

М. С. КРАСИЛЬНИКОВА

МУЗЫКА

Методические рекомендации
к учебнику для **1** класса
общеобразовательных организаций
(с примером рабочей программы)

Пособие для учителя

Смоленск
Ассоциация 21 век
2017

УДК 373.167.1:689+689(075.2)

ББК 37.248я71

К78

Красильникова М. С.

К78 Музыка. Методические рекомендации к учебнику для 1 класса общеобразовательных организаций (с примером рабочей программы). Пособие для учителя / М. С. Красильникова. – Смоленск: Ассоциация 21 век, 2017. – 288 с. – ISBN 978-5-418-00764-3

Главная цель данного пособия – оказание помощи учителю в разработке и проведении уроков музыки в соответствии с требованиями ФГОС. В книге освещаются основные задачи и содержание курса «Музыка», дана общая характеристика учебно-методического комплекта для 1 класса, рекомендации по организации урока, примерные задания для итоговой оценки достижения планируемых результатов по окончании 1 класса.

Также предложен пример рабочей программы, который включает содержание занятий, тематическое планирование уроков с указанием формируемых предметных и метапредметных результатов, а также даны подробные комментарии ко всем урокам.

УДК 373.167.1:689+689(075.2)
ББК 37.248я71

Содержание

Цель и задачи учебного предмета «Музыка»	4
Общая характеристика учебного предмета	5
Ценностные ориентиры учебного предмета	10
Место предмета «Музыка» в учебном плане	12
Содержание учебного предмета «Музыка»	14
Пример рабочей программы по предмету «Музыка». 1 класс	
Планируемые результаты освоения программы	16
Содержание занятий в 1 классе	21
Примерное тематическое планирование уроков музыки в 1 классе	24
Методические рекомендации к урокам	
I четверть	56
II четверть	100
III четверть	143
IV четверть	200
Примерные задания для итоговой оценки достижения планируемых результатов по окончании 1 класса	229
Материально-техническое обеспечение учебного процесса по предмету	241
Приложения	
<i>Приложение 1.</i> Содержание фонохрестоматии к урокам музыки в первом классе	246
<i>Приложение 2.</i> Содержание нотной хрестоматии к урокам музыки в первом классе	277
<i>Приложение 3.</i> Содержание видеохрестоматии к урокам музыки в первом классе	282
<i>Приложение 4.</i> Методика работы с караоке	285

Цель и задачи учебного предмета «Музыка»

Программа «К вершинам музыкального искусства» по предмету «Музыка» для 1–4 классов начальной школы общеобразовательных организаций соответствует требованиям Федерального государственного образовательного стандарта начального общего образования второго поколения, а также примерной программе по музыке для начальной школы. Содержание программы предусматривает развитие основных положений музыкально-педагогической концепции Д. Б. Кабалевского и призвано *«ввести учащихся в мир большого музыкального искусства, научить их любить и понимать музыку во всём богатстве её форм и жанров, иначе говоря, воспитать в учащихся музыкальную культуру как неотъемлемую часть всей их духовной культуры»*. Педагогические технологии, реализуемые в программе, способствуют раскрытию творческого потенциала каждого учащегося, формированию его мировоззренческой, гражданской позиции, ценностных ориентаций, интеграции личности ребёнка в национальную и мировую культуру.

Задачи музыкального образования по данной программе:

1. Формировать эмоционально-ценностное отношение учащихся к музыкальному искусству на основе лучших образцов народного и профессионального музыкального творчества, аккумулирующих духовные ценности человечества.
2. Развивать музыкально-образное мышление школьников адекватно природе музыки – искусства «интонируемого смысла» – в процессе постижения музыкальных произведений разных жанров, форм, стилей.
3. Формировать опыт музыкально-творческой деятельности учащихся как выражение отношения к окружающему миру с позиции триединства композитора – исполнителя – слушателя.
4. Формировать у школьников потребность в музыкально-досуговой деятельности, обогащающей личность ребёнка и способствующей сохранению и развитию традиций отечественной музыкальной культуры.

Общая характеристика учебного предмета

Концепция предметной линии учебников по музыке («К вершинам музыкального искусства») предлагает новый вектор развития музыкальной культуры школьников, направленный на интенсификацию музыкального мышления и творческое проявление ребёнка во всех формах общения с музыкой в процессе целостного постижения произведений мировой и отечественной классики.

Это выражается:

- в логике тематического построения курса, реализующей путь развития музыкального восприятия школьников от отдельных музыкальных образов к целостной музыкальной драматургии произведений крупных жанров и форм;
- в реализации интонационно-стилевого подхода к отбору музыкального материала, освоению содержания музыкальных произведений, изучению особенностей музыкального языка;
- в разнообразии ракурсов постижения фольклорных образцов, в том числе сквозь призму произведений композиторского творчества как органичной составляющей жизни музыкальных героев;
- в построении творческого диалога ребёнка с композитором и исполнителем посредством проектирования музыкальных образов и их развития в опоре на собственный жизненный и музыкальный опыт;
- в методическом подходе к освоению музыкального произведения в процессе создания его моделей: вербальной, графической, пластической, звуковой.

Процесс введения учащихся в мир высокой музыки строится на основе следующих **методических принципов**:

- *адекватность постижения* каждого музыкального произведения природе музыкального искусства, специфике его стиля, жанра, драматургии;
- освоение интонационного языка музыки как *«родного»*, *понятного без перевода*;
- *целостность изучения* музыкальных произведений как основа гармонии эмоционального и интеллектуального начал в музыкальном развитии ребёнка;

- *взаимодействие визуального, аудиального и кинестетического каналов восприятия* как фактор индивидуализации процесса освоения ребёнком музыкальных произведений.

Освоение детьми крупных музыкальных произведений организуется посредством комплексного методического принципа «воссоздания шедевров». Суть его состоит в том, что целостному восприятию произведения предшествует этап его «создания» ребёнком посредством прохождения в коллективно-распределительной деятельности основных, «узловых» этапов композиторского пути. Ребёнок по отдельным «несущим» элементам музыкальной формы (оперы, балета, симфонии, кантаты и пр.) в процессе размышлений, порождающего анализа, вокальной импровизации, графического и пластического моделирования воссоздаёт основные вехи драматургии и композиции всего произведения.

Реализация этого принципа опирается на жизненный и музыкальный опыт ребёнка, его воображение, интуицию и фантазию и, главное, ставит ребёнка в позицию исследователя, «первооткрывателя», обеспечивая эмоционально-личностное, творческое присвоение духовных богатств отечественного и мирового музыкального искусства.

Метод порождающего анализа формирует у школьников способность проектировать, моделировать стратегию драматургического развития как «музыкальной истории» в целом, так и отдельных её «героев». Впервые в массовой школе при работе с крупными музыкальными произведениями стало возможно перенести акцент с анализа услышанного на моделирование последующего развития, и не только на вербальном, но и на интонационно-звуковом уровне; активно включать в этот процесс способность ребёнка предчувствовать, предвосхищать события на основе его интуиции и фантазии.

Взаимодействие различных сенсорных каналов ребёнка (зрение, слух, осязание) при постижении опер, симфоний и балетов обеспечивает удобство «вхождения» каждого ребёнка (визуала, аудиала, кинестетика) в художественный мир произведения, эффективность усвоения, на первый взгляд, недоступного ему материала, комплексность развития сенсорно-чувственной сферы.

Впервые в музыкальной педагогике осуществляется выход на целостное исполнение крупных симфонических произведений учащимися общеобразовательных школ. Активно-деятельностное погружение ребёнка в мир симфонической музыки осуществляется посредством двух тесно взаимосвязанных между собой методов:

симфонической палмофонии (звучащая рука) и симфонической палмографии (записывающая рука).

Метод симфонической палмофонии позволяет исполнять школьникам *симфоническую музыку*. Мысленно обобщая («свёртывая») многоголосную музыкальную фактуру (ткань) в мелодическую линию, дети в пластическом интонировании передают не только общий характер звучания, но и особенности звуковысотности, ритма, динамики, штрихов, тембров, фразировки и т. п. Для ребёнка это увлекательная форма музыкальной деятельности, позволяющая *руководить* развёрнутыми симфоническими полотнами не на уровне импровизации, а на уровне интерпретации. Для учителя – уникальная возможность «заглянуть» в наиболее закрытую для него область восприятия детьми симфонической музыки, проанализировать глубину постижения музыки всеми детьми вместе и каждым в отдельности и при необходимости скорректировать понимание произведения.

Симфонические жанры музыки – явление письменной музыкальной культуры. Для эффективности их освоения школьниками вводится **слушательская запись музыки**, помогающая ребёнку осмыслить произведение.

Метод симфонической палмографии создаёт возможность письменной фиксации школьниками крупных музыкальных произведений. Последовательный перенос движений «поющей» в воздухе руки на плоскость рождает графическую запись произведения. Графическая запись есть результат слушательского восприятия, в ней фиксируется не каждый исполнительский голос (как в нотной партитуре), а важнейшие, «цепляемые слухом» планы музыкальной фактуры, содержащие музыкально-тематические, сюжетные события произведения. В данной записи через линию, штрих, точку отражается последовательное развитие-развёртывание музыкальной мысли. Такая запись позволяет быстро и просто фиксировать не только основные темы произведения, но и большие развёрнутые построения, вплоть до целой симфонии. Эта упрощённая запись уступает в точности нотной записи. Для профессионалов – композиторов, исполнителей, музыковедов – эта запись недостаточно точна и объёмна, а слушателю-школьнику она помогает удерживать в памяти крупные музыкальные произведения целиком, позволяя более детально «вглядываться» в музыкальное произведение: читать его «текст» от начала к концу и наоборот, возвращаться, вспоминая и углубляясь в смысл отдельных фрагментов, останавливаясь,

петь вслух или про себя, пропевать с ускорением или замедлением и др.

Для освоения оперной и балетной музыки разработаны два тесно взаимосвязанных музыкально-педагогических метода: «действенного анализа» и инсценировки.

Метод «действенного анализа» направлен на обнаружение жизненных обстоятельств героев оперы, воссоздание по музыкально-интонационному языку их внешних и внутренних характеристик, включая жест, мимику, пластику. В процессе первоначального знакомства с музыкальным образом (в вокальной музыке – без слов) учащиеся пропевают мелодию, подбирают ключевые слова к его характеристике, осмысливают образ движением тела. При этом слово, движение не привносится извне учителем, а рождается ребёнком из самой музыки, становясь «действенным анализом» образа. Рождение образа в движении, слове, пении побуждает ребёнка глубже «вживаться» в музыку, вслушиваться в каждый оттенок звучания темы и находить в самой музыке вопросы об оперном (или балетном) герое и ответы на них. Всё это обуславливает психологизм метода, органично соединяет глубину психологического анализа и анализа собственно средств музыкального языка.

Для осознания музыкально-сценической природы оперы и балета рекомендуется **метод инсценировок**, который позволяет на качественно новом уровне пережить уже знакомый фрагмент музыкальной истории. Наиболее эффективно применение этого метода к музыкальным фрагментам, развитие действия в которых осуществляется через контраст и конфликт-столкновение, будь то противоречивые чувства и мысли одного героя или ситуация взаимодействия нескольких разных по характеру персонажей. Процесс разыгрывания непростых ситуаций, «проживание» их знакомит детей с линией поведения людей разного социального положения, возраста, темперамента. Всё это, с одной стороны, формирует собственную жизненную позицию ребёнка, а с другой – развивает его толерантность, учит «считывать» мотивацию поведения других людей.

Погружение ребёнка в крупное музыкальное произведение реализуется в программе посредством цикла уроков, каждый из которых становится определённым этапом единого творческого процесса: уроки знакомства с основными темами-образами произведения, уроки осмысления развивающих этапов «музыкальной истории», обобщения пройденного. Это позволяет тщательно изучить музыкальное произведение от начала до конца, углубляться

в изученный материал, возвращаясь к нему с новых позиций, проверять правомерность гипотез, высказанных детьми на предыдущих занятиях. При этом каждое новое произведение осваивается в сравнении с ранее пройденными и готовит почву для усвоения последующих произведений, что способствует формированию целостности музыкальной культуры ребёнка.

Социальную значимость музыкальных занятий усиливает публичное исполнение детьми оперной и симфонической музыки. Конкурсы «дирижёров» и эскизные постановки оперных сцен – это и праздник музыки, и своеобразный отчёт о проделанной работе в классе, и продолжение обучения, поскольку только в условиях концертного исполнения музыки для других в полной мере выявляются её коммуникативные функции – возникает общение с публикой посредством музыки. Качество знания и понимания учащимися музыки, уровень их исполнительской культуры создают предпосылку для творческих контактов с профессиональными музыкантами – носителями академической музыкальной традиции. Всё это усиливает эмоционально-художественное воздействие музыки на детей, формирует у них ощущение успешности обучения, стимулирует интерес к музыке и индивидуальное творчество.

Ценностные ориентиры содержания учебного предмета

Российская музыкальная культура – одна из самых ярких страниц мирового музыкального искусства – аккумулирует духовный опыт предшествующих поколений, их представления о красоте, долге, чести, любви к Родине. Раскрытие огромного воспитательного потенциала отечественной музыки обеспечивает приоритет формирования у школьников национального и гражданского самосознания – гордости за непреходящие художественные ценности России.

Основными ценностными ориентирами содержания предмета являются:

1. Воспитание эмоционально-ценностного отношения к музыке в процессе освоения содержания музыкальных произведений как опыта обобщения и осмысления жизни человека, его чувств и мыслей.
2. Формирование музыкальной картины мира во взаимодействии народного и профессионального творчества, композиторских, национальных и эпохальных стилей, музыкальных произведений разных жанров, форм и типов драматургии.
3. Формирование интонационно-слухового опыта школьников как сферы невербального общения, значимой для развития воображения и интуиции, эмоциональной отзывчивости, способности к сопереживанию.
4. Развитие гибкого интонационно-образного мышления, позволяющего школьникам адекватно воспринимать произведения разнообразных жанров и форм, глубоко погружаться в наиболее значимые из них, схватывать существенные черты, типичные для ряда произведений.
5. Разнообразие видов исполнительской музыкальной деятельности помогает учащимся войти в мир музыкального искусства, развить музыкальную память, воспитать художественный вкус.
6. Ориентация музыкально-исполнительской деятельности школьников на наиболее интегративные её виды (дирижирование и режиссура) создаёт условия для целостного охвата музыкального произведения в единстве его содержания и формы.

7. Воспитание потребности школьников в музыкальном творчестве как форме самовыражения на основе импровизации и исполнительской интерпретации музыкальных произведений.
8. Формирование у учащихся умения решать музыкально-творческие задачи не только на уроке, но и во внеурочной деятельности, принимать участие в художественных проектах класса, школы, культурных событиях села, города, района и др.

Содержание обучения ориентировано на целенаправленную организацию и планомерное формирование музыкальной учебной деятельности, способствующей развитию личностных, коммуникативных, познавательных и предметных компетенций младшего школьника.

Место предмета «Музыка» в учебном плане

Программа «Музыка. К вершинам музыкального искусства» для организаций общего начального образования составлена в соответствии с объёмом учебного времени, отведённым на изучение данного предмета в базисном учебном плане образовательных организаций общего образования. Предмет «Музыка» изучается в 1–4 классах в общем объёме не менее 135 часов (33 часа в 1 классе, по 34 часа – во 2–4 классах).

Урок музыки поддерживается разными формами внеурочной музыкальной деятельности школьников: вне школы – посещением концертов, спектаклей, экскурсиями в музеи, на выставки; в школе – кружками (например, сольного и хорового пения, инструментального музицирования, электронного музыкального творчества), студиями (музыкально-театральной) и другими творческими объединениями учащихся. Их работа создаст благоприятную среду для творческого самовыражения ребёнка, расширит границы его познавательной активности, общения со сверстниками, учителями, родителями. В рамках данной программы предлагаются следующие направления внеурочной музыкальной деятельности учащихся:

- *вокальный практикум* (хоровое, ансамблевое и сольное пение), создающий условия для овладения школьниками культурой вокального исполнительства в различных формах музыкально-творческой деятельности;

- *фольклорное творчество*, раскрывающее обряды и традиции, верования и представления о нравственных ценностях народа в синтезе музыкально-поэтической и танцевальной деятельности детей;

- *музыкально-театральная студия*, призванная расширить пространство для художественного самовыражения учащихся путём приобщения к театральному искусству в разных видах деятельности;

- *электронное музыкальное творчество*, предполагающее организацию практики музицирования учащихся с использованием современных технических средств создания и воспроизведения музыки (компьютеры, синтезаторы).

Большое значение в организации музыкального образования младших школьников имеют проектные работы: конкурсы

«дирижёров», инсценировки (эскизное исполнение) опер, фестивали и праздники любителей классической музыки, организация которых предполагает тесную взаимосвязь урочной и внеурочной деятельности школьников.

Содержание учебного предмета «Музыка»

Слушание музыки

Музыка и жизнь. Отражение в музыке явлений природы, чувств и мыслей человека. Единство творчества композитора–исполнителя–слушателя. Разнообразие музыкально-образных сфер. Музыкальная жизнь общества. Музыка народная, классическая, современная.

Интонация как смысл музыки. Типы интонаций. Выразительность и изобразительность в музыке. Интонация в разговорной и музыкальной речи. Музыкальная речь как способ невербального общения между людьми. Интонационное богатство мира.

Музыкальное произведение. Музыкальные образы и их взаимодействие. Развитие в музыке: повтор, контраст. Этапы развития музыкальной мысли: вступление, изложение, развитие темы, заключение. Единство содержания и формы в музыке. Формы музыкальных произведений: простые, сложные, циклические. Бытование музыкальных произведений.

Народная и профессиональная (композиторская) музыка. Песня, танец, марш и их разновидности. Песенность, танцевальность, маршевость. Многообразие жанров и стилей народной и профессиональной музыки. Этнокультурные традиции народов России.

Виды музыки: вокальная, инструментальная, сольная, хоровая, ансамблевая, оркестровая. Певческие голоса: детские, женские, мужские. Хоры: детский, женский, мужской, смешанный, народный, академический, церковный. Музыкальные инструменты. Оркестры: симфонический, эстрадный, духовой, оркестр народных инструментов.

Музыкально-слуховой опыт. Особенности музыкальной речи композитора (на основе восприятия его произведений). Виды деятельности, поддерживающие слушательское восприятие (графическое, пластическое моделирование музыки). Взаимодействие музыки с танцевальными, маршеобразными движениями, пластическим интонированием.

Хоровое пение

Исполнение Гимна Российской Федерации.

Пение с сопровождением и без сопровождения. Передача в пении содержания произведения. Способы и приёмы выразительного

пения. Певческая установка. Певческое дыхание. Атака звука и её зависимость от образного строя произведения. Сила звука.

Соотношение слов и мелодии в песне. Гласные и согласные. Основные виды артикуляции (легато, стаккато и др.). Фразировка. Смысловые акценты во фразах. Сочинение мелодий на предлагаемые слова.

Опыт коллективного публичного исполнения вокальных произведений (хор, ансамбль). Опыт разыгрывания народных песен, игр, действ. Инсценировка фрагментов музыкально-сценических произведений. Вокально-исполнительские проекты по музыке.

Инструментальное музицирование

Оркестр и его основные разновидности. Опыт инструментального музицирования в детском оркестре, инструментальном ансамбле (простейшее двух-трёхголосие в дуэте, трио). Приёмы игры на элементарных инструментах детского оркестра, блокфлейте, синтезаторе, народных инструментах и др. Сочетание различных ритмических рисунков в оркестровых партиях и аккомпанементах песен.

Использование в инструментальной импровизации возможностей различных инструментов. Клавиатура фортепиано (синтезатора). Подбор по слуху попевок и простых песен.

Опыт публичного исполнения инструментальных и вокально-инструментальных произведений. Инструментально-исполнительские проекты по музыке.

Основы музыкальной грамоты

Музыкальные звуки и их свойства: высота, длительность, тембр, громкость. Средства музыкальной выразительности: мелодия, ритм, лад, динамика, тембр, темп, регистр и др. Взаимодействие средств музыкальной выразительности в музыкальном образе.

Мелодия. Типы мелодического движения. Интервалы и трезвучия. Лад: мажор, минор; тональность, тоника. Метроритм. Двух- и трёхдольность – восприятие и передача в движении.

Графическая и нотная записи музыки. Длительности. Паузы. Акцент. Такт. Размер. Опыт пения и разучивания по нотам попевок, песен и оркестровых партий.

Разнообразие музыкальных жанров: вокальных (песня, романс и др.), инструментальных (пьеса, сюита, квартет, симфония, и др.), музыкально-сценических (опера, балет и др.). Построение музыки: простые двухчастная и трёхчастная формы, куплетная форма, вариации, рондо и др.

Исследовательские проекты по музыке.

Пример рабочей программы по предмету «Музыка». 1 класс

Планируемые результаты освоения программы

Личностные результаты

1. Формирование основ российской гражданской идентичности, чувства гордости за свою Родину, российский народ и его историю, осознание своей этнической и национальной принадлежности в процессе освоения вершинных образцов отечественной музыкальной культуры, понимания её значимости в мировом музыкальном процессе.
2. Становление гуманистических и демократических ценностных ориентаций, формирование уважительного отношения к иному мнению, истории и культуре разных народов на основе знакомства с их музыкальными традициями, выявления в них общих закономерностей исторического развития, процессов взаимовлияния, общности нравственных, ценностных, эстетических установок.
3. Формирование целостного, социально ориентированного взгляда на мир в процессе познания произведений разных жанров, форм и стилей, разнообразных типов музыкальных образов и их взаимодействия.
4. Овладение начальными навыками адаптации в динамично изменяющемся и развивающемся мире путём ориентации в многообразии музыкальной действительности и участия в музыкальной жизни класса, школы, города и др.
5. Развитие мотивов учебной деятельности и формирование личностного смысла учения посредством раскрытия связей и отношений между музыкой и жизнью, освоения способов отражения жизни в музыке и различных форм воздействия музыки на человека.
6. Формирование представлений о нравственных нормах, развитие доброжелательности и эмоциональной отзывчивости, сопереживания чувствам других людей на основе восприятия произведений мировой музыкальной классики, их коллективного обсуждения и интерпретации

в разных видах музыкальной исполнительской деятельности.

7. Формирование эстетических потребностей, ценностей и чувств на основе развития музыкально-эстетического сознания, проявляющего себя в эмоционально-ценностном отношении к искусству, понимании его функций в жизни человека и общества.
8. Развитие навыков сотрудничества со взрослыми и сверстниками в разных социальных ситуациях при выполнении проектных заданий и проектных работ в процессе индивидуальной, групповой и коллективной музыкальной деятельности.
9. Формирование установки на безопасный, здоровый образ жизни посредством развития представления о гармонии в человеке физического и духовного начал, воспитание бережного отношения к материальным и духовным ценностям музыкальной культуры.
10. Формирование мотивации к музыкальному творчеству, целеустремлённости и настойчивости в достижении цели в процессе создания ситуации успешности музыкально-творческой деятельности учащихся.

Метапредметные результаты

Познавательные

Учащиеся научатся:

- логическим действиям сравнения, анализа, синтеза, обобщения, классификации по родо-видовым признакам, установления аналогий и причинно-следственных связей, построения рассуждений, отнесения к известным понятиям, выдвижения предположений и подтверждающих их доказательств;
- применять методы наблюдения, экспериментирования, моделирования, систематизации учебного материала, выявления известного и неизвестного при решении различных учебных задач;
- обсуждать проблемные вопросы, рефлексировать в ходе творческого сотрудничества, сравнивать результаты своей деятельности с результатами других учащихся; понимать причины успеха/неуспеха учебной деятельности;
- понимать различие отражения жизни в научных и художественных текстах; адекватно воспринимать художественные произведения, осознавать многозначность содержания их образов, существование различных интерпретаций одного произведения; выполнять творческие задачи, не имеющие однозначного решения;

- осуществлять синтез музыкального произведения как составление целого из частей, выявлять основания его целостности;
- использовать разные типы моделей при изучении художественного явления (графическая, пластическая, вербальная, знаково-символическая), моделировать различные отношения между объектами, преобразовывать модели в соответствии с содержанием музыкального материала и поставленной учебной целью;
- пользоваться различными способами поиска (в справочных источниках и открытом учебном информационном пространстве сети Интернет), сбора, обработки, анализа, организации, передачи и интерпретации информации в соответствии с коммуникативными и познавательными задачами и технологиями учебного предмета.

Учащиеся получают возможность:

- научиться реализовывать собственные творческие замыслы, готовить своё выступление и выступать с аудио-, видео- и графическим сопровождением;
- удовлетворять потребность в культурно-досуговой деятельности, духовно обогащающей личность, в расширении и углублении знаний о данной предметной области.

Регулятивные

Учащиеся научатся:

- принимать и сохранять учебные цели и задачи, в соответствии с ними планировать, контролировать и оценивать собственные учебные действия;
- договариваться о распределении функций и ролей в совместной деятельности; осуществлять взаимный контроль, адекватно оценивать собственное поведение и поведение окружающих;
- выделять и удерживать предмет обсуждения и критерии его оценки, а также пользоваться на практике этими критериями;
- прогнозировать содержание произведения по его названию и жанру, предвосхищать композиторские решения по созданию музыкальных образов, их развитию и взаимодействию в музыкальном произведении;
- мобилизации сил и волевой саморегуляции в ходе приобретения опыта коллективного публичного выступления и при подготовке к нему.

Учащиеся получают возможность научиться:

- ставить учебные цели, формулировать, исходя из целей, учебные задачи, осуществлять поиск наиболее эффективных

способов достижения результата в процессе участия в индивидуальных, групповых проектных работах;

- действовать конструктивно, в том числе в ситуациях неуспеха, за счёт умения осуществлять поиск наиболее эффективных способов реализации целей с учётом имеющихся условий.

Коммуникативные

Учащиеся научатся:

- понимать сходство и различие разговорной и музыкальной речи;
- слушать собеседника и вести диалог; участвовать в коллективном обсуждении, принимать различные точки зрения на одну и ту же проблему; излагать своё мнение и аргументировать свою точку зрения;
- понимать композиционные особенности устной (разговорной, музыкальной) речи и учитывать их при построении собственных высказываний в разных жизненных ситуациях;
- использовать речевые средства и средства информационных и коммуникационных технологий для решения коммуникативных и познавательных задач;
- опосредованно вступать в диалог с автором художественного произведения посредством выявления авторских смыслов и оценок, прогнозирования хода развития событий, сличения полученного результата с оригиналом с целью внесения дополнений и корректив в ход решения учебно-художественной задачи;
- приобрести опыт общения со слушателями в условиях публичного предъявления результата творческой музыкально-исполнительской деятельности.

Учащиеся получают возможность:

- совершенствовать свои коммуникативные умения и навыки, опираясь на знание композиционных функций музыкальной речи;
- создавать музыкальные произведения на поэтические тексты и публично исполнять их сольно или при поддержке одноклассников.

Предметные результаты

У учащихся будут сформированы:

- первоначальные представления о роли музыки в жизни человека, в его духовно-нравственном развитии; о ценности музыкальных традиций народа;

- основы музыкальной культуры, художественный вкус, интерес к музыкальному искусству и музыкальной деятельности;
- представление о национальном своеобразии музыки в неразрывном единстве народного и профессионального музыкального творчества.

Учащиеся научатся:

- активно творчески воспринимать музыку различных жанров, форм, стилей;
- слышать музыкальную речь как выражение чувств и мыслей человека, узнавать характерные черты стилей разных композиторов;
- ориентироваться в разных жанрах музыкально-поэтического творчества народов России (в том числе родного края);
- наблюдать за процессом музыкального развития на основе сходства и различия интонаций, тем, образов, их изменения; понимать причинно-следственные связи развития музыкальных образов и их взаимодействия;
- моделировать музыкальные характеристики героев, прогнозировать ход развития событий музыкальной истории;
- использовать графическую запись для ориентации в музыкальном произведении в разных видах музыкальной деятельности;
- воплощать художественно-образное содержание музыки, выражать своё отношение к ней в пении, слове, движении, игре на простейших музыкальных инструментах;
- планировать и участвовать в коллективной деятельности по созданию инсценировок музыкально-сценических произведений, интерпретаций инструментальных произведений в пластическом интонировании.

Учащиеся получают возможность научиться:

- ориентироваться в нотном письме при исполнении простых мелодий;
- творческой самореализации в процессе осуществления собственных музыкально-исполнительских замыслов в различных видах музыкальной деятельности;
- организовывать культурный досуг, самостоятельную музыкально-творческую деятельность, музицировать и использовать ИКТ в музыкальном творчестве;
- оказывать помощь в организации и проведении школьных культурно-массовых мероприятий, представлять широкой публике

результаты собственной музыкально-творческой деятельности, собирать музыкальные коллекции (фонотека, видеотека).

Содержание музыкальных занятий в первом классе

Основная идея **первого класса** – раскрытие многогранных связей музыки и жизни в процессе знакомства с музыкальными образами различных жанров музыки, подведение школьников к осознанию самостоятельности музыки как вида искусства, способного своими средствами передавать чувства и мысли людей.

Осваивая жанровые особенности и образную палитру песенной, танцевальной, маршевой музыки как народной, так и профессиональной традиций, школьники через интонацию учатся слышать музыкального героя произведения, углубляются в проблему жизненного содержания музыки, её стилового своеобразия.

Одновременно формируется умение «видеть» сквозь «интонационную оболочку» образа его конструктивную основу, оперировать средствами языка музыки, выделять структурно-смысловые элементы темы, служащие опорой для её последующего развития.

На начальном этапе подготовки к усвоению детьми крупных музыкальных произведений ведётся интенсивная работа по развитию музыкального мышления школьников. Освоение логики преобразования одного музыкального образа и установления родства контрастных образов происходит с использованием элементов игровых технологий на уроке. Это является, с одной стороны, «гимнастикой» запоминания, что позволяет осваивать развёрнутые фрагменты, части крупных музыкальных произведений. Внимание школьников сосредоточивается на развитии в музыке как процессе развёртывания содержания, на качественных преобразованиях музыкальных образов через «накопление» в них различных нюансов, порой незначительных изменений через сопоставление с другими образами, их постепенное сближение и объединение в череде музыкальных событий.

Пониманию своеобразия образов симфонии как инструментального жанра способствует раскрытие специфики обобщённого типа симфонической сюжетности, не связанной напрямую ни со звукоизобразительностью, ни с литературной программой, словесным рядом или названиями. Акцент на психологической мотивированности симфонического развёртывания музыкальной мысли позволяет ребёнку не только глубже анализировать услышанное, но и предвосхищать, предугадывать последующее развитие событий.

Ведущая роль музыки в синтетических жанрах – опере и балете – позволяет воссоздать по музыке место и время действия, смысл слов и жестов, с которыми герои будут исполнять эту музыку, их сценический облик, особенности движения, декораций и т. д. Подобный «действенный анализ» естественно подводит ребёнка к инсценировке фрагментов оперы и балета, «музицированию действием».

Сквозная линия в содержании занятий первого класса – рассмотрение закономерностей музыкальной речи через сравнение с другими способами коммуникации. Учащимся предстоит разобраться, как разговорная речь, язык жестов и пластики, изобразительный язык переплавляются в музыкальную речь, значительно обогащая её, обеспечивая её доступность слушателям.

Выявление своеобразия музыкальной речи разных композиторов происходит через сравнение их музыки. Школьники выявляют и общее, и своеобразно-индивидуальное в прочтении темы каждым композитором, подходах к её развитию, в подборе к ней контрастных тем.

Первый класс (30 часов)

Тема «Мир музыкальных образов»

Образы песенной, танцевальной, маршевой музыки

Песня, танец, марш как три типа связи музыки и жизни. Песня, танец, марш в музыке народной и композиторской: образное наполнение, жанровые атрибуты. Опосредованное выражение в музыке чувств и мыслей человека (обобщение через жанр). Творчество композитора – исполнителя – слушателя.

О чём говорит музыка?

Выразительность и изобразительность в музыке. Воплощение в интонации внутреннего и внешнего облика музыкального героя, места, времени и характера действия. Инструменты симфонического оркестра, их выразительные и изобразительные возможности.

Развитие музыки – способ выражения чувств и мыслей человека. Основные принципы развития музыки: повтор (точное повторение, варьирование, разработка) и контраст (сопоставление, противопоставление).

Жизнь музыкальных образов в симфонии, опере, балете

Своеобразие музыкально-сценических и инструментальных жанров: специфика образов и их взаимодействие в оперной, балетной и симфонической музыке.

Музыка как основа синтеза искусств в опере и балете. Вокальное начало в опере: соотношение слова и музыки в пении.

Мужской, женский и смешанный хоры. Танцевальное начало в балете: танец-состояние и танец-действие.

Своеобразие обобщённой сюжетности в симфонии: психологическая мотивированность взаимодействия тем-образов.

Как говорит музыка?

Выразительные возможности основных элементов музыкального языка и их неразрывное единство в живой музыкальной речи. Речь музыкальная и разговорная. Музыка и движение, музыка и изображение. Основные этапы развёртывания музыкальной мысли: вступление, изложение, развитие, повторение, заключение.

Своеобразие музыкальной речи разных композиторов (Людвиг ван Бетховен, П. Чайковский, С. Прокофьев, М. Глинка).

Музыкальный материал:

П. И. Чайковский. «Детский альбом». «Осень». «Мелодия». «Баркарола» из цикла «Времена года». Интродукция, вальс, кода и финал 1-го действия из балета «Спящая красавица». Главная тема второй части Четвёртой симфонии. Хор «Уж как по мосту, мосточку» из оперы «Евгений Онегин».

Людвиг ван Бетховен. 1, 2, 3-я и 4-я (экспозиция) части Пятой симфонии. Тема траурного марша из второй части Третьей симфонии.

С. С. Прокофьев. «Марш», «Вальс», «Дождь и радуга» из «Детской музыки». «Болтунья». Марш из оперы «Любовь к трём апельсинам». Вальс из оперы «Война и мир». Симфоническая сказка «Петя и Волк». Побочная тема из первой части Седьмой симфонии.

М. И. Глинка. «Попутная песня». Интродукция к опере «Иван Сусанин».

В. И. Агапкин. Прощание славянки.

И. О. Дунаевский. Спортивный марш.

Кант «Радуйся, Росско земле!».

Русские народные песни «Во поле берёза стояла», «Во кузнице», «Уж как по мосту, мосточку», «Колыбельная», «Выходили красны девицы», «Солдатушки, бравы ребятушки», плясовая «Камаринская» и др.

Дополнительный материал

П. И. Чайковский. «Осенняя песня», «Подснежник» из фортепианного цикла «Времена года».

Людвиг ван Бетховен. Основная тема второй части Сонаты для фортепиано № 8, вступление к увертюре «Эгмонт».

С. С. Прокофьев. Основная тема третьей части (гавот) Классической симфонии, основная тема второй части Пятой симфонии.

Примерное тематическое планирование уроков музыки в первом классе (1 час в неделю, всего 33 часа)

МИР МУЗЫКАЛЬНЫХ ОБРАЗОВ

Темы учебника	Планируемые результаты обучения		Характеристика деятельности учащихся
	предметные умения	универсальные учебные действия	
1 четверть			
Образы песенной, танцевальной, маршевой музыки (9 ч)			
Песня, танец, марш в творчестве композитора, исполнителя, слушателя (1-й урок), 1 ч			
Музыка вокруг нас Творчество композитора – исполнителя – слушателя. Музыкальный материал П. Чайковский. «Мелодия». Народные песни, танцы и марши.	Размышлять о роли музыки в жизни человека. Проявлять эмоциональную отзывчивость при восприятии и исполнении музыки. Различать на слух песни, танцы и марши и характеризовать их особенности.	Учебно-познавательный интерес, желание учиться. (Л.) ¹ <u>Наблюдать</u> за музыкальными явлениями. (П.) Осуществлять сравнение, обобщение по родовым признакам. (П.)	Наблюдают за музыкой в жизни человека. Выявляют основных участников музыкальной коммуникации и неразрывное единство их творчества. «Открывают» три основные жанровые сферы музыки (песня, танец, марш) и определяют их на слух.

¹ Для обозначения видов УУД используются следующие условные обозначения: Л. – личностные качества; Р. – регулятивные УУД; П. – познавательные; К. – коммуникативные.

<p>Три основы музыки Песня, танец, марш как три типа связи музыки и жизни. Опосредованное выражение в музыке чувств и мыслей человека (обобщение через жанр). Разные способы исполнения и записи музыки. Музыкальный материал П. Чайковский. «Детский альбом»: пьесы «Полька», «Сладкая грёза», «Марш деревянных солдатиков».</p>	<p>Иметь представление о разных способах исполнения музыки. <u>Соотносить</u> звуковой образ с его пластическим и графическим воплощением. <u>Иметь представление</u> о неразрывном единстве и сплоченности деятельности композитора, исполнителя и слушателя.</p>	<p>Соотносить слуховое, зрительное восприятие и двигательные ощущения. (П.) <u>Принимать учебную задачу, действовать</u> по указанию учителя. (Р.) <u>Участвовать</u> в коллективной беседе, <u>выражать</u> свою точку зрения, <u>соблюдать</u> правила общения. (К.)</p>	<p>Знакомятся с различными способами исполнения и записи музыки. <u>Передают</u> в пении, движениях, пластическом интонировании, графической записи особенности песни, танца, марша. <u>Разучивают</u> и <u>исполняют</u> песенные, маршевые и танцевальные мелодии. <u>Различают</u> выраженные в музыке чувства и настроения человека. <u>Рассматривают</u> страницы учебника, знакомятся с условными обозначениями.</p>
Маршевая музыка (2–3 уроки), 2 ч			
<p>Какие бывают марши? Марш в музыке народной и композиторской: образное и стилизованное изображение, особенности музыкального языка и жанровые атрибуты, средства выразительности. Духовой оркестр.</p>	<p>Объяснять назначение маршей в жизни людей. <u>Выражать</u> характер маршевой музыки в пении, пластическом интонировании, графической записи. <u>Выявлять</u> особенности маршевой музыки (ритм, динамика, темп, тембры и др.).</p>	<p>Познавательный интерес к учебному предмету. (Л.) <u>Готовность к сотрудничеству</u> с учителем и одноклассниками. (Л.) <u>Осуществлять</u> сравнение, обобщение, классификацию по видовым признакам. (П.)</p>	<p><u>Определяют</u> жизненную основу маршей. <u>Разучивают</u> и <u>поют</u> маршевые мелодии, <u>передают</u> характер маршевой музыки по характеру.</p>

<p>Соотношение вступления и основной темы в марше. Особенности маршей</p> <p>П. Чайковского, Людвиг ван Бетховена, С. С. Прокофьева.</p> <p>Музыкальный материал</p> <p>П. Чайковский. «Марш деревянных солдатиков».</p> <p>С. Прокофьев. Марш из «Детской музыки». Марш из оперы «Любовь к трём апельсинам».</p> <p>Кант «Радуйся, Росско земле!»»</p>	<p><u>Различать</u> атрибуты маршей.</p> <p><u>Определять</u> по музыке разновидности марша.</p> <p><u>Ощущать</u> взаимосвязь слов и мелодии в маршевой песне.</p> <p><u>Сочинять</u> слова к маршевой мелодии.</p> <p><u>Осуществлять</u> первые опыты переинтонирования.</p> <p><u>Иметь представление</u> о разных способах записи музыки.</p> <p><u>Различать</u> звучание симфонического и духового оркестров.</p> <p><u>Выявлять</u> соотношение темы и вступления в маршевой музыке.</p> <p><u>Выявлять</u> в маршевой симфонической мелодии составляющие её элементы.</p>	<p><u>Создавать</u> пластическую модель маршевой музыки. (П.)</p> <p><u>Ориентироваться</u> в графической модели маршевых мелодий. (П.)</p> <p><u>Выдвигать</u> предположения и подтверждающие их доказательства. (П.)</p> <p><u>Устанавливать</u> аналогии и причинно-следственные связи. (П.)</p> <p><u>Осуществлять</u> поиск информации в учебнике. (П.)</p> <p><u>Преобразовывать</u> музыкальный материал в соответствии с учебной задачей. (П.)</p> <p><u>Понимать</u> и <u>принимать</u> учебную задачу, <u>искать</u> способы её решения, <u>выполнять</u> действия проверки. (Р.)</p>	<p><u>Знакомятся</u> со звучанием симфонического и духового оркестров.</p> <p><u>Ищут</u> пути пластического выражения и графической фиксации маршевых мелодий.</p> <p><u>Подбирают</u> ритмическое сопровождение к маршам на детских музыкальных инструментах.</p> <p><u>Импровизируют</u> и <u>переинтонируют</u> маршевые мелодии.</p> <p><u>Подбирают</u> вступление к маршевой теме.</p> <p><u>Импровизируют</u> интонации, мелодии, ритмическое сопровождение (в пении, движении, игре на детских музыкальных инструментах) в характере основных жанровых сфер музыки.</p> <p><u>Выявляют</u> основные средства музыкальной выразительности.</p>
---	--	--	--

<p>Бетховен. Тема второй части Третьей симфонии. Военный и спортивный марши в исполнении духового оркестра по выбору учителя.</p>	<p>Понимать смысл вступления в марше.</p>	<p>Выявлять и исправлять допущенные ошибки. (Р.) Участвовать в коллективной беседе и исполнительской деятельности. (К.)</p>	<p>Передают характер марша в пении, движении, ритмическом сопровождении на детских музыкальных инструментах. <u>Разучивают и поют</u> маршевую мелодию. <u>Ищут</u> пути пластического выражения и графической фиксации маршевой мелодии. Анализируют построение маршевой мелодии (соотносят звуковую и графическую модели) и фиксируют ошибки в графической записи мелодии. <u>Знакомятся</u> с элементами нотной записи.</p>
<p>Кто марширует? Средства воплощения образного содержания маршей: мелодия, ритм, темп, динамика, регистр. Музыкальный материал П. Чайковский. «Марш деревянных солдатиков».</p>			
<p>Маршевая музыка Бетховена Марш в симфонической музыке: образное содержание, особенности построения. Симфонический оркестр. Музыкальный материал Бетховен.</p>			

		Танцевальная музыка (4–5 уроки), 2 ч	
Главная тема финала Пятой симфонии.			
<p>Какие бывают танцы? Танец в музыке народной и композиторской: образное и стиливое разнообразие, особенности музыкального языка и жанровые атрибуты, средства выразительности.</p> <p>Музыкальный материал П. Чайковский. «Детский альбом»: «Полька», «Вальс», «Мазурка», «Камаринская». С. Прокофьев. «Вальс» из «Детской музыки».</p>	<p>Объяснять назначение танца в жизни людей. <u>Слышать</u> в танцевальной музыке характер движения, <u>определять</u> её жизненное содержание. <u>Выражать</u> характер танцевальной музыки в пении, пластическом интонировании, мелодической импровизации. <u>Выявлять</u> особенности ритмической организации музыки разных танцев. <u>Наблюдать</u> за развитием музыки в вариациях (на основе принципов повтора и контраста). <u>Давать обобщённую характеристику</u> музыки П. Чайковского, С. Прокофьева, Бетховена.</p>	<p>Познавательный интерес к учебному предмету. (Л.) Готовность к сотрудничеству с учителем и одноклассниками. (Л.) <u>Слышать</u> за музыкальной интонацией характер человека и его жизненные обстоятельства. (П.) <u>Осуществлять</u> сравнение, обобщение, классификацию по видовым признакам. (П.) <u>Создавать</u> пластическую модель танцевальной мелодии. (П.) <u>Ориентироваться</u> в графической модели танцевальной мелодии. (П.) <u>Выдвигать</u> предположения и подтверждать их доказательства. (П.)</p>	<p>Разучивают и поют танцевальные мелодии, <u>характеризуют</u> их музыкальные образы, <u>подбирают</u> к ним танцевальные движения. <u>Выявляют</u> особенности ритмики танцевальной интонации, <u>выделяют</u> в танцах характерные ритмические фигуры. <u>Ищут</u> пути пластического выражения и графической фиксации танцевальных мелодий. <u>Разучивают, поют и пластически интонируют</u> мелодии вальсов П. Чайковского и С. Прокофьева. <u>Сравнивают</u> вальсы по интонационно-образному содержанию. <u>Определяют</u> (первые пробы) автора незнакомой музыки в опоре на ранее изученные произведения этого композитора.</p>
<p>Разнообразие вальсов Разнообразие жизненного содержания музыкальных образов в вальсах.</p>			

<p>Музыкальный материал П. Чайковский. Вальс из балета «Спящая красавица». С. Прокофьев. Вальс из оперы «Война и мир». П. Чайковский. «Камаринская». Народный наигрыш и его композиторская интерпретация. Содержание и форма пьесы. Вариации.</p>	<p>Участвовать в коллективной инсценировке народной песни (пение, движение, игра на детских музыкальных инструментах).</p>	<p>Преобразовывать музыкальный материал в соответствии с учебной задачей. (П.) Устанавливать ассоциативные и причинно-следственные связи. (П.) Понимать и принимать учебную задачу, искать способы её решения, выполнять действия проверки. (Р.) Выявлять и исправлять допущенные ошибки. (Р.) Участвовать в коллективной беседе и исполнительской деятельности. (К.)</p>	<p>Разучивают тему народного плясового наигрыша «Камаринская», прогнозируют пути её изменения (варьирования). <u>Слушают, поют и пластически интонируют</u> одноимённую пьесу П. Чайковского, ориентируясь по графической записи. Сочиняют ритмическое сопровождение к пьесе «Камаринская» на детских шумовых музыкальных инструментах. Получают представление о варьировании как типе развития и вариациях как форме в музыке. Разучивают (слушают, поют, пластически интонируют) побочную тему финала Пятой симфонии Бетховена. Передают в исполнении диалогичность построения темы.</p>
<p>Танцевальная музыка Бетховена Танец в симфонической музыке: образное содержание, особенности развития. Инструменты симфонического оркестра.</p>			

Песенная музыка (6–8 уроки), 3 ч			
<p>Какие бывают песни? Разнообразие песен в музыке народной и композиторской. Особенности песенных мелодий. Жанры песен и их типичные интонации. Построение песни. Куллетная форма. Песня без слов. Музыкальный материал Русская народная песня «Во поле берёза стояла», кант «Радуйся, Росско земле!», слова колыбельных, потешек, прибауток, закличек для импровизации. П. Чайковский. «Мелодия» для скрипки и фортепиано, хор «Уж как по мосту, мосточку» из оперы «Евгений Онегин».</p>	<p>Иметь представление о разных жанрах песен и их назначении. <u>Наблюдать</u> за отражением в песне различных чувств и мыслей человека. Разаучивать и исполнять русские народные песни с движением и аккомпанементом на детских музыкальных инструментах. <u>Ощущать</u> взаимосвязь слов и музыки в песнях. Импровизировать песенные мелодии на заданные слова. <u>Слушать</u> песенную музыку в разных исполнительских составах (вокалисты, хоры, ансамбли, оркестры). Анализировать построение мелодий русских народных песен.</p>	<p>Развитие познавательных интересов. (Л) <u>Уважение</u> к музыкальной культуре (народной и профессиональной) своего народа. (Л) Готовность к сотрудничеству с учителем и одноклассниками. (Л) <u>Развитие</u> интереса к чужому мнению. (Л) <u>Осуществлять</u> сравнение, обобщение, классификацию по видовым признакам. (П) Создавать пластическую модель песенной мелодии. (П) <u>Ориентироваться</u> в графической модели песенной мелодии. (П) <u>Выявлять</u> конструктивные особенности музыкально-речевого высказывания. (П) <u>Выдвигать</u> предположения и подтверждающие их доказательства. (П)</p>	<p>Разаучивают и поют песни (народные и композиторские) и песенные мелодии инструментальных произведений. <u>Наблюдают</u> за выражением в музыке различных чувств и мыслей человека. <u>Выявляют</u> интонации, типичные для разных песенных жанров. <u>Импровизируют</u> мелодии песен на народные слова. <u>Разыгрывают</u> песни и представляют их своим одноклассникам. Разаучивают песню П. Чайковского «Осень», анализируют строение её мелодии. <u>Выявляют</u> соотношение слов и мелодии в песне. <u>Слушают, исполняют и анализируют</u> симфонические песенные мелодии Бетховена,</p>

<p>Слова и музыка в песне Взаимодействие слов и музыки в песне.</p>	<p>Выявлять значимость композиции для передачи музыкально-образного содержания. <u>Слушать и следить</u> по графической записи наиболее инструментальные песни. <u>Чувствовать</u> соответствие музыкальной мысли и её развития. <u>Сотносить</u> особенности музыкальной речи разных композиторов.</p>	<p><u>Устанавливать</u> аналогии и причинно-следственные связи. (П.) <u>Сотносить</u> содержание образов разных видов искусства. (П.) <u>Составлять</u> целое из частей и сравнивать полученные результаты. (П.) <u>Понимать</u> и принимать учебную задачу, искать разные способы её решения, выполнять действия проверки. (Р.) <u>Участвовать</u> в коллективной деятельности (беседа, обсуждение и исполнение музыки). (К.)</p>	<p>П. Чайковского, С. Прокофьева.</p>
<p>Музыкальный материал П. Чайковский. «Осень».</p> <p>Песенная музыка Бетховена Песенная мелодия в симфонической музыке: образное содержание, особенности развития. Инструменты симфонического оркестра. Первоначальный опыт выявления характерных особенностей музыки Бетховена.</p> <p>Музыкальный материал Бетховен. Связующая тема экспозиции финала Пятой симфонии.</p>	<p>Выявлять значимость композиции для передачи музыкально-образного содержания. <u>Слушать и следить</u> по графической записи наиболее инструментальные песни. <u>Чувствовать</u> соответствие музыкальной мысли и её развития. <u>Сотносить</u> особенности музыкальной речи разных композиторов.</p>	<p><u>Устанавливать</u> аналогии и причинно-следственные связи. (П.) <u>Сотносить</u> содержание образов разных видов искусства. (П.) <u>Составлять</u> целое из частей и сравнивать полученные результаты. (П.) <u>Понимать</u> и принимать учебную задачу, искать разные способы её решения, выполнять действия проверки. (Р.) <u>Участвовать</u> в коллективной деятельности (беседа, обсуждение и исполнение музыки). (К.)</p>	<p>Соотносят тембовую окраску симфонических мелодий с их содержанием и передают особенности тембового звучания тем в пении и пластическом интонировании. <u>Слушают</u> и следят по графической записи пьесы «Сладкая грёза» П. Чайковского и «Раскаяние» С. Прокофьева. <u>Моделируют</u> композиции из пьес П. Чайковского «Болельщик», «Похороны куклы», «Новая кукла» и сравнивают содержание полученных композиций. <u>Подбирают</u> развивающие разделы к темам фортепианных пьес П. Чайковского «Старинная французская песенка», «Немецкая песенка», «Итальянская песенка».</p>

<p>Пьесы для фортепиано П. Чайковского и С. Прокофьева (два разворота)</p> <p>Мелодия напевная и речитативная. Песенные мелодии в фортепианных пьесах П. Чайковского и С. Прокофьева. Построение пьес. Трёхчастная форма. Взаимодействие содержания и композиции в музыке.</p> <p>Музыкальный материал</p> <p>П. Чайковский. «Сладкая грёза», «Болезнь куклы», «Похороны куклы», «Новая кукла».</p> <p>С. Прокофьев. «Раскаяние».</p>			<p><u>Определяют форму фортепианных пьес.</u></p>
<p>Кто написал эти мелодии?</p> <p>Своеобразие песенных мелодий разных композиторов (Бетховен, П. Чайковский, С. Прокофьев).</p>			<p><u>Размышляют об особенностях музыкальной речи Людвиг ван Бетховена, П. Чайковского, С. Прокофьева и о сходстве разных мелодий, написанных каждым из этих композиторов.</u></p>

<p>Музыкальный материал П. Чайковский. Главная тема второй части Четвёртой симфонии. С. Прокофьев. Побочная тема из первой части Седьмой симфонии. Бетховен. Связующая тема из экспозиции четвёртой части Пятой симфонии.</p>			
Моделирование музыкального произведения (9-й урок), 1 ч			
<p>Собираем музыкальное произведение Людвиг ван Бетховена Композиционные функции музыкальной речи (вступление, изложение, развитие, завершение). Музыкальный материал Бетховен. Экспозиция финала Пятой симфонии.</p>	<p>Выявлять композиционные функции разделов музыкального произведения (вступление, изложение, развитие, завершение). Моделировать композицию музыкального произведения, характеризовать особенности музыкальных образов Бетховена.</p>	<p>Развитие познавательных интересов. (Л.) Формирование позитивной самооценки. (Л.) Составлять целое из частей. (П.) Выдвигать предположения и подтверждать их доказательства. (П.) Устанавливать причинно-следственные связи. (П.)</p>	<p>Повторить (петь, пластически интонировать, анализировать) четыре симфонические темы Бетховена в опоре на графическую запись. Составлять музыкальную композицию из этих тем, опираясь на представление об общности композиционных функций музыкальной и разговорной речи.</p>

		<p>Понимать и принимать учебную задачу, <u>искать</u> разные способы её решения, <u>выполнять</u> действия проверки. (Р.)</p> <p>Оценивать результаты экспериментальной деятельности. (Р.)</p> <p>Уметь <u>сотрудничать</u> с учителем и сверстниками в творческой музыкальной деятельности. (К.)</p>	<p>Слушать и пластически <u>интонировать</u> экспозицию финала симфонии целиком.</p>
<p>II четверть</p> <p>О чём говорит музыка? (7 ч)</p>			
<p>О чём рассказывает музыка?</p> <p>Выразительность и образность в музыке.</p> <p>Музыкальный материал</p> <p>П. Чайковский.</p> <p>«Мужик на гармонике играет», «Песня жаворонка», «Шарманщик поёт».</p> <p>С. Прокофьев. «Дождь и радуга».</p>	<p><u>Выявлять</u> выраженные в музыке чувства и мысли людей и эмоционально откликаться на них.</p> <p>Распознавать выразительные и образительные особенности музыки.</p> <p>Сочинять мелодии музыкальных пьес по их названиям и иллюстрациям к ним.</p>	<p>Развитие познавательного интереса. (Л.)</p> <p>Формирование эмоционально-ценностного отношения к творчеству выдающихся композиторов. (Л.)</p> <p><u>Умение слушать и слышать</u> себя и других участников коммуникации. (Л.)</p> <p><u>Осознавать</u> многозначность содержания художественного образа. (П.)</p>	<p><u>Определяют</u> жизненную основу музыкальных интонаций.</p> <p>Сочиняют мелодии по названиям и иллюстрациям к фортепианным пьесам</p> <p>П. Чайковского</p> <p>и С. Прокофьева.</p> <p><u>Слушают</u> фортепианные пьесы, анализируют их содержание и соотношение выразительности и образительности.</p>

<p>М. Глинка. «Попутная песня», слова Н. Кукольника. Выражение в музыке чувств и мыслей человека.</p>	<p>Исследовать выразительные и образительные возмож- ности музыки. Учиться выражать и изо- бражать в звуках различные явления жизни. <u>Применять</u> знания средств музыкальной выразительно- сти при сочинении и анализе разных по характеру музы- кальных образов.</p>	<p>Выявлять известное и неиз- вестное при решении учебной творческой задачи. (П.) Уметь схватывать смысл музы- кального высказывания. (П.) <u>Переводить</u> художественный образ из образительной фор- мы в звуковую. (П.)</p>	<p>Разучивают «Попутную пес- ню» М. Глинки в опоре на гра- фическую запись. <u>Выявляют и передают</u> в исполнении её выразитель- ные и образительные осо- бенности. <u>Анализируют</u> соотношение слов и мелодии, мелодии и аккомпанемента песни, её со- держание и построение. <u>Сравнивают</u> разные интерпре- тации песни.</p>
		<p><u>Приобретать опыт</u> мысленно- го представления результата творческого задания. (П.) Выявлять основания для сравнения и сравнивать разные интерпретации одного произведения. (П.) <u>Адекватно воспринимать</u> оцен- ку учителя и одноклассников. (Р.) Чувствовать затруднения партнёра и <u>правильно реагиро-</u> <u>вать</u> на них. (К.)</p>	

Портрет в музыке (2–3 урока), 2 ч	
<p>Музыкальный портрет Воплощение в интонации внутреннего и внешнего облика музыкального героя.</p> <p>Музыкальный материал П. Чайковский. «Мама», «Баба-яга», «Неаполитанская песенка» и изученные ранее музыкальные произведения.</p>	<p>Слышать в музыке человека и его жизненные обстоятельства.</p> <p>Исследовать возможности музыки в передаче образа человека.</p> <p>Узнавать темы музыкальных героев пройденных произведений.</p> <p>Импровизировать музыкальные портреты в разных видах музыкальной деятельности.</p> <p>Узнавать звучание групп инструментов симфонического оркестра и тембры отдельных инструментов.</p> <p>Разыгрывать русскую народную песню по ролям.</p> <p>Иметь представление о возможностях музыки в передаче разнообразных движений.</p> <p>Определять на слух и передавать в исполнении характер движения в музыке.</p>
<p>«Выходили красны девицы». Русская народная песня</p> <p>Сходство и различие музыкальных образов песни.</p>	<p>Воспринимать внутренний и внешний облик музыкального героя по музыкальной интонации.</p> <p>Размышлять о возможностях отражения в музыке человека и его жизненных обстоятельствах.</p> <p>Слушают, поют, пластически интонируют фрагменты изучаемых музыкальных произведений, анализируют воплощённые в них музыкальные образы.</p> <p>Разучивают мелодию русской народной песни «Выходили красны девицы» в опоре на нотную и графическую запись.</p> <p>Создают разные музыкальные портреты путём переинтонирования одной мелодии.</p> <p>Участвуют в инсценировке русской народной песни.</p>
<p>Проявление интереса к художественной деятельности. (Л.)</p> <p>Развитие позитивной самооценки и положительного отношения к занятиям. (Л.)</p> <p>Осознавать многозначность содержания художественного образа. (П.)</p> <p>Выявлять жизненные связи музыкального образа. (П.)</p> <p>Уметь извлекать необходимую информацию из прослушанного текста. (П.)</p> <p>Преобразовывать художественный текст в соответствии с учебными задачами. (П.)</p> <p>Уметь действовать по плану. (Р.)</p> <p>Адекватно принимать оценку взрослых и одноклассников. (Р.)</p> <p>Воспроизводить музыкальные фразы осмысленно, выразительно, понятно для одноклассников. (К.)</p>	<p>Воспринимать внутренний и внешний облик музыкального героя по музыкальной интонации.</p> <p>Размышлять о возможностях отражения в музыке человека и его жизненных обстоятельствах.</p> <p>Слушают, поют, пластически интонируют фрагменты изучаемых музыкальных произведений, анализируют воплощённые в них музыкальные образы.</p> <p>Разучивают мелодию русской народной песни «Выходили красны девицы» в опоре на нотную и графическую запись.</p> <p>Создают разные музыкальные портреты путём переинтонирования одной мелодии.</p> <p>Участвуют в инсценировке русской народной песни.</p>

<p>Герои симфонической сказки С. Прокофьева «Петя и Волк» (два разворота) Инструменты симфонического оркестра, их выразительные и изобразительные возможности.</p>		<p>Участвовать в индивидуальной, групповой и коллективной деятельности. (К.) <u>Взаимодействовать</u> с учителем и одноклассниками в процессе учебной деятельности. (К.)</p>	<p>Слушают, поют, пластически интонируют (в опоре на графическую запись) музыкальные портреты героев симфонической сказки С. Прокофьева «Петя и Волк». <u>Характеризуют</u> тембровую окраску темы каждого героя.</p>
<p>Разнообразие движений в музыке Движение как важнейшая характеристика музыкального образа. Особенности движений в музыке и средства их воплощения. Музыкальный материал С. Прокофьев. Музыкальные образы симфонической сказки «Петя и Волк». Вальс из оперы «Война и мир». Бетховен. Главная тема финала Пятой симфонии.</p>			<p><u>Слушают, поют, пластически интонируют</u> разнообразные музыкальные образы, подчёркивая выразительность их движения. <u>Определяют</u> характер движений, воплощённых в музыке. <u>Выявляют</u> сходство и различие разных типов движения в музыке.</p>

<p>П. Чайковский. «Мама», «Баба-яга», «Болезнь куклы», «Новая кукла».</p> <p>М. Глинка. «Полутная песня».</p>			
Взаимодействие музыкальных образов в симфоническом произведении (4–6 уроки), 3 ч			
<p>Бетховен.</p> <p>Пятая симфония. Третья часть (три разворота)</p> <p>Развитие музыкальных образов в произведении.</p> <p>Повтор и контраст – принципы развития музыки.</p>	<p><u>Распознавать</u> в музыкальной истории третьей части симфонии жизненные образы, человеческие отношения и характеры.</p> <p><u>Выявлять</u> изменения, происходящие в музыкальных темах (на основе принципов повтора и контраста).</p> <p><u>Охватывать</u> музыкальную историю целостно как процесс и как результат.</p> <p>Создавать пластическую модель музыкальной истории и соотносить её с графической моделью.</p> <p><u>Выявлять значение</u> средств музыкальной выразительности в создании контрастных музыкальных образов.</p>	<p><u>Расширение представлений</u> детей о собственных познавательных возможностях. (Л.)</p> <p><u>Развитие</u> позитивной самооценки. (Л.)</p> <p><u>Проявление интереса</u> к художественной деятельности. (Л.)</p> <p><u>Сравнивать</u> разные графические модели одного музыкального образа и выбирать наиболее адекватную. (П.)</p> <p><u>Охватывать</u> художественное произведение в единстве процессуальной и композиционной сторон. (П.)</p> <p><u>Предвосхищать</u> развитие музыкальной истории. (П.)</p> <p><u>Соотносить</u> целое и его части. (П.)</p> <p><u>Составлять</u> целое из частей. (П.)</p>	<p><u>Слушают, поют, следят</u> по графической записи, ищут пластическое выражение основных тем-образов третьей части симфонии.</p> <p><u>Наблюдают</u> за изменениями тем-образов в процессе их развития, обсуждают с одноклассниками смысл происходящих изменений. Отмечают этапы сближения двух контрастных музыкальных героев в крайних разделах.</p> <p><u>Характеризуют</u> выразительность полифонических приемов развития и передают многоголосие музыки в пластическом интонировании.</p> <p><u>Размышляют</u> над художественным смыслом построения музыки третьей части.</p>

<p>Бетховен. Пятая симфония. Четвёртая часть Развитие музыкальных образов в произведении. Музыкальный материал Бетховен. Экспозиция финала Пятой симфонии.</p>	<p>Предвосхищать продолжение музыкальной истории. Выявлять смысловые и интонационные связи между третьей и четвёртой частями симфонии.</p>	<p>Увеличивать шаг ориентировки в музыкальном произведении в разных видах музыкальной деятельности. (Р.) Доброжелательно относиться к одноклассникам. (К). <u>Сотрудничать</u> с одноклассниками, <u>обмениваться</u> способами действия. (К).</p>	<p>Анализируют средства воплощения музыкальных образов и их развития.</p>
<p>Бетховен. Четвёртая часть Развитие музыкальных образов в произведении. Музыкальный материал Бетховен. Экспозиция финала Пятой симфонии.</p>	<p>Предвосхищать продолжение музыкальной истории. Выявлять смысловые и интонационные связи между третьей и четвёртой частями симфонии.</p>	<p>Увеличивать шаг ориентировки в музыкальном произведении в разных видах музыкальной деятельности. (Р.) Доброжелательно относиться к одноклассникам. (К). <u>Сотрудничать</u> с одноклассниками, <u>обмениваться</u> способами действия. (К).</p>	<p>Прогнозируют продолжение развития музыкальной истории в четвёртой части симфонии. <u>Слушают</u> и <u>пластически интонируют</u> третью часть и экспозицию четвёртой части Пятой симфонии Бетховена.</p>
<p>Как связаны части в симфонии Бетховена? Развитие музыкальных образов в произведении. Интонационно-тематическое родство в симфонии. Музыкальный материал Бетховен. Третья часть и экспозиция финала Пятой симфонии.</p>	<p>Предвосхищать продолжение музыкальной истории. Выявлять смысловые и интонационные связи между третьей и четвёртой частями симфонии.</p>	<p>Увеличивать шаг ориентировки в музыкальном произведении в разных видах музыкальной деятельности. (Р.) Доброжелательно относиться к одноклассникам. (К). <u>Сотрудничать</u> с одноклассниками, <u>обмениваться</u> способами действия. (К).</p>	<p><u>Анализируют</u> интонационное родство тем третьей и четвёртой частей Пятой симфонии Бетховена на основе графической модели этой музыки.</p>

Особенности музыки П. И. Чайковского (7-й урок), 1 ч		
<p>П. Чайковский. Пьесы из «Детского альбома» Начальные представления о композиционных функциях музыки (вступление и завершение). Музыкальный материал П. Чайковский. «Утренняя молитва», «В церкви».</p>	<p>Определять характерные признаки музыки П. Чайковского. Целостно охватить цикл фортепианных пьес «Детский альбом» П. Чайковского. Выявить основную идею цикла, его композицию, пафос лирико-музыкальных образов. Передавать в пении, пластическом интонировании, графической записи особенности музыки П. Чайковского. Сравнивать разные интерпретации фортепианных пьес П. Чайковского.</p>	<p>Эмоционально откликаться на шедевры отечественной музыкальной культуры. (Л.) Сравнивать разные точки зрения на художественное явление. (П.) Понимать коммуникативные функции частей произведения. (П.) Оказывать взаимопомощь, осуществлять взаимоконтроль. (Р.) Проявлять понимание чужих затруднений, возможных причин ошибок. (Р.) Увеличивать шаг ориентировки в музыке в разных видах музыкальной деятельности. (Р.) Слушать чужое мнение, аргументировать свою точку зрения. (К.) Вступать в учебное сотрудничество с одноклассниками: работать в парах, группах. (К.)</p>
<p>П. Чайковский. «Детский альбом» Начальные представления о композиционных функциях музыки: группировка частей цикла.</p>	<p>Слушают, поют, пластически интонируют мелодии П. Чайковского. Определяют особенности музыкальной речи П. Чайковского в опоре на графическую запись. Слушают и следят по графической записи две пьесы: «Утренняя молитва», «В церкви» (из цикла «Детский альбом»); выявляют зависимость характера движения мелодии в пьесах от местоположения этих пьес в цикле.</p>	<p>Размышляют о последовательности пьес в цикле и группируют их. Составляют звуковое оглавление цикла «Детский альбом» П. Чайковского. Слушают и анализируют разные интерпретации одной-двух пьес (по выбору учащихся).</p>
<p>П. Чайковский. «Детский альбом» Начальные представления о композиционных функциях музыки: группировка частей цикла.</p>	<p>Сравнивать разные интерпретации фортепианных пьес П. Чайковского.</p>	<p>Слушают и анализируют разные интерпретации одной-двух пьес (по выбору учащихся).</p>
<p>П. Чайковский. «Детский альбом» Начальные представления о композиционных функциях музыки: группировка частей цикла.</p>	<p>Сравнивать разные интерпретации фортепианных пьес П. Чайковского.</p>	<p>Слушают и анализируют разные интерпретации одной-двух пьес (по выбору учащихся).</p>
<p>П. Чайковский. «Детский альбом» Начальные представления о композиционных функциях музыки: группировка частей цикла.</p>	<p>Сравнивать разные интерпретации фортепианных пьес П. Чайковского.</p>	<p>Слушают и анализируют разные интерпретации одной-двух пьес (по выбору учащихся).</p>
<p>П. Чайковский. «Детский альбом» Начальные представления о композиционных функциях музыки: группировка частей цикла.</p>	<p>Сравнивать разные интерпретации фортепианных пьес П. Чайковского.</p>	<p>Слушают и анализируют разные интерпретации одной-двух пьес (по выбору учащихся).</p>
<p>П. Чайковский. «Детский альбом» Начальные представления о композиционных функциях музыки: группировка частей цикла.</p>	<p>Сравнивать разные интерпретации фортепианных пьес П. Чайковского.</p>	<p>Слушают и анализируют разные интерпретации одной-двух пьес (по выбору учащихся).</p>

III четверть

Жизнь музыкальных образов в симфонии, опере, балете (8 ч)

Жизнь музыкальных образов в балете (1–2 уроки), 2 ч			
<p>Как создаётся балет? Своеобразие музыкально-сценических жанров. Музыка как основа синтеза искусств в балете. Создатели балетного спектакля.</p> <p>П. Чайковский. Балет «Спящая красавица» (два разворота) Специфика образов и их взаимодействие в балетной музыке. Танцевальное начало в балете: танец-состояние и танец-действие. Музыкальный материал П. Чайковский. Интродукция, вальс и финал первого действия из балета «Спящая красавица».</p>	<p>Иметь представление об особенностях создания балетного спектакля. Выражать в пластике музыкальные образы балета. Проявлять эмоциональную отзывчивость, личностное отношение при восприятии и исполнении музыкально-сценического произведения. Понимать по музыке ход сценического действия в балете, объяснять его и переводить на язык пантомимы. Наблюдать за преобразованиями интонаций героев в музыке балета. Участвовать в инсценировке фрагмента балета.</p>	<p><u>Знакомство с миром театральных профессий, их содержанием и социальной значимостью. (Л.)</u> <u>Приобретение опыта эмоционального переживания жизненных проблем других людей, сочувствия человеку, находящемуся в трудной ситуации. (Л.)</u> <u>Составлять целое из частей. (П.)</u> <u>Выявлять известное и неизвестное при решении учебной творческой задачи. (П.)</u> <u>Осуществлять перевод художественного образа из одного вида искусства в другие. (П.)</u> <u>Устанавливать аналогии и причинно-следственные связи. (П.)</u></p>	<p><u>Выявляют</u> особенности балетного спектакля и процесса его создания. <u>Слушают</u> и анализируют музыку вступления к балету как обобщённое выражение его содержания. <u>Распознают</u> пластическое выражение музыкальных образов в балете. <u>Создают</u> на основе музыкального портрета героя балета его словесный, графический и пластический образы. <u>Подбирают</u> из знакомых вальсов П. Чайковского подходящий по характеру для звучания на балу. <u>Слушают</u> окончание сцены бала и определяют по музыке последовательность происходящих событий.</p>

	<p>Проводить аналогии по сходству между музыкальными образами разных произведений одного композитора.</p> <p>Наблюдать за взаимодействием разных видов искусств при просмотре видеотреугольника балета.</p>	<p>Понимать смысл преобразования музыкального материала. (П.)</p> <p>Договариваться о распределении ролей в совместной деятельности. (Р.)</p> <p>Осуществлять поиск наиболее эффективных способов достижения результата. (Р.)</p> <p>Уметь действовать по плану. (Р.)</p> <p>Принимать различные точки зрения на решение задачи. (К.)</p> <p>Вступать в учебное сотрудничество с одноклассниками: работать в парах, группах. (К.)</p>	<p>Анализируют преобразования интонаций темы Карабос. Разыгрывают в классе фрагмент финала первого действия. Знакомятся с видеофрагментом сцены бала и обсуждают его с одноклассниками.</p>
<p>Как создаётся опера? Своеобразие музыкально-сценических жанров. Музыка как основа синтеза искусств в опере. Создатели оперного спектакля.</p>	<p>Жизнь музыкальных образов в опере (3–4 уроки), 2 ч</p>		<p>Выявляют специфические особенности оперного спектакля и процесса его создания.</p> <p>Знакомятся с миром театральных профессий, их содержанием и социальной значимостью. (Л.)</p> <p>Приобретение опыта эмоционального переживания жизненных проблем других людей,</p>

	<p>Создавать сценический образ на основе музыкального. Проявлять эмоциональную отзывчивость, личностное отношение при восприятии и исполнении музыки оперы. Понимать по музыке развитие сценического действия в опере и объяснять его. Наблюдать за преобразованиями интонаций в хорах интродукции оперы. Участвовать в совместной деятельности при воплощении различных музыкальных образов.</p>	<p>сочувствия людям, находящимся в трудной ситуации. (Л.) Проявление интереса к историческому прошлому своего народа. (Л.) Составлять целое из частей. (П.) Выявлять известное и неизвестное при решении учебной творческой задачи. (П.) Устанавливать аналогии и причинно-следственные связи. (П.) Понимать смысл преобразований музыкальных тем и интонаций. (П.) Осуществлять поиск наиболее эффективных способов достижения результата. (Р.) Договариваться о распределении ролей в совместной деятельности и действовать по плану. (Р.) Принимать различные точки зрения на решение задачи. (К.)</p>	<p>Распознают по музыке содержание героев и содержание сценического действия в опере. Создают на основе музыки оперы сценические образы героев в пении, мимике, жесте, движении. Подбирают музыкальные фразы (из уже знакомых) к словам диалога односельчан и разыгрывают диалог. Характеризуют тембровую окраску мужского, женского и смешанного хоров. Разучивают мужской и женский хоры интродукции, выявляют в них общие интонации. Моделируют мелодию заключительного хора («Беда неминуемая») на основе интонаций предшествующих хоров.</p>
<p>М. Глинка. Опера «Иван Сусанин» (три разворота) Специфика образов и их взаимодействие в оперной музыке. Ведущая роль пения в опере. Мужской, женский и смешанный хоры. Музыкальный материал М. Глинка. Интродукция из оперы «Иван Сусанин».</p>	<p>Создавать сценический образ на основе музыкального. Проявлять эмоциональную отзывчивость, личностное отношение при восприятии и исполнении музыки оперы. Понимать по музыке развитие сценического действия в опере и объяснять его. Наблюдать за преобразованиями интонаций в хорах интродукции оперы. Участвовать в совместной деятельности при воплощении различных музыкальных образов.</p>	<p>сочувствия людям, находящимся в трудной ситуации. (Л.) Проявление интереса к историческому прошлому своего народа. (Л.) Составлять целое из частей. (П.) Выявлять известное и неизвестное при решении учебной творческой задачи. (П.) Устанавливать аналогии и причинно-следственные связи. (П.) Понимать смысл преобразований музыкальных тем и интонаций. (П.) Осуществлять поиск наиболее эффективных способов достижения результата. (Р.) Договариваться о распределении ролей в совместной деятельности и действовать по плану. (Р.) Принимать различные точки зрения на решение задачи. (К.)</p>	<p>Распознают по музыке содержание героев и содержание сценического действия в опере. Создают на основе музыки оперы сценические образы героев в пении, мимике, жесте, движении. Подбирают музыкальные фразы (из уже знакомых) к словам диалога односельчан и разыгрывают диалог. Характеризуют тембровую окраску мужского, женского и смешанного хоров. Разучивают мужской и женский хоры интродукции, выявляют в них общие интонации. Моделируют мелодию заключительного хора («Беда неминуемая») на основе интонаций предшествующих хоров.</p>

		<p><u>Вступать</u> в учебное сотрудничество с одноклассниками: работать в группах. (К.)</p> <p><u>Расширять</u> опыт вербального и невербального общения. (К.)</p> <p><u>Переводить</u> музыкальный образ на язык слов, жестов, движений. (К.)</p>	<p><u>Составлять</u> план инсценировки фрагмента встречи ополченцев и разыгрывают его, знакомятся с видеозаписью постановки этого фрагмента.</p>
Жизнь музыкальных образов в симфонии (5–8 уроки), 4 ч			
<p>Как создаётся симфония?</p> <p>Своеобразие инструментальных жанров.</p> <p>Создатели симфонии.</p> <p>Группы инструментов симфонического оркестра.</p>	<p><u>Иметь представление</u> об особенностях создания и исполнения симфонии.</p> <p><u>Распознавать</u> в музыкальной истории первой части симфонии жизненные образы, человеческие отношения и характеры.</p> <p><u>Охватывать</u> музыкальную историю (часть симфонии) как процесс и как результат.</p> <p><u>Выявлять</u> изменения, происходящие в музыкальных темах (на основе принципов повтора и контраста).</p>	<p><u>Уважение</u> к творческим достижениям выдающихся композиторов. (Л.)</p> <p><u>Приобретение</u> опыта эмоционального переживания жизненных проблем других людей. (Л.)</p> <p><u>Расширение представлений</u> детей о собственных познавательных возможностях. (Л.)</p> <p><u>Развитие</u> позитивной самооценки. (Л.)</p> <p><u>Проявление</u> интереса к художественной деятельности. (Л.)</p>	<p><u>Выявляют</u> особенности процесса создания и исполнения симфонических произведений.</p> <p><u>Знакомятся</u> с музыкальными героями симфонии: слушают, поют, пластически интонируют, характеризуют основные темы-образы в опоре на графическую запись.</p> <p><u>Предвосхищают</u> возможные пути развития музыки, озвучивают свои предположения в музыкальной импровизации.</p>

	<p>Узнавать на слух музыкальные темы и основные этапы их развития. Выявлять интонационные связи между разными темами первой части симфонии. Создавать пластическую модель музыкальной истории и соотносить её с графической моделью. Иметь представление о построении первой части симфонии и функциях её основных разделов. Расширить представление о группах инструментов симфонического оркестра и тембрах отдельных инструментов.</p>	<p>Получить представление о развитии конфликта и путей его разрешения. (П.) Освоение графической модели первой части, её преобразование для выявления этапов развития музыкальной истории. (П.)</p>	<p>Распознают содержание первой части симфонии по характеру музыкальных образов, их развитие и взаимодействие. Сравнивают звучание тем одного героя в разных разделах части и выявляют линию развития образа. Проводят эксперимент по выявлению истоков новой маршевой темы в коде. Получают представление о композиционных функциях основных разделов первой части (экспозиция, разработка, реприза, кода). Определяют на слух характер звучания групп инструментов симфонического оркестра и тембры отдельных инструментов. Слушают, пластически интонируют первую часть симфонии целиком в опоре на два типа графической записи – полную и сокращённую (конспект).</p>
<p>Бетховен. Пятая симфония. Первая часть (пять разворотов) Специфика образов симфонии и их взаимодействие. Своеобразие обобщённой сюжетности в симфонии, психологический контекст анализа взаимодействия тем-образов. Первоначальные представления о композиционных функциях экспозиции, разработки, репризы, коды. Инструменты симфонического оркестра.</p>	<p>Анализировать разные графические модели одного музыкального образа и выбирать наиболее адекватную. (П.) Предвосхищать развитие музыкальной истории. (П.) Охватывать явление в единстве процессуальной и композиционной сторон. (П.) Соотносить целое и его части. (П.) Составлять целое из частей. (П.) Увеличивать шаг ориентировки в музыкальном произведении в разных видах музыкальной деятельности. (Р.)</p>	<p>Анализировать разные графические модели одного музыкального образа и выбирать наиболее адекватную. (П.) Предвосхищать развитие музыкальной истории. (П.) Охватывать явление в единстве процессуальной и композиционной сторон. (П.) Соотносить целое и его части. (П.) Составлять целое из частей. (П.) Увеличивать шаг ориентировки в музыкальном произведении в разных видах музыкальной деятельности. (Р.)</p>	<p>Анализируют содержание первой части симфонии по характеру музыкальных образов, их развитие и взаимодействие. Сравнивают звучание тем одного героя в разных разделах части и выявляют линию развития образа. Проводят эксперимент по выявлению истоков новой маршевой темы в коде. Получают представление о композиционных функциях основных разделов первой части (экспозиция, разработка, реприза, кода). Определяют на слух характер звучания групп инструментов симфонического оркестра и тембры отдельных инструментов. Слушают, пластически интонируют первую часть симфонии целиком в опоре на два типа графической записи – полную и сокращённую (конспект).</p>

<p>Музыкальный материал Бетховен. Первая часть Пятой симфонии (экспозиция, разработка, реприза, кода).</p>		<p><u>К</u>орректировать результаты своей исполнительской деятельности. (Р) <u>О</u>бсуждать с одноклассниками смысл происходящих изменений в музыке. (К) <u>Р</u>аспределять роли, участвовать в групповой и коллективной деятельности. (К) <u>П</u>роявлять доброжелательное отношение к одноклассникам. (К)</p>	<p><u>З</u>накомятся с видеофрагментом исполнения экспозиции первой части симфонии, <u>о</u>бсуждают в классе особенности интерпретации музыки, <u>с</u>равнивают характер общения дирижёра и музыкантов, <u>наб</u>людают за расположением групп инструментов на сцене.</p>
<p>Где мы встречаемся с балетом, оперой, симфонией? Формы бытования музыкально-сценических и симфонических произведений.</p>	<p><u>И</u>меть представление об особенностях бытования опер, балетов, симфоний. <u>С</u>равнивать специфику отражения жизни в опере, балете, симфонии. <u>И</u>меть представление и называть самые известные оперные театры и концертные залы России (Большой театр, Детский музыкальный театр им. Н. И. Сац, Концертный зал Московской консерватории).</p>	<p><u>У</u>важение к достижениям отечественной и зарубежной музыкальной культуры. (Л) <u>П</u>роявление эмоциональной отзывчивости при восприятии и исполнении музыкальных произведений. (Л) <u>П</u>ринятие мнения собеседника. (Л) <u>Р</u>асширять представление о культурной жизни своей страны, её национальных достояниях, культурных центрах. (П)</p>	<p><u>В</u>ывяляют и сравнивают особенности бытования музыкально-сценических и инструментальных жанров музыки в современных условиях. <u>З</u>накомятся с видеофрагментом балета и <u>о</u>бсуждают с одноклассниками особенности сценического воплощения. <u>З</u>накомятся с видеофрагментом исполнения симфонии, <u>с</u>равнивают впечатления от восприятия аудио- и видеозаписи.</p>

	Узнавать на слух изученные музыкальные произведения и называть их авторов.	Участвовать в обсуждении видеофрагментов музыкально-сценического и симфонического произведения. (К.) Участвовать в индивидуальной, групповой и коллективной музыкальной деятельности. (К.)	Слушают, поют, пластически интонируют, следят по графической записи, инсценируют фрагменты пройденных оперы, балета, симфонии. <u>Анализируют</u> и <u>фиксируют</u> в графической записи динамическое развитие в первой части Пятой симфонии Людвига ван Бетховена. Рассказывают о самых ярких впечатлениях от встречи с оперой, балетом, симфонией.
IV четверть Как говорит музыка? (6 ч)			
Речь музыкальная и разговорная Сходство и отличие музыкальной и разговорной речи: представление о типах интонаций.	Иметь представление об интонации как носителе смысла в музыке. <u>Осознавать</u> сходство и отличие музыкальной и разговорной речи. <u>Перинтонировать</u> музыкальные и вербальные фразы.	Понимание чувств собеседника. (Л.) <u>Эмоциональное</u> и <u>осмысленное</u> восприятие художественного высказывания. (Л.) <u>Ориентироваться</u> на разноеобразие способов решения одной задачи. (П.)	Выявляют сходство и отличие разговорной и музыкальной речи. <u>Вспоминают</u> изученные музыкальные произведения, <u>находят</u> в них повествовательные, <u>вопросительные</u> , <u>призывные</u> , <u>утвердительные</u> интонации, <u>передают</u> характер интонаций

<p>Интонация в речи музыкальной и разговорной Интонация как носитель смысла в языке. Представление о синтаксисе, композиционных функциях музыкальной речи. Переинтонирование – изменение смысла в музыкальном высказывании.</p>	<p><u>Сравнивать</u> музыкальную речь одного героя в разных обстоятельствах, <u>выявлять</u> произошедшие в ней изменения. <u>Выявлять</u> связь характера музыкальной интонации и средств её воплощения. <u>Характеризовать</u> интонации по жанровым, образным, коммуникативным признакам. <u>Сочинять</u> на одни слова разные мелодии и отбирать из них наиболее органичный вариант. <u>Соотносить</u> художественно-образное содержание произведения с формой его воплощения.</p>	<p><u>Устанавливать</u> аналогии и причинно-следственные связи. (П.) <u>Классифицировать</u> интонации по цели высказывания, находить повествовательные, вопросительные, побудительные интонации. <u>Рефлектировать</u> в ходе творческого сотрудничества. (Р.) <u>Оценивать</u> свою деятельность по результату. (Р.) <u>Овладевать</u> средствами вербального и невербального общения. (К.) <u>Расширять</u> интонационно-выразительные средства своей речи. (К.) <u>Участвовать</u> в коллективном обсуждении. (К.)</p>	<p>в исполнении (пения, пластического интонирования). <u>Экспериментировать</u> с интонацией в разговорной и музыкальной речи, выявляют значимость интонации для передачи смысла высказывания. <u>Корректируют</u> собственную музыкальную творческую деятельность. <u>Сравнивают</u> музыкальную речь одного героя в разных ситуациях, выявляют различия в соотношении слов и мелодии в скороговорке и песенной мелодии. <u>Переинтонируют</u> мелодию в соответствии с учебной задачей. <u>Приводят</u> примеры музыкальных произведений, включающих образные и жанровые преобразования одной темы, и <u>выявляют</u> использованные средства музыкальной выразительности.</p>
--	--	--	--

<p>С. Прокофьев. «Болтунья». Стихи А. Барто Интонация в музыкальной речи композитора и исполнителя. Скоротворка как способ (манера) разговорной и музыкальной речи. Форма рондо.</p>			<p>Сочиняют слова к мелодии С. Прокофьева и мелодию к словам А. Барто. <u>Сравнивают</u> музыкальную речь одного героя в разных ситуациях, <u>выявляют</u> различия в соотношении слов и музыки в скороговорке и песенной мелодии. <u>Разучивают</u> песню С. Прокофьева «Болтунья». <u>Анализируют</u> проявление характера героя в его музыкальной речи. <u>Объясняют</u> причину различия музыкальной речи Лиды в рефрене и эпизодах. <u>Определяют</u> особенности формы рондо в музыке.</p>
<p>Музыкальные диалоги Взаимодействие героев в музыкальных диалогах. Сходство и различие музыкальной речи участников диалогов.</p>	<p><u>Воспринимать</u> диалогический характер музыкальной речи. <u>Иметь представление</u> о разнообразии диалогов в вокальной и инструментальной музыке.</p>	<p><u>Понимание</u> чувств других людей и сопереживание им. (Л.) <u>Принятие</u> разных точек зрения на одно явление. (Л.) <u>Расширить</u> представления о диалогической речи. (Ш.)</p>	<p><u>Находят</u> разнообразные диалоги (согласия, борьбы, споры, примирения, сомнения, убеждения и др.) в изученных музыкальных произведениях.</p>

<p>Разнообразные диалогов в вокальной и инструментальной музыке.</p> <p>Музыкальный материал</p> <p>М. Глинка. Интродукция из оперы «Иван Сусанин».</p> <p>Бетховен. Главная тема первой части Пятой симфонии.</p>	<p>Исполнять фрагменты музыкальных произведений диалогического характера в пении, пантомиме, пластическом интонировании.</p> <p>Инсценировать народную песню в диалоге, сочинять ритмический аккомпанемент к песне.</p>	<p>Осуществлять синтез как составление целого из частей. (П.)</p> <p>Достраивать и восполнять недостающие компоненты. (П.)</p> <p>Договариваться о распределении ролей в совместной деятельности и действовать по плану. (Р.)</p> <p>Общаться и взаимодействовать в процессе ансамблевого и коллективного музицирования. (К.)</p>	<p>Разыгрывают в классе по ролям музыкальные диалоги из пройденных произведений.</p>
<p>«Солдатушки, бравы ребятушки».</p> <p>Русская народная песня</p> <p>Взаимодействие героев в музыкальном диалоге.</p> <p>Сходство и различие музыкальной речи участников диалога.</p>			<p>Читают слова русской народной песни «Солдатушки, бравы ребятушки» и сочиняют к ним мелодию-диалог.</p> <p>Разучивают народную песню, составляют план её исполнения в диалоге, сочиняют к песне ритмический аккомпанемент и разыгрывают песню по ролям.</p> <p>Вспоминают народные песни диалогического характера и исполняют их по ролям (куплет).</p>

Временная природа музыки (3-й урок), 1 ч		
Музыка живёт во времени Отличия передачи событий в живописи и музыке. Коммуникативные функции разделов музыкальных форм. Музыкальный материал С. Прокофьев. Симфоническая сказка «Петя и Волк» и пройденные музыкальные произведения.	Выявлять различие передачи событий в музыке и живописи. <u>Иметь представление</u> о композиционных функциях музыкальной речи. Охватывать симфоническую сказку С. Прокофьева «Петя и Волк» как целое, определять этапы развития действия в сказке. <u>Соотносить</u> звучание симфонической сказки со схемой-партитурой. Выявлять и дописывать недостающие элементы схемы-партитуры. <u>Исполнять</u> темы героев сказки и <u>наблюдать</u> за их развитием. <u>Характеризовать</u> музыкальные диалоги героев сказки.	Познавательный интерес к музыкальному искусству. (Л.) <u>Эмоциональный отклик</u> и нравственная оценка действий героев музыкального произведения. (Л.) Определять этапы развития действия в произведении. (П.) Выявлять отличие языков разных видов искусств. (П.) <u>Достраивать</u> знаково-символическую модель музыкального произведения. (П.) Оценивать свою деятельность по результату. (Р.) Участвовать в коллективном обсуждении. (К.) <u>Проявлять</u> доброжелательное отношение к одноклассникам. (К.)
		Выявляют временную природу искусства в процессе сравнения живописного и музыкального произведений. <u>Характеризуют</u> значение основных разделов построения музыкального произведения. Анализируют построение изученных музыкальных произведений. <u>Размышляют</u> о связи формы произведения с его содержанием. Выявляют особенности его исполнения. Вспоминают (поют, пластически интонируют, анализируют) темы музыкальных героев симфонической сказки. <u>Разбираются</u> в порядке составления схемы-партитуры сказки. <u>Слушают</u> симфоническую сказку целиком и следят по схеме-партитуре, выявляют недостающие элементы и дописывают их.

	<p><u>Расширять представление</u> о выразительных и образовательно-значительных возможностях инструментов симфонического оркестра.</p>		<p><u>Характеризуют</u> диалоги музыкальных героев сказки. <u>Импровизируют</u> в парах музыкальный пересказ диалогов.</p>
Вторая часть в музыкальной истории симфонии (4-й урок), 1 ч			
<p>Бетховен. Пятая симфония. Вторая часть (три разворота) Содержание музыкальных образов второй части, выразительные и образовательно-значительные черты музыки. Взаимодействие тем в двойных вариациях. Этапы развития тем второй части.</p>	<p><u>Прогнозировать</u> образное содержание второй части симфонии. <u>Импровизировать</u> музыкальные темы. <u>Распознавать</u> в музыке второй части жизненное содержание музыкальных образов. <u>Целостно охватывать</u> мелодическую часть симфонии. <u>Исполнять</u> темы второй части симфонии. <u>Выявлять</u> изменения, происходящие в музыкальных темах (на основе принципов повтора и контраста).</p>	<p><u>Уважение</u> к творческим достижениям выдающихся композиторов. (Л.) <u>Эмоциональное и осмысленное восприятие</u> содержания художественного произведения. (Л.) <u>Выявлять</u> известное и неизвестное при решении учебной творческой задачи. (П.) <u>Моделировать</u> образы второй части симфонии в вербальной и интонационно-звучковой формах. (П.) <u>Соотнести</u> пластическую и графическую модели музыки второй части. (П.)</p>	<p><u>Вспоминают</u> музыку первой, третьей и четвёртой частей Пятой симфонии Бетховена. <u>Выявляют</u> изменения в музыке двух героев (характер тем и их соотношение) в окончании первой и начале третьей части симфонии. <u>Проводят эксперимент</u> с целью выявления интонационно-образного содержания второй части симфонии. <u>Сочиняют</u> свои мелодии и <u>сравнивают</u> их с композиторскими.</p>

	<p>Узнавать на слух музыкальные темы и основные этапы их развития. Выявлять интонационные связи между темами второй и первой частей симфонии. <u>Иметь представление</u> о построении второй части симфонии.</p>	<p>Корректировать результаты своей исполнительской деятельности. (Р) Взаимодействовать с учителем и одноклассниками в учебной деятельности. (К.)</p>	<p>Слушают, поют, пластически интонируют, анализируют две основные темы второй части Пятой симфонии. <u>Наблюдают</u> за изменениями тем от вариации к вариации, ориентируясь по графической записи. <u>Исследуют</u> преобразование двух тем в кульминации части и анализируют коду как обобщение музыкального развития второй части.</p>
Музыкальная история симфонии (5-й урок), 1 ч			
<p>Бетховен. Пятая симфония Обобщение жанра симфонии. Первоначальное представление о содержании и композиционной функции частей симфонического цикла.</p>	<p>Распознавать в симфонической музыке жизненные образы, их развитие и взаимодействие. Охватывать музыкальную историю Пятой симфонии Бетховена как процесс и как результат. <u>Характеризовать</u> каждую часть симфонии как этап развёртывания целостной музыкальной истории.</p>	<p><u>Познавательный</u> интерес к музыкальным занятиям. (Л) <u>Формирование</u> оптимистического мировосприятия. (Л) <u>Приобщение</u> к шедеврам мирового музыкального искусства. (Л) <u>Развитие</u> позитивной самооценки. (Л) <u>Эмоциональное</u> и осмысленное восприятие содержания художественного произведения. (Л.)</p>	<p><u>Вспоминают</u> (слушают, поют, пластически интонируют) развёртывание музыкальной истории в Пятой симфонии Бетховена. <u>Характеризуют</u> каждую часть симфонического цикла как этап развития музыкальной истории. <u>Выявляют</u> характерные особенности музыкальной речи Бетховена.</p>

	<p><u>Выявлять</u> интонационные связи между частями симфонии.</p> <p><u>Ориентироваться</u> в графической записи основных тем многочастного симфонического произведения.</p> <p><u>Воспроизводить</u> фрагменты музыкального произведения подробно и сжато.</p> <p><u>Характеризовать</u> особенности музыкальных образов Бетховена.</p>	<p><u>Составлять</u> целое из частей, характеризовать функцию каждой части в целом. (П.)</p> <p><u>Увеличивать шаг ориентировки</u> в музыкальном произведении в разных видах музыкальной деятельности. (Р.)</p> <p><u>Участвовать</u> в групповом и коллективном обсуждении и исполнении музыки. (К.)</p>	<p><u>Анализируют</u> интонационные связи частей симфонии, сквозное развитие тем-образов.</p> <p><u>Исполняют</u> одну из частей Пятой симфонии Бетховена (по выбору).</p>
Мир музыкальных образов (6-й урок), 1 ч			
<p>Мир музыкальных образов</p> <p>Разнообразие образов музыки М. Глинки, П. Чайковского, С. Прокофьева, Бетховена. Характерные черты музыкальных стилей композиторов.</p> <p>Выразительные возможности основных</p>	<p><u>Определять</u> на слух и исполнять темы пройденных музыкальных произведений.</p> <p><u>Раскрывать</u> многообразие связей музыки и жизни.</p> <p><u>Слушать, исполнять, сравнивать</u> музыкальные произведения разных жанров и стилей.</p>	<p><u>Уважение</u> к творческим достижениям выдающихся композиторов. (Л.)</p> <p><u>Формирование</u> интереса к музыке и музыкальной деятельности. (Л.)</p> <p><u>Понимать</u> возможность различных интерпретаций одного музыкального произведения. (П.)</p>	<p><u>Вспоминают</u> народные песни и произведения М. Глинки, П. Чайковского, С. Прокофьева, Бетховена, напевают их основные темы.</p> <p><u>Выявляют</u> интонации, характерные для музыки каждого композитора.</p> <p><u>Анализируют</u> музыку, применяя знания основных средств музыкальной выразительности.</p>

<p>элементов музыкального языка и их неразрывное единство в живой музыкальной речи.</p>	<p>Выявлять особенности музыкальной речи П. Чайковского, С. Прокофьева, Бетховена, М. Глинки. <u>Воплощать</u> образное содержание народной и профессиональной музыки в пении, пластике, игре на детских музыкальных инструментах.</p>	<p>Сравнивать и обобщать образы художественных произведений. (П.) <u>Переводить</u> художественный образ из одного вида искусства в другой. (П.) <u>Воспринимать</u> индивидуальные особенности музыкальной речи композиторов-классиков. (П.) <u>Сочетать</u> индивидуальную, групповую и коллективную деятельность. (Р.) <u>Договариваться</u> и <u>приходить</u> к общему решению в совместной деятельности. (Р.) <u>Проявлять</u> доброжелательность к одноклассникам. (К.)</p>	<p>Исполняют фрагменты проиденных произведений (по выбору учащихся). <u>Рисуют</u> обложки для нот «Детского альбома» П. Чайковского и симфонической сказки Прокофьева «Петя и Волк». <u>Слушают</u>, анализируют, передают в графической записи особенности разных интерпретаций пьесы П. Чайковского «Болезнь куклы». <u>Придумывают</u> правила кон-курса знатоков классической музыки и проводят его в классе. <u>Составляют</u> программу концерта из своих любимых произведений.</p>
<p>Резерв (3 ч)</p>			

Методические рекомендации к урокам

I ЧЕТВЕРТЬ

Образы песенной, танцевальной, маршевой музыки

Первый урок

Тема: Введение. Песня, танец, марш в творчестве композитора, исполнителя, слушателя

Цели:

- обобщить первоначальные представления о связи музыки и жизни;
- выявить основные жанровые сферы музыки (песня, танец, марш);
- дать представление о триединстве творчества композитора, исполнителя, слушателя.

Задачи:

- «открыть» три основные жанровые сферы музыки, передать в исполнении различия характеров песни, танца, марша;
- «открыть» разные способы исполнения и записи музыки;
- выявить взаимообусловленность деятельности композитора, исполнителя и слушателя;
- ввести в проблему своеобразия музыкальной речи композитора.

План урока

1-й блок. Музыкальный эпиграф:

- фрагмент «Мелодии» П. Чайковского (*muz01-01.mp3*)¹;
- поиски ребятами мелодий, близких по характеру к «Мелодии» П. Чайковского (например, русская народная песня «Во поле берёза стояла» – (*muz01-02-a.mp3*; *muz01-02-b.mp3*; *muz01-03.kar*).

2-й блок. Три жанровые основы музыки на примере трёх пьес из «Детского альбома» П. Чайковского («открытие» разных способов исполнения и записи музыки):

¹ В скобках указывается номер музыкального фрагмента в фонохрестоматии к учебнику. Первая цифра обозначает порядковый номер папки (тематический блок), вторая – номер файла в папке (музыкальный материал).

- «Марш деревянных солдатиков» (*muz01-04.mp3*);
- «Полька» (*muz01-05.mp3*);
- «Сладкая грёза» (*muz01-06.mp3*).

3-й блок. Единство творчества композитора – исполнителя – слушателя.

4-й блок – обобщение. «Открытие» детьми стиливого своеобразия музыки:

- «Марш» из «Детской музыки» С. Прокофьева (*muz01-07.mp3*) в сравнении с пьесами П. Чайковского: «Марш деревянных солдатиков» (*muz01-08.mp3*), «Полька» (*muz01-09.mp3*), «Сладкая грёза» (*muz01-10.mp3*).

Ход урока

1-й блок. Вход под «Мелодию» П. Чайковского (в записи – *muz01-01.mp3* или в исполнении учителя). Учитель представляется, знакомит учащихся с кабинетом музыки и предлагает им вспомнить музыкальное произведение, под которое они вошли в класс. Как правило, дети не могут с ходу напеть только что услышанное, поэтому учитель предлагает повторно прослушать, напеть, пластически проинтонировать¹ эту мелодию. Вопрос учителя имеет и «стратегическое» значение, так как формирует установку на вслушивание в звучащую музыку и её запоминание.

Учитель спрашивает: *«Знаете ли вы музыку, сходную по характеру? Напойте мелодии, которые были бы близки только что прозвучавшей».*

Ученики пытаются напеть известные им мелодии, похожие на «Мелодию» П. Чайковского. Если дети не помнят слова песен, следует предложить им напеть эти мелодии без слов, на какую-нибудь гласную. Если дети вспоминают музыку, контрастную по характеру, можно предложить им рукой «нарисовать» мелодию П. Чайковского в воздухе, чтобы ярче почувствовать их отличие.

Часто учащиеся напевают колыбельные, мелодии которых созвучны по характеру «Мелодии» П. Чайковского, но имеют небольшой диапазон, как бы «топчутся» на одном месте. В этом случае учитель повторно просит напеть и «нарисовать» «Мелодию» П. Чайковского в воздухе и обращает внимание на её протяжённость в отличие от мелодий колыбельных.

¹ Пластическое интонирование – вид исполнительской деятельности, при котором дети движением рук «рисуют» мелодию (мысленно «свёртывая» многоголосную музыкальную фактуру в мелодическую линию), передавая не только общий характер звучания, но и особенности звуковысотности, ритма, динамики, штрихов, тембров, фразировки и т. п.

Если среди предложенных учениками мелодий не было русской народной песни «Во поле берёза стояла», то учитель сам «вспоминает» эту песню (*muz01-02-a.mp3; muz01-02-b.mp3; muz01-03.mp3*), как близкую «Мелодии» П. Чайковского, поёт и пластически интонирует её с учащимися. Таким образом, уже в вводной части урока закладывается установка на вслушивание и воспроизведение звучавшей музыки, сравнение музыкальных произведений и установление интонационно-образных связей между ними, что чрезвычайно важно для формирования музыкального опыта детей, их музыкального мышления.

2-й блок. Определение трёх основ музыки можно начать с рассказа легенды о трёх китах. В старину считалось, что земля держится на трёх китах. Сегодня это выражение повсеместно применяется в переносном смысле – как три основы чего-то. Учитель предлагает детям определить три основы в музыке. Далее возможны два варианта продолжения работы.

Вариант 1. Учитель сообщает детям, что они много раз встречались с тремя основами музыки, и даёт прослушать фрагменты трёх пьес (не называя их) из «Детского альбома» П. Чайковского (в записи в интерпретации В. Горностаевой или исполняет сам, подчёркивая жанровые различия пьес) в следующем порядке: «Марш деревянных солдатиков», «Полька», «Сладкая грёза». После прослушивания каждой пьесы учитель просит детей определить: «*Что это за музыка?*»

Дети сами «открывают» три основы музыки: слушают и определяют марш, танец и песню; поют мелодии и рисуют их в воздухе рукой, двигаются под музыку. Если возникают какие-либо разногласия в ответах детей, то основным аргументом на этом уроке является следующий: под эту музыку хочется маршировать, танцевать, петь.

Вариант 2. Учитель сам называет три основы музыки: песню, танец, марш, затем обращается к посвящённой этому вопросу странице 6 учебника и спрашивает: «*Что делают герои этих рисунков? Какую музыку дети слышат на этих рисунках?*» – и просит детей напеть музыку, которая могла бы сопровождать действия этих героев. Дети слушают фрагменты трёх пьес из «Детского альбома» П. Чайковского (в порядке: «Марш деревянных солдатиков», «Полька», «Сладкая грёза»). Затем дети определяют, какая музыка из прозвучавших – марш, какая – песня, какая – танец.

При любом варианте в процессе исполнения этих произведений важно обращать внимание детей на их мимику, жест, позу, движение и т. д. Так, в «Марше деревянных солдатиков» учащиеся

определяют «игрушечный» характер музыки, передают лёгкий шаг игрушек движением кистей рук. В «Польке» озорной, задорный характер музыки дети передают отрывистым движением пальчиков (укол) в сочетании с акцентом кисти на вторую долю. В «Сладкой грёзе» стараются передать мелодию плавным жестом руки (кисть мягкая, закруглённая). Очень важно, чтобы в движении руки отражались «дыхание» мелодии, её фразировка.

В начале урока «Мелодия» П. Чайковского звучала в исполнении на скрипке. Когда прозвучит «Сладкая грёза», имеет смысл прислушаться к её мелодии и подумать, как бы она прозвучала в исполнении на скрипке. При исполнении детьми «Сладкой грёзы» на воображаемой скрипке важно проследить, чтобы движение «смычка» было плавным и соответствовало фразировке. После такого исполнения детям легче и пропеть («как скрипочки»), и услышать деление мелодии на фразы.

Во втором задании на странице 6 учебника детям предлагается попробовать «нарисовать» мелодии песни, танца и марша в воздухе рукой, охарактеризовать линии, которые у них получились, и записать их. Для записи этих мелодий следует обратиться к музыкальному альбому № 1. На странице 3 альбома детям предлагается подобрать из предложенных в палитре линии, соответствующие песне, танцу, маршу, и попробовать графически записать музыку в прямоугольниках рядом с соответствующим рисунком. При этом важно, чтобы подобные задания выполнялись одновременно со звучанием музыки: пропеванием и слушанием этих мелодий.

Затем дети возвращаются на страницу 7 учебника и выполняют задание 3: определяют, на какой строке записана песня, на какой – танец, на какой – марш, учатся следить за развитием каждой из мелодий по их записи, обращают внимание на фразировку мелодии, направление и характер движения мелодической линии. В графической записи каждой мелодии отражено соотношение звуков по высоте, длительности, характер звуковедения (штрихи), которые пока воспринимаются детьми на интуитивном уровне.

3-й блок. Следующий раздел урока начинается с размышления детей о том, кто нужен для того, чтобы появилась музыка. Разворот учебника «Музыка вокруг нас» (страницы 4–5) организует обсуждение этого вопроса в классе. Изобразительный ряд разворота поможет учащимся обобщить представления о том, какую роль в жизни музыки (как живого искусства) играют композитор, исполнитель, слушатель.

Учитель подводит детей к мысли о том, что музыка состоит из сочинения, исполнения и слушания, и помогает детям выявить

своеобразие и взаимосвязь деятельности композитора, исполнителя, слушателя. «Написанная, но неисполненная музыка ещё не музыка. Написанная, исполненная, но никем не услышанная музыка тоже ещё не вполне музыка. Настоящей музыкой (искусством как частью жизни) музыка становится лишь тогда, когда она написана, исполнена и услышана. Музыка существует для людей, а не только для тех, кто её сочиняет и исполняет.

Слова «композитор», «исполнитель», «слушатель» ребята называют сами в ответ на наводящие вопросы учителя. Неизвестно, станет ли кто-нибудь из учеников этого класса композитором, исполнителем, но слушателями музыки будут обязательно все. Чтобы стать композитором, нужно учиться; чтобы стать исполнителем, тоже нужно учиться; чтобы стать хорошим, настоящим слушателем, тоже нужно учиться, только, конечно, не так, как учатся будущие композиторы и исполнители» (Д. Кабалевский)¹.

4-й блок – обобщение. Сравнение всех музыкальных произведений, прозвучавших на уроке, по стиливому и жанровому признакам. В «музыкальную партитуру» урока вводится контрастный музыкальный материал – «Марш» из «Детской музыки» С. Прокофьева (без названия произведения, имени композитора). С этого марша начинается финал урока. Сначала ребята знакомятся с музыкой нового марша: слушают, поют, пластически интонируют музыку, пробуют маршировать, отвечая на вопрос: *«Кому удобно маршировать под эту музыку?»*

Далее учитель просит детей определить: *«Звучала ли на уроке музыка, похожая на этот детский марш? Какие ещё марши звучали на уроке?»*

Дети с помощью учителя вспоминают всю музыку, прозвучавшую на уроке. Из всего музыкального материала дети выбирают «Марш деревянных солдатиков» и сравнивают его с «Маршем» С. Прокофьева: определяют, что у них общего, а чем они отличаются. В процессе сравнения маршей учитель подводит детей к вопросу: *«Эти марши написаны одним композитором или разными? А музыка танца и песни написана автором «Марша деревянных солдатиков» или автором детского марша?»*

Ответить детям на этот вопрос поможет характер интерпретации музыки П. Чайковского и С. Прокофьева. Для решения этой задачи учителю в исполнении важно подчеркнуть непохожесть музыки двух композиторов. В пьесах П. Чайковского следует

¹ Программа по музыке для общеобразовательной школы (экспериментальная). 1–3 классы / Научн. руководитель Д. Б. Кабалевский. – М.: Просвещение, 1977. – С. 38.

обратить внимание не на жанровое различие, а на их стилевое единство. Для этого учителю необходимо все пьесы П. Чайковского исполнить мягко, напевно, пластично или воспользоваться интерпретацией О. Яблонской (фонохрестоматия: *muz01-08.mp3*, *muz01-09.mp3*, *muz01-10.mp3*).

Практика показывает, что детям первого класса на первом уроке вполне доступно восприятие стиливых различий в музыке. Построение урока («Мелодия» П. Чайковского, три пьесы из «Детского альбома», русские народные песни, близкие музыке П. Чайковского, и, наконец, введение очень контрастного «Марша» С. Прокофьева из «Детской музыки») позволяет сопоставить музыку по стилю: с одной стороны, объединить произведения П. Чайковского, выявив сочинения, близкие, родственные его музыке. А с другой стороны, противопоставить музыку П. Чайковского контрастной по стилю музыке С. Прокофьева. В этот момент целесообразно назвать фамилии композиторов (в связке-сравнении). Таким образом, на уроке организуется не только вербальное, но и собственно музыкально-интонационное обобщение пройденного материала.

Нередко на уроке возникает противоречие между внутренним ощущением учителя музыки и тем, как он исполняет эту музыку. У каждого учителя есть масса примеров, как от той или иной трактовки произведения меняются ответы детей. Что-то не так сыграно – и ответы явно не те, которых ждёт учитель; изменилось интонирование – и всё стало на место. Учителю важно научиться в течение урока менять характер исполнения одной музыки в зависимости от того, *что* нужно в ней подчеркнуть в данный момент.

Так, на первом уроке при исполнении пьес из «Детского альбома» П. Чайковского учителю следует показать их жанровые отличия: первая пьеса – марш, вторая – танец, третья – песня. Когда эти произведения в обобщающем разделе урока противопоставляются музыке С. Прокофьева, то жанровые различия между ними должны быть смягчены, как бы «смазаны». Важно показать напевность, плавность всех трёх произведений П. Чайковского и, может быть, чуть-чуть утрированно, озорно сыграть «Марш» С. Прокофьева.

Знания о музыке и знание самой музыки неотделимы друг от друга: обобщённое представление детей о музыке опирается на их собственно музыкальные обобщения материала урока. Самое главное, чтобы всё время звучала музыка, чтобы вся музыка пропевалась, пластически интонировалась, сравнивалась, сопоставлялась. Не столь важно знать название произведения, главное, чтобы

музыка была на слуху. С самого начала следует дать ребёнку установку на запоминание мелодий, интонаций, музыкальных образов и их развития.

Обобщить – значит свести воедино всё то разнообразие музыкального материала, которое прозвучало на уроке, и повторить его на новом уровне. То, что в разных заданиях изучалось по отдельности, в завершающей части урока оказывается единым целым, постижение которого значительно расширяет, дифференцирует, утончает музыкальное восприятие школьников. Если в течение урока музыкальный материал подавался с позиций трёх сфер музыки, то в обобщающей фазе урока он собирается воедино и звучит с новой точки зрения – индивидуального стиля композитора. Принципиально новым на первом уроке становится то, что перед первоклассниками ставится задача – отличить музыку одного композитора от музыки другого, и они могут это сделать.

Второй урок

Тема: Маршевая музыка

Цель:

- раскрыть жанровые особенности маршевой музыки.

Задачи:

- обобщить представления детей о разных видах маршей, их интонационно-образном содержании;
- выявить особенности маршевой музыки, её ритма, динамики, темпа, тембра и др.;
- познакомить с разными видами графической записи музыки;
- познакомить со звучанием марша в исполнении духового и симфонического оркестров;
- сочинить слова к маршевой мелодии;
- сочинять марши разных видов на основе одной мелодии;
- выражать характер маршевой музыки в пении, пластическом интонировании.

План урока

1-й блок. Разнообразие маршей. Жанровая характеристика маршевой музыки:

- военный марш – В. Агапкин. «Прощание славянки» (*muz02-01.mp3, muz02-02.mp3*);
- спортивный марш – И. Дунаевский. «Спортивный марш» (*muz02-03.mp3, muz02-04.mp3*);

- траурный марш – Бетховен. Основная тема второй части Третьей симфонии (*muz02-05.mp3*);
- марши, предложенные учащимися и учителем.

2-й блок. Симфоническая маршевая тема Бетховена. Различные виды исполнения и записи музыки:

- главная тема финала Пятой симфонии Бетховена (*muz02-06.mp3*; *muz02-07.mp3*).

3-й блок. Стилизованные марши:

- детский марш – С. Прокофьев. «Марш» из «Детской музыки» (*muz02-08.mp3*);
- взрослый марш – С. Прокофьев. Марш из оперы «Любовь к трём апельсинам» (*muz02-09.mp3*);
- игрушечный марш – П. Чайковский. «Марш деревянных солдатиков» из «Детского альбома» (*muz01-04.mp3*).

4-й блок. Соотношение слов и мелодии в маршевой музыке, сочинение слов к маршевой мелодии:

- кант «Радуйся, Россия земле!» (*muz02-10.kar*; *muz02-11.mp3*).

5-й блок. Музыкальное обобщение:

- эксперимент 1 – переинтонирование «Марша деревянных солдатиков» П. Чайковского в детский (*muz02-16.mp3*), взрослый (*muz02-17.mp3*), игрушечный (*muz02-15.mp3*) в опоре на слуховой опыт, полученный на уроке.

Ход урока

1-й блок. Учитель просит учащихся открыть разворот учебника «Какие бывают марши?» (страницы 8–9), рассмотреть рисунки и ответить на вопросы: «Где люди маршируют?», «Какой по характеру будет музыка, под которую они маршируют?» После этого учитель предлагает детям познакомиться с тремя маршами: военным («Прощание славянки» В. Агапкина – *muz02-01.mp3*, *muz02-02.mp3*), спортивным («Спортивный марш» И. Дунаевского – *muz02-03.mp3*, *muz02-04.mp3*), траурным (траурный марш из Третьей симфонии Бетховена – *muz02-05.mp3*).

Работу с маршами можно организовать по-разному. Можно сразу дать послушать детям подряд фрагменты трёх маршей в оркестровом исполнении, а затем спросить: «Какой из маршей военный, какой – спортивный, а какой – траурный?» Проверить себя дети смогут, послушав фрагменты военного и спортивного маршей в вокально-оркестровом исполнении (со словами). Можно это задание выполнять и пошагово: например, прослушать военный марш в оркестровом исполнении, предложить детям его пропеть и пластически проинтонировать, определить его вид (кому удобно

маршировать под этот марш?). Затем проверить себя: этот же марш послушать в вокально-оркестровом исполнении. В таком же порядке прорабатывается спортивный марш (можно порекомендовать детям подпевать припев: «Чтобы тело и душа были молоды, были молоды, были молоды, ты не бойся ни жары и ни холода, закаляйся, как сталь!») и траурный марш Бетховена. Важно, чтобы в звучании траурного марша дети слышали медленный шаг, сочетание строгости, чёткости ритма и скорбных интонаций вздоха (о целесообразности пения и пластического интонирования траурного марша может судить только учитель). Очень важно, чтобы дети именно по музыке почувствовали жизненное предназначение и характер каждого марша и связали свои слуховые впечатления с восприятием изобразительного ряда страницы учебника.

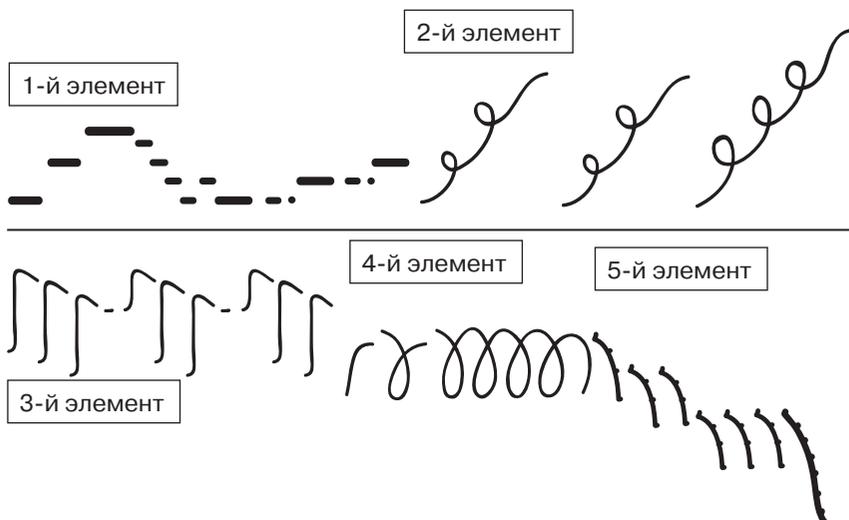
2-й блок. На этом уроке начинается работа над симфоническим торжественным маршем (главная тема из финала Пятой симфонии – *tuz02-06.mp3*) Бетховена. Этой музыкальной теме посвящён разворот учебника «Маршевая музыка Бетховена» (страницы 12–13).

Учитель предлагает детям познакомиться с новой маршевой музыкой в исполнении симфонического оркестра (большого коллектива музыкантов). Учащиеся пропевают тему, определяют общее настроение (праздничный, радостный, торжественный марш), конкретизируют содержание музыки (один человек идёт или много, взрослые или дети, в каком настроении они идут), определяют, что все музыканты симфонического оркестра играют эту мелодию вместе. Можно предложить детям придумать название этому маршу и объяснить своё решение (чаще всего дети называют этот марш «торжественным» и «праздничным»).

Из скольких элементов состоит эта тема? Учащиеся, как правило, называют разное количество элементов. Далее учитель поёт или играет эту тему и предлагает детям поднимать руку в тот момент, когда появляется каждый новый элемент темы. В процессе целенаправленного слушания (*tuz02-07.mp3*) дети определяют, что в теме пять элементов: первый – собственно торжественный марш, второй элемент – восходящий, устремлённый вверх («пробежка»), третий элемент – песенно-танцевальный, четвёртый элемент – кружение на месте («пружинка»), пятый элемент – нисходящие «шаги» с «уколычком» в начале:

Пример 1. Торжественный марш (главная тема финала Пятой симфонии Бетховена).

Быстро, торжественно



Пропевая и пластически интонируя этот марш, следует подчеркнуть выразительность каждого из пяти его элементов. Вместе с учителем ребята ищут жесты для пластического интонирования этой темы. Важно, чтобы для каждого из пяти элементов был найден свой, характерный для музыки жест. В этой работе следует ориентироваться на графическую запись темы в учебнике на странице 12, в поиске жестов могут помочь также и фотографии дирижирующих детей в учебнике на странице 13. Догадавшись, какие элементы исполняют дети на фотографиях (первый и второй элементы темы), учащиеся в этой же логике продолжают самостоятельный поиск жестов для последующих элементов темы. При подготовке к работе над темой учитель может опираться на материалы видеохрестоматии (*video_1kl_13*), где представлен вариант пластического интонирования детьми главной темы финала Пятой симфонии Бетховена.

Завершается работа над этой темой её пением и пластическим интонированием. При исполнении первого элемента подчеркиваются сила, мощь, утвердительный характер интонации. Во втором элементе – устремленность ввысь, крещендо (усиление звучания) в восходящей интонации. В третьем – изящество, лёгкость. В четвертом и пятом важно акцентировать опорные звуки, облегчая остальные.

3-й блок. Учитель даёт детям послушать (в записи или играет сам) детский марш С. Прокофьева («Марш» из «Детской

музыки»), который звучал на предыдущем уроке. Учащимся предлагается пропеть и «прошагать ладошками» в воздухе этот марш, вспомнить фамилию автора музыки, найти на странице 9 учебника рисунок, соотносящийся с музыкой этого марша.

После этого учитель предлагает детям рассмотреть два других рисунка на этой же странице и предположить, какая музыка может сопровождать их героев. По рисунку марширующих игрушек дети вспоминают и напевают «Марш деревянных солдатиков» П. Чайковского. В процессе пения, пластического интонирования «Марша деревянных солдатиков» П. Чайковского учащиеся обращают внимание на соответствие мелодии и сопровождения, передающих лёгкий, энергичный, быстрый шаг.

Далее учитель предлагает детям назвать автора этого марша (П. Чайковский), вспомнить другую, уже знакомую музыку этого композитора, с которой они познакомились на предыдущем уроке («Польку», «Сладкую грёзу», «Мелодию» для скрипки). Учащиеся с помощью учителя вспоминают и поют произведения П. Чайковского.

Здесь же учитель подводит учащихся к пониманию того, что в музыке чувствуется не только своеобразие композиторского почерка, но и индивидуальность исполнителя. Можно предложить разным учащимся спеть мелодию «Марша деревянных солдатиков» и мелодии других произведений П. Чайковского (с помощью учителя), обратив внимание детей на то, что одна и та же мелодия, исполненная разными детьми, звучит по-разному (более или менее быстро, весело, легко и др.).

Затем учитель предлагает детям поимпровизировать музыку юмористического марша для героев третьего рисунка. Импровизация детей, поддерживаемая учителем, завершается слушанием, пением и пластическим интонированием юмористического марша С. Прокофьева (не называя фамилии автора).

Далее учитель спрашивает детей: «Как вы думаете, этот юмористический марш написал С. Прокофьев (автор детского марша) или П. Чайковский (автор «Марша деревянных солдатиков»)»? Через сравнение музыки юмористического марша с «Маршем» из «Детской музыки» С. Прокофьева и с «Маршем деревянных солдатиков» П. Чайковского дети пытаются найти общность в музыке, выбирают пару маршей Прокофьева и определяют особенности его музыки (острая, колкая, резкая, угловатая, озорная и т. д.). Очень важно в процессе сравнения-сопоставления как можно чаще слушать и пропевать

сравниваемые мелодии, т. е. постоянно проверять свои предположения на слух.

4-й блок. Дети слушают и разучивают без слов мелодию старинного русского канта «Радуйся, Росско земле!» (*muz02-11.mp3*), по музыке пытаются предположить, кто поёт (дети или взрослые, мужчины или женщины), как следует исполнять эту мелодию (грозно, нежно, радостно и др.), с чем связана эта радость (радость победы, встречи, получения подарка и др.). Вслушиваясь в музыку этого канта, пытаясь более детально и тонко охарактеризовать маршевый образ, дети конкретизируют своё восприятие этой музыки в сочинении слов к мелодии. Важно, чтобы основные мысли, основные идеи, даже отдельные слова «подсказывались» бы самой музыкой. Поскольку это задание направлено на передачу в словах музыкального образа, то не так важно сочинить стихотворение по всем поэтическим законам. Важнее то, чтобы характер музыкального образа был зафиксирован в ключевых словах, которые ложились бы на мелодию. Приводим примеры слов, сочинённых совместно детьми и учителем:

Мы вам несём победу, (2 раза)
Радуйтесь и веселитесь, (2 раза)
Славься, славься наш народ (2 раза)
И земля родная.

Мы идём с победой, (2 раза)
Родина, встречай нас, (2 раза)
Защитили мы страну, (2 раза)
Родину родную¹.

На следующем уроке будут разучиваться подлинные слова канта XVIII века, поэтому заучивать сочинённый ребятами текст не нужно, но сохранить его для сравнения с первоисточником на следующем уроке необходимо.

5-й блок – обобщение (эксперимент 1) – образное перентонирование маршевой темы. Детям предлагается выполнить творческое задание – превратить «Марш деревянных солдатиков» из игрушечного в детский, а затем в разные виды взрослых маршей. В качестве возможных подсказок выступают марши, уже прозвучавшие на уроке: детский марш из «Детской музыки» С. Прокофьева и взрослый марш из оперы «Любовь к трём апельсинам» С. Прокофьева, симфонический торжественный марш

¹ Сочинено на уроках учителя-экспериментатора А. В. Зарубы (г. Москва и Московская область).

Бетховена, военный марш «Прощание славянки» В. Агапкина, «Спортивный марш» И. Дунаевского. Большую помощь в проведении этого задания учителю окажут варианты переинтонирования «Марша деревянных солдатиков» в детский, взрослый, данные в фонохрестоматии (*muz02-15.mp3; muz02-16.mp3; muz02-17.mp3*).

Обобщающая часть урока решает несколько задач. Во-первых, показать детям, что одна и та же мелодия может превратиться в разные по характеру марши: подчёркивается и жанровое разнообразие маршей (все марши звучат по-разному), и единство признаков маршевой музыки (все они имеют чёткий, мерный шаг). Во-вторых, возвращение к музыкальным произведениям, прозвучавшим на уроке, как образцам, примерам для сочиняемых ребятами маршей позволяет глубже вслушаться в эти музыкальные произведения, повторить их с новой точки зрения. В-третьих, особенно ценно то, что собственное творчество детей органично переплетается с освоением высокохудожественных произведений.

Третий урок

Тема: Маршевая музыка

Цель:

- раскрыть образную палитру маршевой музыки и особенности её построения.

Задачи:

- петь и пластически интонировать маршевую музыку в опоре на графическую запись;
- раскрыть связь содержания слов и музыки в маршевой песне;
- раскрыть функцию вступления в марше, показать связь темы и вступления в маршевой музыке;
- продолжить работу над симфонической маршевой мелодией Бетховена;
- переинтонировать заданную попевку в разные виды маршей;
- исполнять маршевую песню с импровизацией на детских музыкальных инструментах.

План урока

1-й блок. Соотношение вступления и темы в маршевой музыке С. Прокофьева (эксперимент 2):

- темы двух маршей (*muz02-18.mp3; muz02-19.mp3*);
- вступления к двум маршам (*muz02-20.mp3; muz02-21.mp3*);

- варианты соединения вступлений с темами двух маршей:
 - вступление к детскому маршу и тема марша из оперы «Любовь к трём апельсинам» (*muz02-22.mp3*);
 - вступление к маршу из оперы «Любовь к трём апельсинам» и тема детского марша (*muz02-23.mp3*);
 - вступление и тема «Марша» из «Детской музыки» (*muz02-24.mp3*);
 - вступление и тема марша из оперы «Любовь к трём апельсинам» (*muz02-25.mp3*).

2-й блок. Симфоническая маршевая мелодия Бетховена: продолжение работы над исполнением и графической записью симфонической мелодии.

- Главная тема финала Пятой симфонии (*muz02-06.mp3*; *muz02-07.mp3*).

3-й блок. «Радуйся, Росско земле!» – знакомство с разными интерпретациями, пение и импровизация на детских музыкальных инструментах (*muz02-12.mp3*; *muz02-13.mp3*; *muz02-14.mp3*).

4-й блок. Сочинение маршей на заданную попевку: переинтонирование попевки в марш для воинов, детей, игрушек и сочинение слов к разным типам маршей (эксперимент 3 – *muz02-26.mp3*; *muz02-27.mp3*; *muz02-28.mp3*).

5-й блок – обобщение: подбор темы к вступлению (эксперимент 4):

- переход от третьей к четвёртой части Пятой симфонии Бетховена – вступление к финалу (*muz02-29.mp3*);
- соединение вступления к финалу с темами разных маршей (*muz02-30.mp3*; *muz02-31.mp3*; *muz02-32.mp3*; *muz02-33.mp3*; *muz02-34.mp3*; *muz02-35.mp3*; *muz02-36.mp3*).

Ход урока

1-й блок. Работа по подбору вступления к двум маршевым темам С. Прокофьева (детскому и юмористическому) начинается с того, что учитель даёт прослушать детям темы «Марша» из «Детской музыки» (*muz02-18.mp3*) и марша из оперы «Любовь к трём апельсинам» (*muz02-19.mp3*) С. Прокофьева без вступления. Затем просит ответить на вопрос: «Как вам кажется, детский и юмористический марши начинаются так, как они прозвучали на уроке, или их темам требуется подготовка – вступление?» Учащиеся чувствуют, что оба марша начинаются слишком резко.

В фонохрестоматии темы двух маршей С. Прокофьева даны без вступлений, «с чужим вступлением», «со своим вступлением», что упрощает учителю организацию творческого задания.

Дети открывают страницу 6 музыкального альбома № 1, ещё раз слушают и следят по графической записи сначала две маршевые темы С. Прокофьева (без вступления – *muz02-19.mp3*), затем два вступления (без тем – *muz02-20.mp3*; *muz02-21.mp3*). Сравнивая сочетания каждой темы с каждым вступлением, учащиеся определяют лучший с их точки зрения вариант соотношения вступления и темы. Соединение вступления, передающего лёгкий, острый, детский шаг, с темой марша из оперы «Любовь к трём апельсинам» С. Прокофьева (*muz02-22.mp3*) воспринимается детьми как недостаточно «складное», а соединение этого же вступления с «Маршем» из «Детской музыки», по ощущению ребят, органично, естественно (*muz02-24.mp3*).

К маршу из оперы «Любовь к трём апельсинам» С. Прокофьев сочинил вступление в виде барабанной дроби (*muz02-21.mp3*). Юмористический характер этого марша возникает в результате несоответствия образа «бравурного, сигнального» вступления и «съёжившейся» основной темы (*muz02-25.mp3*). Дети ещё раз пропевают, пластически интонируют последовательно вступление и тему, чтобы острее прочувствовать шуточный характер музыки, проверить свои ощущения и предположения.

Смысл предложенных заданий в том, чтобы показать ребёнку панораму возможных вариантов соединения темы со вступлением и вместе с ним выбрать лучший, наиболее подходящий, художественно более убедительный вариант. Это обеспечивает развитие музыкального мышления, художественного вкуса детей. Важно не просто сказать детям: вот есть мелодия и вступление к ней. Они должны сами услышать их соответствие друг другу, логику развёртывания музыки. Восприятие музыки дифференцируется по этапам развёртывания музыкальной мысли. И этот процесс должен постоянно корректироваться слухом: соответствует ли звучание тому образу, который они слышат внутри себя. Поэтому количество прослушиваний разных сочетаний темы и вступления не должно быть однократным, поскольку при повторных прослушиваниях идёт интенсивная внутренняя работа слуха.

2-й блок. Работа над маршевой темой Бетховена продолжается с использованием музыкального альбома № 1 (страница 7). Детям предлагается найти ошибки в трёх вариантах графической записи маршевой темы Бетховена. Важно, чтобы поиск ошибок в графической записи темы осуществлялся одновременно с её

слушанием и пением (взаимодействие слухового и зрительного восприятия темы).

Учащиеся вспоминают, что это торжественный, праздничный марш, в котором слышно присутствие разных по характеру людей; что эта тема состоит из разных элементов, хорошо сочетающихся друг с другом. Дети вспоминают каждый из элементов, напевают, пластически интонируют их.

3-й блок. «Радуйся, Росско земле!», разучивание слов первого куплета. Вспоминаем, что это русская военная маршевая песня, что на прошлом уроке мы сочиняли к ней слова, повторяем мелодию без слов, и учитель знакомит ребят с настоящим текстом (в записи или в собственном исполнении). Следует обратить внимание детей на то, что эта песня старинная народная (композитор неизвестен), поётся на старославянском языке.

Радуйся, Росско земле, радуйся, Росско земле,
Ликуй, веселися, ликуй, веселися:
Петре камень твердейший, Петре камень твердейший,
Паче адаманта.

В процессе разучивания следует разъяснять детям значение старославянских слов: «паче» – больше; «адамант» – в легендах особо прочное вещество; «яко» – как. Тексты второго и третьего куплетов приводятся для ориентировки учителя при слушании песни целиком:

На камни толиком, на камни толиком
Яко утвердися, яко утвердися,
Сего и вся трепещут, сего и вся трепещут
Силы Радаманта¹.

Сим камнем Российским, сим камнем Российским
Свет ся защищает, свет ся защищает,
Сокруши и швецку льву, сокруши и швецку льву
Зубы изощрённы.

4-й блок. Детям предлагается творческое задание – сочинение разных маршей (для воинов, детей и игрушек) на основе небольшой попевки (графическая запись на странице 11 учебника). Если дети будут придумывать свою попевку, то учителю необходимо учесть следующее: во-первых, попевка должна быть небольшой по протяжённости; во-вторых, перед началом переинтонирования на доске должна быть сделана её графическая запись, это поможет

¹ Радамант – в греческой мифологии сын Зевса и Европы, судья ада.

детям в музыкальной импровизации. В фонохрестоматии приводятся варианты переинтонирования попевки в военный (*muz02-27.mp3*), детский (*muz02-26.mp3*), игрушечный (*muz02-28.mp3*) марши. В учебнике детям предлагается сочинить слова для каждого варианта марша. Приводим возможные варианты двустушиий к записанной в учебнике попевке:

(Военный марш)

Дружно воины идут,
Песню бодрюю поют.

(Детский марш)

Вот идёт наш дружный класс,
Посмотрите все на нас.

(Игрушечный марш)

Вот солдатики идут,
Куклы вслед приветы шлют¹.

Если дети будут испытывать затруднения в процессе переинтонирования, то учитель может предложить им охарактеризовать музыку каждого типа маршей, конкретизировать его динамику, регистр, темп, тембр. Возможна и «музыкальная настройка» на творческое задание – воспроизведение уже знакомых маршей данного типа (военный – «Прощание славянки» В. Агапкина или «Радуйся, Росско земле»; детский – «Марш» С. Прокофьева; игрушечный – «Марш деревянных солдатиков» П. Чайковского).

5-й блок – обобщение. Учитель предлагает детям послушать новый музыкальный фрагмент (переход от третьей части к четвёртой части Пятой симфонии Бетховена – *muz02-29.mp3*) и ответить на вопрос: «*Это самостоятельное произведение или нет? Это тема или вступление к чему-то?*» Дети без труда определяют, что это вступление к какому-то музыкальному произведению, какой-то теме. Ученики определяют основную идею этого вступления: просветление, рассвет, «распускание цветка» и т. д. Учитель говорит, что это действительно вступление к одному из знакомых им уже маршей, предлагает вспомнить эти марши и выбрать подходящий. Это музыкальное обобщение включает в себя и стилевое обобщение, и жанровое, и композиционное (по соотношению «вступление – тема»). Сравнение разных вариантов сочетания одного вступления с разными маршевыми темами развивает у ребят интуицию, эстетический вкус, художественную оценку полученного результата.

¹ Сочинено на уроках учителя-экспериментатора Л. В. Лучкиной (средняя общеобразовательная школа № 27, г. Йошкар-Ола, Республика Марий Эл).

Учащиеся называют и напевают знакомые им маршевые темы, а учитель соединяет вступление с предложенными учениками темами. Лучше, если сразу дети **не скажут**, какой марш подготавливает это вступление. Конец вступления звучит несколько раз, дети пробуют соединить его с разными темами, звучавшими на уроке. Все маршевые темы, звучавшие на этом уроке, жизнеутверждающие, но тема Бетховена самая светлая, сильная, является органичным продолжением этого вступления. Иначе говоря, вступление «вливается» в тему Бетховена.

В фонохрестоматии для учителя уже подобраны варианты соединения вступления со следующими маршами: военным («Прощание славянки» В. Агапкина – *muz02-35.mp3*), детским (марш из «Детской музыки» С. Прокофьева – *muz02-30.mp3*), солдатским («Радуйся, Росско земле!» – *muz02-33.mp3*), спортивным («Спортивный марш» И. Дунаевского – *muz02-34.mp3*), траурным (тема второй части Третьей симфонии Бетховена – *muz02-31.mp3*), юмористическим (марш из оперы «Любовь к трём апельсинам» С. Прокофьева – *muz02-32.mp3*), торжественным (главная тема финала Пятой симфонии Бетховена – *muz02-36.mp3*).

Таким образом, в конце урока нужно так развернуть пройденный музыкальный материал, объединить его, подчинив новой задаче, чтобы дети не только вспомнили марши, но и обобщили их на новом уровне. Предчувствие, предвосхищение, ощущение естественности движения музыкальной мысли – совершенно необходимый компонент творческого восприятия музыки, причём не только композиторского и исполнительского, но и слушательского.

Четвёртый урок

Тема: Танцевальная музыка

Цель:

- раскрыть жанровые особенности танцевальной музыки.

Задачи:

- обобщить представления детей о разных видах танцев, их интонационно-образном содержании;
- выявить особенности ритмической организации танцевальной музыки;
- дать представление о графическом выражении танцевальной музыки;
- познакомить с симфонической музыкой танцевального характера;

- сочинять разные виды танцев на основе одной мелодии;
- передавать характер танцевальной музыки в пении, пластическом интонировании, мелодической импровизации.

План урока

1-й блок. Разнообразие танцев:

- «Полька» из «Детского альбома» (*muz03-01.mp3*);
- «Мазурка» из «Детского альбома» (*muz03-02.mp3*);
- «Вальс» из «Детского альбома» П. Чайковского (*muz03-03.mp3*);
- плясовая «Камаринская» (народный наигрыш из «Детского альбома» П. Чайковского (*muz03-04.mp3*);
- танцы, предложенные учащимися и учителем.

2-й блок. Ритмическая фигура:

- «Полька» из «Детского альбома» (*muz03-01.mp3*);
- «Мазурка» из «Детского альбома» (*muz03-02.mp3*);

3-й блок. Жанровая характеристика вальса. Детские вальсы П. Чайковского и С. Прокофьева:

- «Вальс» из «Детского альбома» П. Чайковского (*muz03-13.mp3*);
- «Вальс» из «Детской музыки» С. Прокофьева (*muz03-12.mp3*).

4-й блок. Симфоническая танцевальная мелодия Бетховена. Побочная тема финала Пятой симфонии (*muz03-14.mp3*; *muz03-15.mp3*).

5-й блок. «Камаринская» из «Детского альбома» П. Чайковского: вариации на тему плясовой (*muz03-16.mp3*; *muz03-17.mp3*).

6-й блок. Народная плясовая «Во кузнице» (*muz03-06.mp3*; *muz03-07.mp3*; *muz03-08.kar*; *muz03-09.mp3*).

7-й блок – обобщение (эксперимент 5): переинтонирование мелодии «Польки» из «Детского альбома» П. Чайковского (*muz03-19.mp3*) в мелодию «Вальса» (*muz03-30.mp3*), «Мазурки» (*muz03-21.mp3*), плясовой (*muz03-22.mp3*) в опоре на слуховой опыт, полученный на уроке.

Ход урока

1-й блок. Первый блок имеет вступительный характер и вводит в цикл уроков (4–5), посвящённых танцевальной музыке. В начале урока детям можно задать вопросы: «Где ребята видели танцующих людей? Когда им самим хочется танцевать? Названия каких танцев они знают?» Учитель просит детей открыть учебник на страницах 14–15, рассмотреть рисунки танцующих людей

и предположить, какой по характеру будет музыка этих танцев. После этого (без указания названий) звучат начальные построения «Вальса» (*muz03-03.mp3*), «Польки» (*muz03-01.mp3*), «Мазурки» (*muz03-02.mp3*), «Камаринской» (*muz03-04.mp3*) из «Детского альбома» П. Чайковского. Эти темы следует пропеть, пластически проинтонировать, «станцевать» руками. Главное, чтобы дети установили связи между рисунками (в учебнике) и музыкой, «схватили» особенности каждого танца, соотнесли их с названием и сами определили соответствующие рисункам музыкальные фрагменты. Полька – весёлый танец с лёгким звуком, притопами, акцентами. Мазурка – танец с острым, чётким ритмом, акцентами, характерными «пристукиваниями каблуками». Вальс – плавный, кружащийся танец. «Камаринская» – задорная русская народная пляска с разнообразными танцевальными движениями.

После этого учитель спрашивает детей: *«Можете ли вы по прозвучавшей музыке определить, о чём пойдёт речь на уроке?»* (Все прозвучавшие произведения – танцы.) Ответ на этот вопрос важен не только для предвосхищения содержания данного урока, но и для развития музыкального восприятия детей, которое идёт, как известно, в двух взаимосвязанных направлениях: углубление в одно произведение и схватывание общего в большом количестве произведений.

2-й блок. Учитель говорит: *«В мире существует много разных танцев, они отличаются настроением, характером движений. В одних танцах преобладают лёгкие подскоки, в других – широкие шаги и т. д. Что помогает людям организовывать движения в танце?»* Ритм – чередование и соотношение разных по длительности музыкальных звуков. Затем учитель предлагает детям подумать и ответить на вопрос: *«Что записано под рисунками?»* Обобщая догадки детей, учитель сообщает, что у каждого танца есть свой характерный повторяющийся ритм, который называется ритмической фигурой (учебник, страницы 14–15). Именно ритмические фигуры польки, мазурки, вальса записаны под соответствующими рисунками на странице 14 учебника.

Далее учитель предлагает детям выполнить задание в музыкальном альбоме № 1 на странице 8: прослушать, пропеть, прохлопать повторяющиеся ритмические фигуры польки (*muz03-01.mp3*) и мазурки (*muz03-02.mp3*) и дописать эти фигуры в графической записи. Дети лучше почувствуют различие ритмических фигур польки и мазурки, если, прежде чем начнут записывать их в альбоме, исполнят музыку танцев следующим образом: одна группа учащихся исполняет мелодию танца в пении и пластическом

интонировании, а другая группа – только ритмическую фигуру (хлопает, щёлкает, ударяет карандашом по парте и пр.). При выполнении этого задания дети обязательно ошибутся в начале третьей и четвёртой фраз мазурки, где мелодия варьирует ритмическую фигуру. Исполнять эти фразы можно по-разному: 1) исполнять основную ритмическую фигуру во время звучания мелодии; 2) убрать пунктирный ритм с первой доли; 3) можно перейти на исполнение ритма мелодии в начале каждой фразы. Хорошо, если на уроке дети попробуют разные варианты сочетания мелодии и ритмического сопровождения и выберут наиболее выразительный.

3-й блок. Учитель даёт детям послушать начальные построения двух детских вальсов: П. Чайковского (*muz03-13.mp3*) и С. Прокофьева (*muz03-12.mp3*). Мелодию каждого из этих вальсов дети поют, пластически интонируют, следят по графической записи (с. 10 музыкального альбома № 1) и стараются изящно «прохлопать» вальсовый шаг. После этого детям предлагается самим определить характерные особенности вальса (плавный, кружащийся, трёхдольный: первая – сильная доля, а вторая и третья – более лёгкие). Дописав в альбоме шаг этих двух вальсов (вальсовый шаг – одинаковый), следует предложить детям найти отличия в музыке вальсов П. Чайковского и С. Прокофьева (у П. Чайковского мелодия более плавная, ровная, с закруглёнными интонациями; у С. Прокофьева мелодия широкая, со скачками, острыми извилистыми интонациями).

4-й блок. Приступая к работе над симфонической танцевальной темой Бетховена (побочной темой финала Пятой симфонии – *muz03-14.mp3*; *muz03-15.mp3*), учитель предлагает учащимся прослушать, пропеть её и поискать жесты для передачи её танцевального характера. Далее учитель просит определить: «*В этой мелодии слышен монолог или диалог (эту мелодию ведёт один голос или она строится во взаимодействии нескольких голосов?)*» Для ответа учащиеся ещё раз слушают симфоническую тему. Учителю не следует бояться задавать вопросы, которые не имеют однозначного ответа. Главное, чтобы дети обосновали свою точку зрения, охарактеризовали эти голоса и отметили контраст между ними в динамике, регистре, тембрах и т. д.

Интерпретация диалога этих голосов определяет и тембровую окраску голоса при вокализации, и характер пластического интонирования, в котором, как правило, верхний голос исполняется правой рукой, а нижний голос – левой рукой. В видеохрестоматии (*video_1kl_15*) представлен вариант пластического

интонирования детьми экспозиции финала Пятой симфонии Бетховена. Следует на этом уроке познакомиться с графической записью этой мелодии на странице 20 учебника.

5-й блок. Работа над «Камаринской» начинается с повторного слушания, пластического интонирования темы пляски (*tuz03-04.mp3*). Далее учитель спрашивает: «Если бы вы были композиторами, какую музыку вы сочинили бы для такой пляски: повторяли бы мелодию пляски без изменений, видоизменяли бы одну мелодию или для каждого коленца сочиняли бы новую мелодию?» Опираясь на свой жизненный опыт, дети моделируют дальнейший ход развития танца: выход разных участников и исполнение ими разных коленцев. Дети приходят к выводу о том, что если это одна пляска, то различные коленца, различные выходы должны сопровождаться разными вариантами одной темы. После этого детям предлагается послушать пьесу П. Чайковского (*tuz03-16.mp3*) и проследить за изменениями темы народной пляски. Хорошо, если ребята сами по музыке определяют, сколько раз звучит тема, меняется ли её настроение, как музыка передаёт характер движения танцующих. В фонохрестоматии дан вариант пьесы П. Чайковского с остановками между вариациями (*tuz03-17.mp3*). На следующем уроке работа над этим произведением будет продолжена.

6-й блок. Разучивание песни «Во кузнице». На странице 9 музыкального альбома № 1 дана графическая запись первого куплета со словами и слова припевов последующих куплетов. Детям предлагается в опоре на графическую запись разучить первый куплет песни (*tuz03-06.mp3*; *tuz03-07.mp3*). Учитель спрашивает: «Почему в запеве мелодическая фраза прерывается (удары двух кузнецов по наковальне?) и как лучше исполнять песню: как речь одного или двух кузнецов?» Завершение словесной фразы только в припеве куплета позволяет предложить детям творческое задание: зная слова припевов последующих куплетов, самим сочинить слова запевов в каждом из этих куплетов (*tuz03-08.mp3*; *tuz03-09.mp3*).

7-й блок – обобщение. В завершение урока учитель спрашивает: «Прозвучавшие на уроке танцы были похожи друг на друга или нет?» Дети пропевают мелодии танцев и делают вывод, что танцы были разнообразны. Далее учитель спрашивает: «Что нужно изменить в мелодии одного танца, чтобы эта мелодия зазвучала, как другой танец?» Учитель предлагает детям взять за основу начальную фразу «Польки» П. Чайковского и попробовать «переделать» её в другие танцы в опоре на их ритмические фигуры. В качестве образцов, примеров при реализации этой задачи выступают танцы из «Детского альбома» П. Чайковского. В процессе работы следует

неоднократно возвращаться к графической записи начальной фразы «Польки» и к ритмическим фигурам искомым танцев. Более того, свою импровизацию ребёнок может сопровождать прохлопыванием ритмических фигур этих танцев. Очевидно, что при выполнении подобных заданий важен не столько результат, сколько участие ребёнка в процессе переинтонирования танцевальной мелодии. Возможно, каждый вариант переинтонирования детьми начального построения «Польки» заканчивать прослушиванием соответствующего фрагмента фонохрестоматии: мелодия польки в характере вальса (*muz03-20.mp3*), мелодия польки в характере мазурки (*muz03-21.mp3*), мелодия польки в характере пляски (*muz3-22.mp3*).

Пятый урок

Тема: Танцевальная музыка

Цель:

- раскрыть образную палитру танцевальной музыки и особенности её построения.

Задачи:

- охарактеризовать жизненное содержание двух симфонических вальсов: С. Прокофьева и П. Чайковского;
- выявить принципы развития музыки: повтор и контраст;
- дать представление о вариационном развитии музыки и вариациях как построении музыки;
- продолжить работу над симфонической танцевальной мелодией Бетховена;
- выполнить проектное задание — создание музыкальной композиции песни «Во кузнице»;
- расширить представление о стилевых особенностях музыки П. Чайковского, С. Прокофьева, Бетховена.

План урока

1-й блок. Образное содержание симфонических вальсов П. Чайковского и С. Прокофьева, стилевые характеристики музыки этих композиторов:

- вальс из балета «Спящая красавица» П. Чайковского (*muz03-23.mp3*; *muz03-24.mp3*);
- вальс из оперы «Война и мир» С. Прокофьева (*muz03-25.mp3*; *muz03-26.mp3*).

2-й блок. Симфоническая танцевальная мелодия Бетховена:

- побочная тема финала Пятой симфонии (*muz03-14.mp3*; *muz03-15.mp3*).

- различие интерпретаций побочной темы финала Пятой симфонии Бетховена (*muz03-27.mp3; muz03-28.mp3*).

3-й блок. Вариационное развитие танцевальной музыки (повтор и контраст, понятие темы и вариаций, форма вариаций):

- «Камаринская» из «Детского альбома» П. Чайковского (*muz03-04.mp3; muz03-16.mp3; muz03-17.mp3*).

4-й блок – обобщение. Музыкальная композиция «Во кузнице» – составление исполнительского плана и разыгрывание песни в сопровождении детских музыкальных инструментов (*muz03-06.kar; muz03-07.mp3; muz03-08.mp3*).

Ход урока

1-й блок. В центре первого раздела урока – разнообразие содержания образов в симфонических вальсах П. Чайковского (вальс из балета «Спящая красавица») и С. Прокофьева (вальс из оперы «Война и мир»). Музыка вальсов яркая, легко запоминающаяся, с прямо-таки «говорящими» интонациями. Первоначально дети слушают, поют, следят по графической записи (учебник, страницы 16–17), пластически интонируют мелодии вальсов (учитель не называет фамилии их авторов).

Основной принцип работы над образным содержанием вальсов – максимальное погружение детей в саму интонацию и, исходя из собственного ощущения, поиск ответов на вопросы: *в какой обстановке звучит эта музыка, каких героев характеризует, каково их состояние* и пр.

Работа над этими произведениями может протекать в следующем порядке. После прослушивания учитель спрашивает ребят: *«Что общего в этой музыке?»* Дети отвечают, что это танцы, вальсы. По характеру музыки ребята определяют, где происходит действие (это происходит в больших и очень красивых залах, на балу танцуют дамы, красиво одетые). Однако если в одном вальсе (П. Чайковского – *muz03-23.mp3*) мы ощущаем присутствие на балу большого количества дам и кавалеров, которые чувствуют себя уверенно, то в другом вальсе (С. Прокофьева – *muz03-25.mp3*) в центре – образ одного музыкального героя. По интонации музыки дети определяют, что это женский, а не мужской образ. Герой музыки – молодая, юная девушка, но не девочка (для уточнения возраста можно сравнить с детским маршем С. Прокофьева, где однозначно слышен образ ребёнка) и не знатные и уверенные в себе дамы, как у П. Чайковского (в мелодии С. Прокофьева частая смена состояний, контраст движений).

Далее уточняем по музыке состояние героини: дети чувствуют, что девушка испытывает страх, волнение, неуверенность в себе.

Размышляя о причинах этого состояния, ребята приходят к выводу, что, скорее всего, девушка впервые попала на бал (первоклассники помнят свои чувства, когда впервые попали в школу), она не знакома с обстановкой бала, не уверена, обратит ли кто-нибудь на неё внимание, пригласит ли на танец.

После того как два вальса разучены и проанализированы, учитель сообщает, что один вальс написан П. Чайковским, а другой – С. Прокофьевым, и предлагает детям определить автора каждого вальса. Подсказкой для выполнения этого задания служат детские вальсы П. Чайковского и С. Прокофьева, с которыми дети работали на предыдущем уроке. Учащиеся (с помощью учителя) напевают мелодии этих детских вальсов и сравнивают поочередно со взрослыми вальсами. У П. Чайковского (*muz03-23.mp3*; *muz03-13.mp3*) мелодии двух вальсов плавные, ровные, с закруглёнными окончаниями; у С. Прокофьева (*muz03-25.mp3*; *muz03-12.mp3*) мелодии широкие, со скачками, острыми, извилистыми интонациями.

2-й блок. Учитель просит детей пропеть и пластически проинтонировать симфоническую танцевальную мелодию Бетховена (*muz03-14.mp3*), а затем подумать, как её можно записать. Дети открывают музыкальный альбом № 1 на странице 11 и выполняют первое задание: выбирают из трёх вариантов графической записи тот, который точнее передаёт характер музыки. Затем по прописям записывают мелодию и проверяют себя – слушают мелодию Бетховена и следят по своей записи. После этого детям предлагается послушать и сравнить два разных исполнения мелодии Бетховена и определить, что подчёркивает в музыке Бетховена каждый из исполнителей (*muz03-27.mp3*; *muz03-28.mp3*).

3-й блок. Продолжение работы над «Камаринской» П. Чайковского (*muz03-04.mp3*; *muz03-16.mp3*; *muz03-17.mp3*). Дети вспоминают, как строится музыка этой пляски, и знакомятся с названием такого построения (вариации), наблюдают за изменениями темы в каждой вариации. На этом уроке детям предлагается прослушать и проследить по графической записи это произведение (учебник, страница 19), сравнить каждую вариацию с темой и выяснить, чем они похожи, а чем отличаются. Важно, чтобы в каждой вариации дети представили себе движения танцующего и попытались их показать. Вариации на народную тему – богатый материал для обобщения двух основных принципов развития в музыке: сходства и различия (повтор и контраст).

Организовать это можно следующим образом: в процессе слушания дети жестами передают характер движения. Тех, у кого

получаются интересные движения, учитель может пригласить «танцевать» перед классом. Помимо сочинения движений учитель предлагает детям подобрать к каждой вариации ритмическое сопровождение на шумовых инструментах (возможны также хлопки, постукивания карандашом о парту, шелчки и др.). Важно, чтобы это сопровождение подчёркивало развитие танцевальной темы. В завершение работы над «Камаринской» П. Чайковского следует исполнить её целиком с движениями и игрой на детских музыкальных инструментах.

4-й блок – обобщение. Завершение урока посвящается раскрытию варьирования как одного из способов сочинения и исполнения музыки. Детям предлагается вспомнить и пропеть русскую народную песню «Во кузнице» (музыкальный альбом № 1, страница 9 – *muz03-06.mp3; muz03-07.mp3; muz03-08.mp3; muz03-09.mp3*), которая была разучена на предыдущем уроке. После этого желательно, чтобы песня прозвучала в исполнении одного из народных ансамблей (*muz03-10.mp3; muz03-11.mp3*) и дети охарактеризовали особенности этого исполнения. Далее учитель предлагает детям составить музыкальную композицию по этой песне, продумать свой исполнительский план, который включал бы не только пение, но также движения и игру на детских музыкальных инструментах, и исполнить песню целиком. В видеохрестоматии (*video_1kl_19*) представлен вариант исполнения песни «Во кузнице» фольклорным ансамблем в сопровождении ударных инструментов.

Исполнение можно организовать по-разному: учитель запекает «Во ку...», а весь класс отвечает ему: «Во кузнице»; или запекает группа детей, а весь класс отвечает. Если запекает группа детей, то их можно поставить перед классом и предложить им исполнить с движениями или игрой на детских музыкальных инструментах. Очень хорошо, если это задание вызовет интерес у детей и им захочется реализовать разные исполнительские планы, тогда в классе могут прозвучать несколько вариантов исполнения народной плясовой песни.

Шестой урок

Тема: Песенная музыка

Цель:

- раскрыть жанровые особенности песенной музыки.

Задачи:

- обобщить представления детей о разных видах песен, их интонационно-образном содержании;

- выявить соотношение слов и музыки в песне;
- познакомить со звучанием песенной музыки у разных исполнителей (симфонический оркестр, инструменталисты, хор, вокалисты и др.);
- дать представление о графической записи песенной музыки;
- выражать характер песенной музыки в пении, пластическом интонировании.

План урока

1-й блок. Жанровое разнообразие песен:

- хороводная («Во поле берёза стояла») (*muz04-01.kar; muz04-02-a.mp3; muz04-02-b.mp3; muz04-03.mp3*);
- солдатская («Радуйся, Росско земле!») (*muz04-04.kar; muz04-05.mp3*);
- плясовая («Во кузнице») (*muz04-06.kar; muz03-06.mp3; muz03-07.mp3*);
- песни, предложенные учащимися и учителем.

2-й блок. Слова и музыка в песне:

- сочинение мелодий к словам колыбельной («Баюшки-баю» – *muz04-07.mp3*) и плясовой («Уж как по мосту, мосточку» – *muz04-09.mp3*);
- разучивание русской народной песни «Уж как по мосту, мосточку» (*muz04-08.kar; muz04-09.mp3*), знакомство со звучанием этой песни в опере «Евгений Онегин» П. Чайковского (*muz04-10.mp3*);
- разучивание мелодии песни «Осень» П. Чайковского и подбор слов к мелодии (*muz04-11.kar; muz04-12-a.mp3; muz04-12-b.mp3; muz04-13.mp3*).

3-й блок. Песенные мелодии в инструментальной музыке:

- «Мелодия» П. Чайковского (*muz01-01.mp3*);
- связующая тема финала Пятой симфонии Бетховена (*muz04-15.mp3*).

4-й блок – обобщение. Музыкальная игра «Венок мелодий».

Ход урока

1-й блок. В начале урока учитель вспоминает вместе с детьми разученные ранее песни («Радуйся, Росско земле!» – *muz04-04.kar; muz04-05.mp3*, «Во поле берёза стояла» – *muz04-01.kar; muz04-02-a.mp3; muz04-02-b.mp3; muz04-03.mp3*; «Во кузнице» – *muz04-06.kar*) и просит детей предположить, о чём пойдёт речь на уроке. Размышления детей над вопросами: «Где мы встречаемся с песней? Как песня сопровождает жизнь человека? Какую первую песню

слышит ребёнок в своей жизни?» – следует сопровождать напеванием, импровизацией мелодий песен соответствующих жанров.

2-й блок. Работу над соотношением слов и музыки в песне можно начать с выполнения задания на странице 22 учебника. Учитель читает детям слова колыбельной и плясовой песен и предлагает им ответить на вопросы: *«Какими по характеру будут мелодии плясовой и колыбельной песен? Какие интонации будут преобладать в колыбельных, а какие – в плясовых песнях? Как будут исполняться мелодии: плавно или отрывисто, громко или тихо, быстро или медленно?»* и т. д.

Учитель предлагает детям поимпровизировать мелодии колыбельной и плясовой на прозвучавшие на уроке стихи, а затем послушать и разучить русские народные песни: колыбельную «Баю-баюшки-баю» и плясовую «Уж как по мосту, мосточку». В работе над плясовой песней следует обратиться к странице 12 музыкального альбома № 1, на которой дана графическая запись этой песни, а также слова трёх куплетов. Графическая запись ускоряет процесс разучивания песни, а также помогает подбирать и исполнять ритмический аккомпанемент к ней на детских музыкальных инструментах. В процессе работы над песней целесообразно вводить понятия «куплет», «запев», «припев».

В продолжение работы дети слушают фрагмент сцены из первой картины оперы «Евгений Онегин» П. Чайковского (хор «Уж как по мосту, мосточку» – *muz04-10.mp3*) и отвечают на вопросы: *«В исполнении каких музыкантов звучит эта песня в опере?»* (Хор, симфонический оркестр.) *«Можем ли мы по музыке определить, что происходит в этот момент на сцене?»* (Пляска крестьян.)

После прослушивания и разучивания мелодии (без слов) песни П. Чайковского «Осень» (*muz04-11.kar; muz04-12-a.mp3; muz04-12-b.mp3*) детям предлагается определить её эмоционально-образное содержание, жанровую основу (танцевальная, маршевая или песенная), народная она или композиторская, если композиторская, то кто мог написать эту песню. Далее учитель предлагает детям открыть страницы 28–29 учебника, рассмотреть два рисунка осенней природы и определить, настроение какого из рисунков больше соответствует характеру мелодии Чайковского.

После этого детям предлагается проанализировать строение мелодии: определить количество музыкальных фраз, какие из них повторяются. Значительно упрощает выполнение этого задания обращение к графической записи. После того как дети пропели мелодию песни по графической записи, им значительно легче определить, что вторая фраза повторяет первую, а четвёртая – третью.

Далее учитель читает четыре четверостишия о разных временах года (учебник, страница 28) и сообщает, что два из них звучат в песне П. Чайковского. Детям даётся задание определить, какие стихи больше подходят мелодии. По сходству характера (настроения) дети выбирают два четверостишия: «Скучная картина...», «Чухлая рябина...». Учитель предлагает спеть мелодию с этими словами, а затем проверить себя – прослушать песню «Осень» композитора П. Чайковского на стихи А. Плещеева (*muz04-13.mp3*).

3-й блок. Учитель предлагает детям послушать, пропеть и пластически проинтонировать «Мелодию» П. Чайковского (*muz01-01.mp3*). Определив, что она в записи звучит на скрипке, детям можно также предложить исполнить её на воображаемой скрипке. При этом направление движения воображаемого смычка целесообразно менять после окончания каждой фразы, что поможет детям собственным исполнением «проанализировать» строение мелодии.

Далее учитель спрашивает детей: «Можно ли эту мелодию назвать песней без слов? Может ли песня быть без слов?» В ходе совместного размышления учитель подводит детей к осознанию, что «песня не обязательно поётся человеком», «песню можно сыграть почти на любом музыкальном инструменте». «Песня всегда мелодия (напев), а мелодия – важнейшая часть всякой музыки («душа музыки»), «песнями без слов композиторы называли свои сочинения для какого-либо инструмента или для оркестра»¹.

Далее учитель предлагает детям прослушать, пропеть и пластически проинтонировать новую мелодию Бетховена в исполнении симфонического оркестра (*muz04-15.mp3*), а затем спрашивает: «Какие черты характера этой мелодии подчёркивает тембр валторн?» (Торжественность, гимничность.) Учащиеся разучивают песенную тему, передают её сильный, благородный характер. Важно, чтобы «подхлёстывающие» удары в конце фраз у низких инструментов оркестра не мешали детям «допевать» окончания мелодических фраз валторн. В пластическом интонировании целесообразно мелодию исполнять правой рукой, а гулкие удары у низких инструментов – левой. При подготовке к исполнению этой темы учитель может опираться на материалы видеохрестоматии (*video_1kl_14*), где

¹ Программа по музыке для общеобразовательной школы (экспериментальная). 1–3 классы / Научн. руководитель Д. Б. Кабалевский. – М.: Просвещение, 1977. – С. 42.

представлен вариант пластического интонирования этой темы детьми. Разучиванию данной мелодии поможет выполнение задания в музыкальном альбоме № 1 (страница 16).

4-й блок – обобщение. Обобщающий раздел урока можно начать с повторения мысли о том, что «песня всегда мелодия (напев), а мелодия – важнейшая часть всякой музыки («душа музыки»), в том числе и танцевальной, и маршевой (почти любой танец и марш можно спеть или во всяком случае напеть)» (Д. Кабалевский). Смысл музыкального произведения часто наиболее ярко выражен в мелодии.

После этого учитель предлагает детям напеть мелодии произведений, пройденных в классе, так, чтобы «душа» каждого произведения раскрылась. Организовать работу можно в форме интонационной игры: класс делится на группы, дети одной группы запевают мелодию, дети другой группы определяют, что это за мелодия: из какого она произведения, какова её жанровая основа, кто её автор. Затем они задают свой музыкальный вопрос. Побеждает та команда, которая последней споёт мелодию. Важно, чтобы в процессе игры прозвучали не только мелодии этого урока, но и всех предыдущих (включая игрушечный, детский, спортивный, траурный марши, разные вальсы и другие танцы). При этом учителю желательно связывать каждую следующую мелодию с предыдущей по образному содержанию, жанровому или стилевому (автору) признаку и т. д. В составлении «Венка мелодий» может принять участие учитель и «влести» в него те мелодии, которые прозвучат на следующем уроке (забегание вперёд). Эти мелодии (по обстоятельствам) могут быть не только прослушаны, но и спеты ребятами.

Седьмой урок

Тема: Песенная музыка

Цель:

- раскрыть образную палитру песенной музыки и особенности её построения.

Задачи:

- определить периодичность в построении мелодий русских народных песен;
- расширить представление детей о разнообразии образного строя и построения мелодий в композиторской музыке;
- выявить особенности симфонической песенной мелодии Бетховена и подчеркнуть их в своём исполнении;

- охарактеризовать жизненное содержание и построение фортепианных пьес песенного характера П. Чайковского и С. Прокофьева.

План урока

1-й блок. Палитра образов и построение песенных мелодий:

- русские народные песни «Во поле берёза стояла» (*muz04-01.kar; muz04-02-a.mp3; muz04-02-b.mp3; muz04-03.mp3*), «Уж как по мосту, мосточку» (*muz04-08.kar; muz04-09.mp3*);
- пьесы П. Чайковского «Старинная французская песенка» (*muz04-16.mp3*), «Немецкая песенка» (*muz04-17.mp3*), «Итальянская песенка» (*muz04-18.mp3*).

2-й блок. Симфоническая песенная мелодия Бетховена:

- связующая тема финала Пятой симфонии (*muz04-15.mp3*).

3-й блок. Пьесы П. Чайковского и С. Прокофьева:

- «Сладкая грёза» из «Детского альбома» П. Чайковского (*muz04-19.mp3; muz04-20.mp3*);
- «Раскаяние» из «Детской музыки» С. Прокофьева (*muz04-21.mp3*).

4-й блок. «Осень» П. Чайковского (исполнение) (*muz04-11.kar; muz04-12-a.mp3; muz04-12-b.mp3; muz04-13.mp3; muz04-14.mp3*).

5-й блок – обобщение. Эксперимент 6. Образное и композиционное единство пьес П. Чайковского «Старинная французская песенка», «Немецкая песенка», «Итальянская песенка»:

- темы пьес (*muz04-16.mp3; muz04-17.mp3; muz04-18.mp3*);
- середины пьес (*muz04-22.mp3; muz04-23.mp3; muz04-24.mp3*);
- варианты соединения тем с серединами («Старинная французская песенка» – *muz04-25.mp3, muz04-26.mp3, muz04-27.mp3*; «Немецкая песенка» – *muz04-28.mp3, muz04-29.mp3*; «Итальянская песенка» – *muz04-30.mp3*);
- пьесы (*muz04-31.mp3, muz04-32.mp3, muz04-33.mp3*).

Ход урока

1-й блок. Продолжение работы над песенными мелодиями. Учитель предлагает детям открыть музыкальный альбом № 1 на с. 13, пропеть и проследить по графической записи русскую народную песню «Во поле берёза стояла» (*muz04-01.kar; muz04-02-a.mp3, muz04-02-b.mp3, muz04-03.mp3*); определить в её мелодии общее количество фраз (четыре). Учитель просит детей отметить повторяющиеся фразы фразировочными лигами (задание 2 в альбоме на странице 13) и определить, какие фразы относятся к запеву, а какие – к припеву. Далее учитель задаёт вопрос: «Есть ли

повторяющиеся фразы?» (Вторая повторяет первую, четвёртая – третью.) Дети разучивают второй куплет, учитель просит сравнить графическую запись первого и второго куплетов, чем она отличается (дети обращают внимание на отсутствие повторяющихся фраз и на ранее не встречавшийся знак). После этого желательно, чтобы дети сами дали определение знаку репризы и ответили на вопрос: *«Почему знак репризы ставится дважды: в начале и в конце повторяемого фрагмента?»*, а затем проверили себя – нашли с помощью учителя определение репризы в музыкальном словаре (в конце учебника). Работа над песней «Во поле берёза стояла» завершается её исполнением: класс поёт, группа ребят (по желанию) водит хоровод.

После этого учитель предлагает детям вспомнить другую русскую народную песню – «Уж как по мосту, мосточку» (музыкальный альбом № 1, страница 12 – *tuz04-08.kar*, *tuz04-09-a.mp3*, *tuz04-09-b.mp3*), пропеть мелодию и проследить по графической записи. Дети сравнивают построение двух песен и выявляют их сходство – две пары повторяющихся фраз. Учитель спрашивает: *«Можно песню «Уж как по мосту, мосточку» записать с помощью знака репризы? Где нужно поставить знаки репризы?»* Подсказкой к ответу на этот вопрос станет графическая запись второго куплета песни «Во поле берёза стояла» в музыкальном альбоме № 1 на странице 13.

Учитель задаёт вопрос: *«Все ли песенные мелодии строятся на основе точного повторения фраз?»* – и предлагает детям продолжить исследование построения мелодий: послушать, спеть и проследить по графической записи мелодии пьес П. Чайковского «Старинная французская песенка», «Немецкая песенка», «Итальянская песенка» (музыкальный альбом № 1, страница 14 – *tuz04-16.mp3*, *tuz04-17.mp3*, *tuz04-18.mp3*). Важно, чтобы анализ этих мелодий привёл детей к более осмысленному их исполнению (дыхание между фразами, кульминации в каждой фразе и в мелодии в целом).

Мелодия «Старинной французской песенки» состоит из трёх фраз, где третья фраза начинается с повторения второй фразы и по протяжённости равна первой и второй фразам, вместе взятым. При анализе мелодии «Старинной французской песенки» вполне уместны образные характеристики, сравнения с волной (плавно поднимается и опускается), с зеркальным отражением.

Задорная мелодия «Немецкой песенки» состоит из двух сходных построений. Во втором построении меняется только завершающая фраза. Кто-то из ребят наверняка отметит вопросо-ответное соотношение фраз внутри каждого построения.

Изящная, гибкая мелодия «Итальянской песенки» также состоит из двух сходных построений, объединяющих по две фразы, где первая и третья фразы одинаковые, а вторая и четвёртая отличаются своим завершением.

2-й блок. Далее учитель предлагает детям вспомнить песенную мелодию Бетховена, пропеть её и пластически проинтонировать (музыкальный альбом № 1, страница 16 – *muz04-15.mp3*). (Для ускорения перехода детей к новому музыкальному материалу на уроке учителю можно самому начать петь, играть или включить запись музыки, а дети быстро подхватывают и продолжают.) Учитель вновь акцентирует внимание ребят на важности «допевания» окончаний мелодических фраз, отрабатывает соотношение движения правой (мелодия валторн) и левой («подхлестывающие» удары в конце фраз у низких инструментов оркестра) рук. На понимание соотношения двух голосов в окончании фраз этой темы направлено и задание в музыкальном альбоме № 1 на странице 16, где ребёнку предлагается дописать недостающие элементы в графической записи темы.

3-й блок. Учитель предлагает детям прослушать и проследить по графической записи две фортепианные пьесы песенного характера: «Сладкую грёзу» П. Чайковского и «Раскаяние» С. Прокофьева (учебник, страницы 32–33 – *muz04-19.mp3*, *muz04-20.mp3*, *muz04-21.mp3*). В процессе работы над мелодиями этих пьес учитель может спросить детей: «Какая из этих мелодий ближе к пению, а какая – к разговорной речи?» Дети отмечают, что мелодия пьесы П. Чайковского более плавная, певучая, фразы закруглённые, а мелодия пьесы С. Прокофьева похожа на разговорную речь, в ней подчёркиваются повторяющиеся звуки, мелодия раскидистая, большого диапазона. Сравнивая первые фразы двух пьес, следует обратить внимание детей на то, что обе они завершаются интонацией «вздоха». Однако если у П. Чайковского эта интонация звучит мягко, округло, то у С. Прокофьева – тяжело, напряжённо.

В общем построении этих пьес дети сами должны определить три раздела, причём третий раздел является повторением первого и называется «реприза». Сравнение средних разделов этих пьес показывает, что в пьесе П. Чайковского середина близка по характеру к первому разделу, а в пьесе С. Прокофьева середина контрастная. Интересно определить характер контраста этой середины: провести жизненные параллели, ассоциации, дать названия первому разделу и середине пьесы С. Прокофьева. Анализ содержания музыки пьес подводит к выводу о том, что середина, близкая

по характеру к первому разделу, приводит к точной репризе («Сладкая грёза» П. Чайковского), а контрастная середина – к изменённой репризе, в которой соединяются элементы первого и второго разделов («Раскаяние» С. Прокофьева).

4-й блок. Учитель даёт детям прослушать целиком первый куплет песни П. Чайковского «Осень» (*muz04-12-a.mp3*; *muz04-12-b.mp3*) и просит определить построение куплета, его запев и припев, на каком материале построено вступление, какие новые (для детей) слова есть в куплете:

Скучная картина! Тучи без конца.
Дождик так и льётся, лужи у крыльца...
Чахлая рябина мокнет под окном,
Смотрит деревушка сереньким пятном.

Припев

Что ты рано в гости, осень, к нам пришла?
Ещё просит сердце света и тепла,
Ещё просит сердце света и тепла!

Дети исполняют первый куплет песни со словами. После этого учитель предлагает им послушать первый куплет песни в исполнении баса – низкого мужского голоса (*muz04-13.mp3*) и ответить на вопрос: «*Какие особенности музыки П. Чайковского подчёркивает в своём исполнении певец (Б. Гмыря)?*»

5-й блок – обобщение. В обобщающем разделе урока выявляется образное и композиционное единство фортепианных пьес П. Чайковского. Учитель предлагает открыть музыкальный альбом № 1 на страницах 14–15. Сначала дети вспоминают (слушают, поют, пластически интонируют, следят по графической записи) мелодии трёх пьес П. Чайковского: «Старинной французской песенки» (*muz04-16.mp3*), «Немецкой песенки» (*muz04-17.mp3*), «Итальянской песенки» (*muz04-18.mp3*). Учитель спрашивает: «*Как вам кажется, пьесы П. Чайковского состоят только из этих мелодий или в пьесах они получают развитие, у них есть продолжение?*» Как правило, большинство детей считает, что мелодии очень коротенькие и у них должно быть продолжение. Учитель соглашается и предлагает детям послушать и проследить по графической записи три фрагмента продолжения мелодий этих пьес (*muz04-22.mp3*; *muz04-23.mp3*; *muz04-24.mp3*). После этого дети определяют, какой из трёх фрагментов будет продолжением мелодии «Старинной французской песенки», какой – «Немецкой песенки», а какой – «Итальянской песенки» (музыкальный альбом № 1, страница 15, задание 2). Эта задача решается в процессе музыкального

эксперимента, суть которого заключается в том, что к мелодии каждой пьесы «подставляются» поочерёдно разные фрагменты-продолжения. Дети должны определить, какое продолжение больше подходит к данной мелодии, и проверить себя – послушать пьесу П. Чайковского.

Для проведения этого эксперимента в фонохрестоматии сделаны варианты соединений:

– мелодия «Старинной французской песенки» – продолжение «Немецкой песенки» (*muz04-25.mp3*);

– мелодия «Старинной французской песенки» – продолжение «Итальянской песенки» (*muz04-26.mp3*);

– мелодия «Старинной французской песенки» – продолжение «Старинной французской песенки» (*muz04-27.mp3*);

– мелодия «Немецкой песенки» – продолжение «Итальянской песенки» (*muz04-28.mp3*);

– мелодия «Немецкой песенки» – продолжение «Немецкой песенки» (*muz04-29.mp3*);

– мелодия «Итальянской песенки» – продолжение «Итальянской песенки» (*muz04-30.mp3*).

Важно, чтобы дети аргументировали свой выбор: общностью характера музыки, темпа, динамики, сходством интонаций и др. Найденные варианты соединения каждой мелодии и её продолжения должны быть зафиксированы в музыкальном альбоме – соединены линией.

Восьмой урок

Тема: Песенная музыка

Цель:

- расширение опыта стилевой характеристики песенной музыки.

Задачи:

- определить особенности песенных мелодий, сочинённых Бетховеном, П. Чайковским, С. Прокофьевым;
- выявлять родство разных произведений одного композитора;
- группировать музыку разных композиторов по сходству настроения;
- выявить взаимосвязь содержания и построения музыкального произведения.

План урока

1-й блок. Моделирование разных музыкальных историй на основе фортепианных пьес П. Чайковского (эксперимент 7):

- пьесы «Болезнь куклы» (*muz04-34.mp3*), «Похороны куклы» (*muz04-35.mp3*), «Новая кукла» (*muz04-36.mp3*);
- варианты составления композиций из начальных построений пьес (*muz04-37.mp3*; *muz04-38.mp3*; *muz04-39.mp3*; *muz04-40.mp3*).

2-й блок. Подбор музыкальных произведений, сходных по характеру с пьесами П. Чайковского «Болезнь куклы», «Похороны куклы», «Новая кукла».

3-й блок. Выявление особенностей песенных мелодий для симфонического оркестра Бетховена, П. Чайковского, С. Прокофьева (разучивание и исполнение):

- песенно-маршевая мелодия Бетховена (заключительная тема финала Пятой симфонии) (*muz04-41.mp3*);
- песенная мелодия П. Чайковского (главная тема второй части Четвёртой симфонии) (*muz04-42.mp3*);
- песенная мелодия С. Прокофьева (побочная тема первой части Седьмой симфонии) (*muz04-43.mp3*).

4-й блок. Взаимодействие жанров в песенно-маршевой мелодии Бетховена и передача жанрового контраста в её исполнении:

- заключительная тема финала Пятой симфонии Бетховена (*muz04-41.mp3*).

5-й блок – обобщение. Опыт стилиевой характеристики музыки П. Чайковского, С. Прокофьева, Бетховена: поиск родственных интонаций в разных мелодиях, написанных одним композитором.

Ход урока

1-й блок. Детям предлагается послушать пьесу П. Чайковского «Болезнь куклы» (название сообщает учитель), определить её характер, пропеть и пластически проинтонировать её мелодию. После этого учитель спрашивает: «*Какое продолжение будет у этой музыкальной истории?*» Обычно дети предполагают, что кукла выздоровеет. Тогда учитель играет пьесу «Похороны куклы» (не называя её), и ученики определяют по музыке, что произошло. Затем учитель предлагает детям послушать пьесу «Новая кукла» (не называя её) и рассказать, что случилось далее. Название первой пьесы («Болезнь куклы») объявляет учитель и просит детей дать название двум другим пьесам.

Затем детям предлагается менять последовательность трёх пьес, сочинить другие музыкальные истории (задание 3 на странице 35 учебника). Как бы дети охарактеризовали содержание

музыкальной истории, если бы пьесы располагались в такой последовательности:

– «Похороны куклы», «Новая кукла», «Болезнь куклы» (*muz04-39.mp3*);

– «Новая кукла», «Болезнь куклы», «Похороны куклы» (*muz04-37.mp3*);

– «Похороны куклы», «Болезнь куклы», «Новая кукла» (*muz04-38.mp3*).

В фонохрестоматии приводятся эти варианты музыкальных историй, составленные из начальных фрагментов трёх пьес. Четвёртый вариант представляет музыкальную историю, сочинённую П. Чайковским.

2-й блок. Учитель предлагает детям вспомнить произведения, близкие по характеру к только что прозвучавшим пьесам (написанные не только П. Чайковским). Можно начать выполнение задания с пьесы «Новая кукла». Определив её характер (радостная, воодушевлённая, весёлая), подобрать, напеть и пластически проинтонировать близкие по характеру мелодии, с которыми дети познакомились на предыдущих уроках. Это могут быть «Вальс», «Полька», «Камаринская», «Марш» деревянных солдатиков из «Детского альбома» П. Чайковского, вальсы, детский и юмористический марши С. Прокофьева, танцевальная и маршевая темы Бетховена, народные песни «Во кузнице», «Уж как по мосту, мосточку», кант «Радуйся, Росско земле!» и др. Сравнивая эти произведения, важно не ограничиваться общими характеристиками, а выявлять их индивидуальные особенности.

Близким по характеру к пьесе «Похороны куклы» является траурный марш Бетховена (основная тема второй части Третьей симфонии). Учителю можно самому напомнить детям эту музыку. Целесообразность исполнения детьми мелодии Бетховена (в пении, пластическом интонировании) определяет учитель.

Близкими по характеру к пьесе «Болезнь куклы» дети могут назвать «Осень», «Старинную французскую песенку» П. Чайковского, «Раскаяние» С. Прокофьева.

Учитель должен помнить, что доказательством высказанного детьми предположения будет только пропевание мелодий этих произведений. Помощь учителя в воспроизведении мелодий предполагается, но основная инициатива, конечно, должна исходить от детей. Важно помнить, что задания на подбор «музыкальных родственников» развивают музыкальную память детей, внутренний слух, способность устанавливать связь между произведениями, похожими и контрастными по характеру. В процессе

выполнения этого задания детям помогут страницы учебника по пройденному материалу.

3-й блок. Учитель предлагает детям послушать и разучить три новых мелодии (не называя авторов – *muz04-42.mp3*; *muz04-43.mp3*; *muz04-41.mp3*). Каждая из мелодий должна быть прослушана, пропета, прослежена по графической записи и пластически проинтонирована (учебник, страница 36).

Знакомясь со второй мелодией (П. Чайковский, основная тема второй части Четвёртой симфонии – *muz04-42.mp3*), учащиеся определяют её характер (песенный), широту дыхания, вслушиваются в тембр солирующего гобоя (деревянный духовой инструмент). В пластическом интонировании этой мелодии следует также обратить внимание на отражение протяжённости и непрерывности мелодической линии. При этом второе предложение следует начинать с той же «исходной точки», что и первое: правая рука начинает движение на уровне локтя левой руки. И так же, как первое предложение, мелодию второго необходимо «выстраивать» в одну протяжённую линию движения слева направо. В пении следует добиваться точности дыхания между фразами.

Затем учитель предлагает детям прослушать, пропеть и проследить по графической записи третью мелодию (С. Прокофьев, побочная тема первой части Седьмой симфонии – *muz04-43.mp3*), определить её характер (устремлённость мелодии вверх, гимничность, восторженность), тембровую краску звучания (струнные), фразировку (две протяжённые фразы), диапазон (широкий). В пластическом интонировании необходимо, чтобы в линии движения руки отражались, «прочитывались» два предложения мелодии.

После того как дети познакомились с первой мелодией (Бетховен, заключительная тема финала Пятой симфонии – *muz04-41.mp3*), учитель спрашивает об её основе: «*Песенная, танцевальная, маршевая?*» Практика показывает, что часть детей отмечает в ней песенное начало. Другая часть учащихся слышит в мелодии маршевое или песенно-маршевое начало. Учитель говорит, что в этой мелодии песенное поведение сменяется маршевым. Учитель просит детей напеть мелодию по-разному: сначала песенно, потом маршево. Пение необходимо сопровождать пластическим интонированием. При этом в песенном варианте подчёркивать плавное перетекание звука в звук, в маршевом – перемещение звуков «как бы по ступенькам». Особое внимание (и в песенном, и в маршевом вариантах) следует обратить на преобладание нисходящего движения в мелодии.

4-й блок. Мелодии Бетховена (*muz04-41.mp3*) следует уделить больше внимания, поскольку хорошее знание этой музыки потребуется на следующем уроке. Затем целесообразно обратиться к музыкальному альбому № 1 (страница 17) и ответить на вопрос: «*Почему графическая запись мелодии поделена на две части?*» – и дописать мелодию по прописям.

После этого учитель может спросить детей: «*Какие инструменты исполняют эту тему и всегда ли инструменты оркестра играют все вместе?*» Для ответа на этот вопрос необходимо прослушать ещё раз эту мелодию в записи, после чего дети определяют, что весь оркестр исполняет только второе, маршевое, проведение темы, а первое, песенное, звучит в исполнении группы инструментов (струнных и деревянных духовых).

Работа над песенно-маршевой темой завершается её исполнением детьми целиком. Учитель предлагает детям подумать: «*Можно ли в пении и пластическом интонировании передать контраст звучания всего оркестра и отдельной группы инструментов?*» В пластическом интонировании каждый учащийся может передать этот контраст соотношением исполнения одной рукой (группа инструментов) и двумя руками (весь оркестр). При подготовке к этому варианту исполнения учитель может опираться на материалы видеохрестоматии (*video_1kl_16*), где представлено пластическое интонирование детьми этой темы Бетховена.

Эту же задачу можно решить по-другому: как правило, дети сами предлагают аналогии: между *tutti* оркестра (все инструменты) и исполнением всем классом, между группой инструментов и исполнением группой ребят. Перед началом исполнения необходимо определить небольшую группу детей, которая будет исполнять песенный фрагмент темы (все остальные молчат). При маршевом проведении темы эта группа детей продолжает петь и пластически интонировать со всеми вместе. Можно предложить кому-нибудь из ребят стать «дирижёром» и показать смену характера музыки, изменения в исполнительском составе (группа и весь оркестр).

5-й блок – обобщение. В завершающей части урока учитель обращается к трём симфоническим мелодиям (П. Чайковского, Бетховена, С. Прокофьева) с иных позиций – их стиливых различий. Детям предлагается определить общие черты мелодий: все они песенные, исполняются симфоническим оркестром. Далее учитель спрашивает: «*А чем отличаются эти мелодии?*» – и просит детей напеть и охарактеризовать каждую из мелодий, а затем определить, кто написал эти мелодии. На предыдущих уроках ребята знакомы с музыкой трёх композиторов: Бетховена, С. Прокофьева,

П. Чайковского. Учитель предлагает детям вспомнить пройденную за этот период музыку трёх композиторов и найти в произведениях каждого из авторов интонации, которые подтверждают, что первую мелодию написал Бетховен, вторую – П. Чайковский, третью – С. Прокофьев (второе и третье задания в учебнике на странице 37). Главное, чтобы дети услышали интонационно-образное родство новых мелодий с уже знакомыми мелодиями этих композиторов.

Организовать эту работу можно по-разному. Если учащиеся затрудняются напеть, а только характеризуют мелодию на словах (или только называют произведение), то учитель сам запекает мелодию, а ученик вместе со всем классом подхватывает её. Если ученик смог напеть только начало мелодии, учитель просит учащихся класса повторить этот фрагмент мелодии, вспомнить её продолжение и напеть эту мелодию до конца. Можно эту работу организовать по рядам или по группам в виде музыкальных вопросов и ответов, когда одна группа детей поёт мелодию, а остальные ребята определяют, что за произведение они спели и кто его автор. Учитель сам может задать музыкальный вопрос детям, и класс определяет название и автора произведения. В качестве напоминания пройденных мелодий можно использовать и странички учебника.

Желательно, чтобы в результате этой работы прозвучал основной музыкальный материал этой четверти:

П. Чайковский: пьесы из «Детского альбома» («Сладкая грёза», «Полька», «Камаринская», «Мазурка», «Марш деревянных солдатиков», «Вальс», «Болезнь куклы», «Похороны куклы», «Новая кукла»), песня «Осень», вальс из балета «Спящая красавица», симфоническая песенная тема (основная тема второй части Четвёртой симфонии).

Бетховен: симфонические маршевая, песенная, танцевальная и песенно-маршевая темы (главная, связующая, побочная, заключительная темы финала Пятой симфонии).

С. Прокофьев: пьесы из «Детской музыки» («Марш», «Вальс», «Раскаяние»), марш из оперы «Любовь к трём апельсинам», вальс из оперы «Война и мир», симфоническая песенная тема (побочная тема первой части Седьмой симфонии).

У П. Чайковского дети отмечают напевность, песенность, плавность мелодий, мягкость, округлость мелодической линии.

В произведениях Бетховена отмечается строгость, чёткость, большое количество маршевых интонаций.

У С. Прокофьева отмечается «раскидистость» мелодий, острота интонаций, озорство музыкальных образов.

Девятый урок

Тема: Композиция музыкального произведения

Цель:

- составление композиции музыкального произведения.

Задачи:

- выявить композиционные функции разделов музыкального произведения: вступление, изложение, развитие, завершение;
- составить композицию музыкального произведения;
- охарактеризовать особенности музыкальных образов Бетховена.

План урока

1-й блок. Вспоминаем симфонические темы Бетховена:

- песенная тема – связующая тема финала Пятой симфонии (*muz05-01.mp3*);
- танцевальная тема – побочная тема финала Пятой симфонии (*muz05-02.mp3*);
- маршевая тема – главная тема финала Пятой симфонии (*muz05-03.mp3*);
- песенно-маршевая тема – заключительная тема финала Пятой симфонии (*muz05-04.mp3*).

2-й блок. Составление композиции музыкального произведения (эксперимент 8):

- определение темы, завершающей композицию (*muz05-01.mp3; muz05-02.mp3; muz05-03.mp3; muz05-04.mp3*);
- определение темы, начинающей композицию (*muz05-01.mp3; muz05-02.mp3; muz05-03.mp3; muz05-05.mp3; muz05-06.mp3; muz05-07.mp3*);
- установление последовательности звучания тем внутри произведения (*muz05-08.mp3; muz05-09.mp3*).

3-й блок. Обобщение: сравнение созданной детьми композиции произведения с оригиналом и его пластическое интонирование (*muz05-10.mp3*).

Ход урока

Обобщающий урок по творчеству Бетховена отчётливо делится на два раздела. Первый посвящён закреплению основного тематического материала экспозиции финала Пятой симфонии Бетховена. Во втором разделе урока дети сами выстраивают темы в единую последовательность, опираясь на речевой опыт, интуитивное ощущение логики развёртывания рассказа во времени, врождённое чувство формы.

Новое качество музыкального мышления достигается на этом уроке не за счёт увеличения объёма и количества музыкальных фрагментов, количества тем (объём и количество музыкального материала здесь значительно меньше, чем на предыдущих уроках), а за счёт установления логических связей между темами целостной музыкальной композиции.

Отдельные моменты поставленной задачи в разной степени решались на предыдущих занятиях. Во-первых, в течение четверти ребята познакомились и выучили все музыкальные темы финала Пятой симфонии. Во-вторых, на уроках четверти были затронуты особенности ряда логико-композиционных функций изложения музыкальной мысли, а именно вступление и тема (урок 3), изложение и развитие (уроки 5, 7). В-третьих, единицы музыкального мышления детей постоянно увеличивались в ходе экспериментов с музыкальным материалом (на каждом уроке). В-четвёртых, представление о стилях композиторов формировалось в сопоставлении музыкальных образов разного эмоционально-образного содержания.

1-й блок. В начале урока звучат маршевая, танцевальная, песенная и песенно-маршевая симфонические мелодии Бетховена (темы финала Пятой симфонии – *muz05-01.mp3*; *muz05-02.mp3*; *muz05-03.mp3*; *muz05-04.mp3*). Учитель спрашивает: «Какой композитор написал эту музыку: С. Прокофьев, П. Чайковский или Бетховен?» Возможен ответ хором, поскольку на данном этапе занятий ответ на этот вопрос уже не составляет труда для детей.

Учитель предлагает детям открыть страницу 38 учебника, напевает или наигрывает начало песенно-маршевой темы (*muz05-04.mp3*). Учащиеся подхватывают её, следят по графической записи и пластически интонируют эту тему целиком. Особое внимание и в песенной, и в маршевой фразах следует обратить на преобладание нисходящего движения в мелодии. Работа над песенно-маршевой темой завершается её исполнением.

Затем учитель спрашивает: «Какие ещё темы прозвучали в начале урока?» Учащиеся вспоминают прежде всего торжественный марш (*muz05-03.mp3*), слушают, поют, следят по графической записи, пластически интонируют эту тему, вспоминают, из каких элементов она состоит (марш, «пробежка», песенно-танцевальный элемент, «пружинка», «уколычки»). Важно, чтобы своеобразие каждого элемента нашло воплощение в пластическом интонировании детей.

В пластическом интонировании учащимися танцевальной темы (*muz05-02.mp3*) учитель добивается передачи лёгкости,

напевности, изящества исполнения. Следует акцентировать внимание детей на диалоге двух голосов: лёгкого, полётного, звучащего в верхнем регистре (исполняется правой рукой), и грубоватого, ворчливого, звучащего в нижнем регистре (исполняется левой рукой).

В песенной теме (*muz05-01.mp3*) учащиеся передают её сильный, благородный характер (тембр солирующих валторн). Ещё раз следует обратить внимание детей на «допевание» окончания мелодических фраз валторн (правая рука) на фоне гулких ударов у низких инструментов (левая рука).

2-й блок. Второй раздел урока посвящён соединению изученных детьми отдельных симфонических тем в целостную композицию (экспозиция финала Пятой симфонии Бетховена). Работа ведётся в опоре на материалы с. 39 учебника. Особенность этого моделирования заключается в том, что определяют последовательность тем сами ребята (учитель помогает детям наводящими вопросами и экспериментированием с музыкальным материалом).

Учитель сообщает детям, что эти четыре темы не только написаны одним композитором – Бетховеном, но и звучат в одном произведении. Как думают ребята: темы звучат последовательно или одновременно? Если последовательно, то в каком порядке?

Учитель предлагает определить: «*Какая тема может завершить это произведение?*» Подсказкой служит речевой опыт первоклассников, которые уже хорошо знают, что в конце фразы голос понижается. С этой точки зрения анализируется каждая из четырёх тем (*muz05-01.mp3*; *muz05-02.mp3*; *muz05-03.mp3*; *muz05-04.mp3*) и определяется, в какой из них преобладает нисходящее движение мелодии. Именно песенно-маршевая тема (из четырёх должна прозвучать последней) сразу выделяется своими нисходящими интонациями и определяется детьми как заключительная тема.

Следующий этап – определение темы, с которой начинается произведение. Дети слушают, поют и пластически интонируют три оставшиеся темы (*muz05-01.mp3*; *muz05-02.mp3*; *muz05-03.mp3*). Танцевальная тема, по мнению детей, не подходит на роль начальной темы, так как она слишком легка, изящна, полётна. Привлечь внимание слушателей могли бы маршевая и песенная темы. Учитель напоминает детям, что произведение начинается со вступления и именно вступление может помочь им сделать правильный выбор. Учитель играет вступление (или даёт послушать в записи переход от третьей части к четвёртой – *muz05-05.mp3*) и просит определить его основную идею (от полной тишины, темноты – к свету, торжеству, радости).

Далее учитель предлагает выполнить следующее задание: дети слушают вступление, в момент его окончания учитель просит учащихся запеть ту тему, к которой, по ощущению детей, это вступление подводит. Практика показывает, что при первом выполнении задания ни один ребёнок не решается продолжить вступление и запеть. Учитель ещё раз пропевает с детьми начало каждой темы и снова исполняет вступление, предлагая ребятам продолжить его. Как правило, во второй или третий раз кто-нибудь из детей попытается запеть маршевую тему. Учитель должен не только сразу поддержать ученика, но и привлечь весь класс к исполнению этой темы.

Затем учитель предлагает детям сравнить два варианта продолжения вступления: вступление + песенная тема (*muz05-06.mp3*), вступление + маршевая тема (*muz05-07.mp3*). Как правило, дети единодушно соглашаются, что маршевая тема больше подходит на роль начальной темы.

Для определения последовательности звучания оставшихся двух тем используется метод подбора. После соединения маршевой темы с танцевальной (*muz05-08.mp3*) учитель спрашивает ребят, насколько естественен переход от темы к теме. Учащиеся просят послушать второй вариант (*muz05-09.mp3*). После соединения маршевой и песенной тем учащиеся убеждаются, что это соединение более органично, убедительно, а танцевальная тема звучит после песенной.

После того как дети определяют последовательность всех четырёх тем, необходимо обратиться к музыкальному альбому № 1 и записать в приложении напротив каждой темы её порядковый номер.

3-й блок. Остаётся вопрос: а как эти темы соединяются в музыке Бетховена? Для этого учащиеся слушают всю экспозицию целиком, вместе с переходом от третьей части к четвёртой части (*muz05-10.mp3*) и проверяют себя по записи, сделанной в приложении музыкального альбома.

Показателем успешности проведённой учителем работы являются положительные эмоции учащихся – своего рода музыкально-педагогический катарсис. Эти эмоции возникают в результате совпадения музыкальных размышлений и представлений учащихся с компоновкой художественного произведения автором. Учителю желательно так спланировать урок, чтобы в конце его учащиеся успели прослушать и исполнить (пропеть и продирижировать) экспозицию четвёртой части Пятой симфонии вместе со вступлением. Вариант пластического

интонирования детьми этого раздела финала представлен в видеохрестоматии (*video_1kl_11*; *video_1kl_12*).

В завершение урока учащимся следует дать задание на дом: вырезать из приложения альбома четыре темы Бетховена и наклеить их на страницах 18 и 19 альбома в том порядке, как они звучат у композитора.

В видеохрестоматии (*video_1kl_17*) представлена видеозапись варианта проведения данного урока учителем музыки средней общеобразовательной школы № 124 города Самары Е. Ю. Гундоровой.

II ЧЕТВЕРТЬ

О чём рассказывает музыка?

Первый урок

Тема: Выразительность и образительность в музыке

Цель:

- сформировать представление детей о выразительных и образительных возможностях музыки.

Задачи:

- раскрыть неразрывное единство выразительности и образительности в музыке;
- выявить особенности выражения в музыке чувств и мыслей людей;
- обобщить представления детей об образительных характеристиках музыки;
- создать ситуацию поиска способов выражения и изображения в музыке различных явлений жизни.

План урока

1-й блок. Сочинение детьми интонаций к пьесам по названиям и рисункам к ним, сравнение с оригиналами:

- «Песня жаворонка» из «Детского альбома» П. Чайковского (*muz06-01.mp3*; *muz06-02.mp3*);
- «Дождь и радуга» из «Детской музыки» С. Прокофьева (*muz06-03.mp3*);
- «Шарманщик поёт» из «Детского альбома» П. Чайковского (*muz06-04.mp3*; *muz06-05.mp3*);
- «Мужик на гармонике играет» из «Детского альбома» П. Чайковского (*muz06-06.mp3*; *muz06-07.mp3*).

2-й блок. Имитация игры на разных музыкальных инструментах в фортепианных пьесах П. Чайковского:

- «Мужик на гармонике играет» (*muz06-07.mp3*);
- «Шарманщик поёт» (*muz06-05.mp3*).

3-й блок. Выразительность и изобразительность в музыке «Попутной песни» М. Глинки (эксперимент 9):

- основная тема «Попутной песни» М. Глинки (*muz06-08.mp3 – muz06-10.mp3*);
- выявление приоритета выразительности над изобразительностью в «Попутной песне» М. Глинки (*muz06-11.mp3 – muz06-13.mp3*);
- тема среднего раздела «Попутной песни» М. Глинки (*muz06-14.mp3 – muz06-16.mp3*).

4-й блок. Музыкальное обобщение. Игра «Что музыка выражает и изображает?»:

- русская народная песня «Во кузнице» (*muz03-07.mp3; muz03-08.mp3; muz03-09.mp3*);
- кант «Радуйся, Росско земле!» (*muz02-10.mp3; muz02-11.mp3*);
- пьесы из «Детского альбома» П. Чайковского:
 - «Марш деревянных солдатиков» (*muz01-04.mp3*);
 - «Камаринская» (*muz03-16.mp3; muz03-17.mp3*);
 - «Мазурка» (*muz03-02.mp3*);
 - «Полька» (*muz03-01.mp3*);
- темы Птички (*muz06-17.mp3*), Утки (*muz06-18.mp3*), Кошки (*muz06-19.mp3*) из симфонической сказки «Петя и Волк» С. Прокофьева.

Ход урока

1-й блок. Учитель просит детей рассмотреть на страницах 40–41 учебника рисунки к музыкальным пьесам П. Чайковского и С. Прокофьева, читает их названия. Затем предлагает послушать начальное построение одной из этих пьес и догадаться, *какая пьеса прозвучала*. Эту работу целесообразно начать с прослушивания начального построения пьесы «Песня жаворонка» П. Чайковского (*muz06-01.mp3*). Дети, как правило, сразу определяют эту пьесу по характерному звучанию мелодии, так как в ней отчётливо изображены птичьи трели (пение птиц). Учитель просит детей аргументировать свои ответы: «*По каким признакам вы определили, что это – птичья песня? Что изображает музыка?*» В ответах чаще всего присутствуют характеристики: «музыка чирикает», «мелодия изображает чириканье птиц». Дети поют, пластически интонируют мелодию пьесы, подчёркивая в ней изобразительные моменты.

Учитель просит охарактеризовать музыку: *«Какое настроение передано в «Песне жаворонка»? Что выражает музыка?»* Дети отмечают, что в «Песне жаворонка» птички трели выражают радостное, светлое чувство по поводу прихода нового дня.

В процессе анализа музыки учитель вводит понятие «интонация» и использует его в двух значениях. Первое – это смысл, характер в музыке (в «Песне жаворонка» интонация светлая, радостная, весёлая); второе – наименьшая выразительная часть мелодии (в «Песне жаворонка» это трель, которая многократно повторяется). В графической записи мелодии отчётливо видно, что мелодия строится на повторении и развитии интонации птичьей трели. Работа над пьесой приводит учащихся к выводу о том, что в этой музыке выразительность и изобразительность неотделимы друг от друга, что звукоизобразительность уточняет, детализирует музыкальный образ.

Работу над пьесой С. Прокофьева «Дождь и радуга» целесообразно начать с творческого задания. *Как в музыке можно передать дождь и радугу? Какими они будут по характеру? Каким бывает дождь во время радуги?* Важно, чтобы дети сами поискали музыкальные средства передачи дождя (чередование отдельных, разных по длительности и высоте, звуков) и радуги (мелодия длинная, широкая, певучая), не только характеризовали свои варианты на словах, но и пропели, поимпровизировали и пластически проинтонировали свои мелодии. Завершается эта работа прослушиванием пьесы С. Прокофьева «Дождь и радуга» (*muz06-03.mp3*), её пением и пластическим интонированием. Дети внимательно вслушиваются, как эту задачу решает композитор (как изображены в музыке капли дождя, линия радуги) и какое отношение к этой картине природы передано в музыке (чувство просветления, умиротворения, успокоения).

Далее учитель спрашивает: *«Знаете ли вы такие инструменты, как гармоника и шарманка; знаете ли, как играют на них?»* После того, как учащиеся ещё раз рассмотрят рисунки играющих гармониста и шарманщика (страницы 40–41 учебника), учитель просит детей поимпровизировать – поимитировать в воздухе игру на этих инструментах (какие движения при этом делает исполнитель, какую музыку обычно играют на этих инструментах и др.). Затем учитель предлагает детям сочинить небольшие мелодии, одновременно выражающие и изображающие героев этих пьес. После этого детям предлагается познакомиться (послушать, напеть, пластически проинтонировать, поиграть на воображаемой гармонике или шарманке) с двумя

песнями П. Чайковского (*muz06-04.mp3* – «Шарманщик поёт», тема; *muz06-06.mp3* – «Мужик на гармонике играет», тема) и определить, *какая пьеса – о шарманщике, а какая – о мужике, играющем на гармонике? Что композитор выразил, а что изобразил в музыке каждой пьесы?* В пьесе «Шарманщик поёт» выражены грусть, печаль и изображено монотонное круговое движение. В пьесе «Мужик на гармонике играет» слышны интонации плясового наигрыша и отзвуки праздника (ожидание, подготовка, воспоминания и др.), а также симитированы приёмы игры на гармонике.

2-й блок. Второй блок урока является продолжением работы над музыкой двух пьес П. Чайковского – «Мужик на гармонике играет» (*muz06-07.mp3* – вся пьеса в исполнении О. Яблонской) и «Шарманщик поёт» (*muz06-05.mp3* – пьеса в исполнении М. Плетнёва), но меняется ракурс рассмотрения пьес. Учитель предлагает детям открыть музыкальный альбом № 1 на странице 20 и выполнить задание 1: нарисовать фон к графической записи этих мелодий, передать в цвете и в линиях выразительность и изобразительность музыки пьес. При создании фона к графической записи пьес следует ориентировать детей не на изображение людей и предметов, а на обобщённую передачу характера музыки в цвете и в линиях.

3-й блок. Логичным продолжением урока становится разучивание «Попутной песни» М. Глинки. Сначала учитель предлагает ребятам послушать мелодию с сопровождением (*muz06-08.mp3* – без слов) и спрашивает: *«Движение какого предмета отражено в музыке?»* При повторном прослушивании этого фрагмента учитель просит вслушаться в сопровождение. Дети выясняют, что в музыке изображается механическое движение, имитирующее перестук колёс (движется поезд). Далее дети приступают к разучиванию мелодии с текстом (*muz06-09.kar; muz06-10.mp3*), добиваясь чёткости артикуляции, внятной дикции, одновременности исполнения слов. Учитель вместе с учащимися определяет опорные слоги и акцентирует их при исполнении.

Текст первого раздела

Дым столбом – кипит, дымится пароход...

Пестрота, разгул, волненье, ожиданье, нетерпенье...

Веселится и ликует весь народ,

И быстрее, шибче воли поезд мчится в чистом поле.

Дым столбом – кипит, дымится пароход...

Пестрота, разгул, волненье, ожиданье, нетерпенье...

Веселится и ликует весь народ,

Веселится и ликует весь народ,
И быстрее, шибче воли поезд мчится в чистом поле,
И быстрее, шибче воли поезд мчится в чистом поле,
Поезд мчится в чистом поле, в чистом поле.

Затем учитель спрашивает: «*А что выражено в песне?*» Дети ещё раз слушают первую тему песни (*muz06-13.mp3* – в исполнении Ансамбля песни и пляски им. А. Александрова) и характеризуют настроение музыки (чувство радости, приподнятости, устремлённости вперёд). Учитель сообщает, что М. Глинка выразил в песне радость восторженной толпы, наблюдающей за движением первого поезда (первые поезда назывались «пароходами»).

Учитель спрашивает: «*Что в этой музыке главное: чувства и мысли людей, впервые увидевших поезд, или изображение движения поезда?*» Для того чтобы ответить на этот вопрос, учитель предлагает детям провести музыкальный эксперимент: сначала послушать мелодию без аккомпанемента (*muz06-11.mp3*), а затем только аккомпанемент без мелодии (*muz06-12.mp3*). Сравнивая два прозвучавших фрагмента, дети приходят к выводу, что в первом случае песня остаётся, но «уходит в тень» изобразительный момент – ощущение движения перестаёт быть таким отчётливым. Во втором случае остаётся только механическое, монотонное, однообразное движение, а песни нет – она исчезает. Учитель подводит детей к выводу о том, что в песне (и в музыке в целом) главным выразителем чувств и мыслей является мелодия.

Затем учитель поясняет детям, что это произведение построено на двух темах. «*Первую, в которой передан образ движущегося поезда, мы только что разучили. А какой будет вторая тема? Такая же энергичная, быстрая, как первая? О чём она будет: о внешних впечатлениях человека или о его размышлениях?*» Ребята должны прийти к выводу о том, что вторая тема будет контрастна первой (скорее всего, посвящена чувствам и мыслям человека). Учащиеся слушают вторую тему (*muz06-14.mp3*), характеризуют её (мечтательный характер) и разучивают со словами (*muz0-15.kar; muz06-16.mp3*). В исполнении желательно подчеркнуть широту фраз.

Слова второй темы

Нет, тайная дума быстрее летит,
И сердце, мгновенья считая, стучит.
Коварные думы мелькают дорогой,
И шепчешь невольно: «Как долго, как долго!»

4-й блок. В завершение урока учитель может предложить детям вспомнить музыку, с которой они познакомились в предыдущей

четверти, и разобраться, что в ней выражено, а что изображено. Важно при этом, чтобы в каждой уже знакомой музыке ребята по-новому раскрывали (дополняли, углубляли) её содержание во взаимодействии выразительности и изобразительности.

Так, например, в канте «Радуйся, Росско земле!» (*muz02-10.mp3*; *muz02-11.kar*) можно обратить внимание на то, что мелодии первой и второй фраз напоминают интонации военного горна. В окончаниях фраз «Марша деревянных солдатиков» (*muz01-04.mp3*) изображена барабанная дробь. В мелодиях «Польки» (*muz03-01.mp3*) и «Мазурки» (*muz03-02.mp3*) можно услышать («увидеть») характерные для танцев шаги, прыжки и подскоки. В музыке второй вариации «Камаринской» (*muz03-16.mp3*; *muz03-17.mp3*) ощущаются лёгкие и подвижные женские шаги, а в третьей – мощные мужские притопы. Перебивка и повторение слов в начале первой и второй фраз песни «Во кузнице» (*muz03-07.mp3*; *muz03-08.mp3*; *muz03-09.kar*) вызывает ассоциации с чередованием ударов молота двух кузнецов («Во ку., во кузнице...») и т. д.

Можно эту работу организовать в форме музыкальной игры. Ребята вспоминают знакомую музыку, поют, пластически интонируют её, выясняют, что выражено и изображено в ней. Или, разделившись на группы, готовят музыкальные загадки: одна группа исполняет музыкальный фрагмент (подчёркивая выразительные и изобразительные моменты), а другая отгадывает, что изображено, а что выражено в этой музыке.

В ходе игры учитель предлагает ребятам познакомиться с героями симфонической сказки С. Прокофьева «Петя и Волк». Задача: опираясь на выразительные и изобразительные характеристики музыки, самим определить, какого героя характеризует та или иная музыкальная тема. Для этого учитель просит детей открыть музыкальный альбом № 1 на странице 22 и рассмотреть рисунки героев сказки. Далее дети слушают поочерёдно темы Птички (*muz06-17.mp3* – весёлая, «чирикающая» тема), Утки (*muz06-18.mp3* – немного неуклюжая, «переваливающаяся с боку на бок» и «покрывающая» тема), Кошки (*muz06-19.mp3* – вкрадчивая, гибкая, осторожная тема) и по музыке определяют, какого героя сказки характеризует каждая тема.

В результате работы на уроке уточняются значения понятий «выразительность» и «изобразительность» в музыке.

Второй урок

Тема: Портрет в музыке (1-й урок)

Цель:

- формирование представления учащихся о портрете в музыке и средствах его воплощения.

Задачи:

- познакомить с разнообразием портретов в музыке;
- научить по музыкальной интонации постигать внутренний и внешний облик музыкального героя;
- приобрести опыт создания музыкальных портретов в разных видах музыкальной деятельности.

План урока

1-й блок. Основные характеристики музыкального героя:

- характер («Мама» (*muz07-01.mp3*) и «Баба-яга» (*muz07-02.mp3*) из «Детского альбома» П. Чайковского);
- национальность («Камаринская» (*muz07-03.mp3*) и «Неаполитанская песенка» (*muz07-04.mp3*) из «Детского альбома» П. Чайковского);
- пол (русская народная песня «Во поле берёза стояла» (*muz07-05.mp3*) – кант «Радуйся, Росско земле!» (*muz07-06.mp3*);
- возраст (кант «Радуйся, Росско земле!» (*muz07-06.mp3*) – «Марш» из «Детской музыки» С. Прокофьева (*muz02-24.mp3*);
- количественный состав (вальс из оперы «Война и мир» С. Прокофьева (*muz03-25.mp3*) – вальс из балета «Спящая красавица» П. Чайковского (*muz03-23.mp3*)).

2-й блок. Сочинение музыкальных портретов героев русской народной песни «Выходили красны девицы» (эксперимент 10):

- куплет песни «Выходили красны девицы» (*muz07-07.mp3*; *muz07-08.kar*);
- музыкальные портреты молодцев, бабушек, детушек на основе мелодии куплета песни (*muz07-09.mp3*; *muz07-10.mp3*; *muz07-11.mp3*);
- четыре куплета песни (*muz07-12.mp3*).

3-й блок. Исполнение «Попутной песни» М. Глинки (*muz07-16.kar*), сравнение её разных интерпретаций (*muz07-17.mp3*; *muz07-18.mp3*).

4-й блок. Музыкальное обобщение: игра «Хоровод музыкальных героев».

Ход урока

1-й блок. Учитель может начать урок со следующих слов: *«В жизни мы встречаемся с разными людьми: мужчинами и женщинами, пожилыми людьми и детьми, людьми добрыми и злыми, уверенными и робкими. Музыка рассказывает нам о жизни. В ней живут и действуют разные музыкальные герои. Как музыка характеризует человека? Какие приметы человека можно услышать в музыке?»*

Далее учитель предлагает детям послушать (без объявления названия) две пьесы из «Детского альбома» П. Чайковского: «Мама» (*tuz07-01.mp3*) и «Баба-яга» (*tuz07-02.mp3*). Дети напевают мелодии этих пьес, ищут пластические движения, выражающие характер музыки, дают пьесам название. После этого учитель просит детей открыть учебник на страницах 44–45 и предлагает подыскать рисунки, подходящие к музыке этих пьес (нижняя пара рисунков на странице 44, объединённая словом «характер»). В процессе обсуждения учитель подводит детей к выводу: *в музыкальном портрете характер музыки выражает характер человека.*

Учитель даёт детям послушать начало «Камаринской» П. Чайковского (*tuz07-03.mp3*), просит вспомнить, что это за музыка, а затем найти на страницах 44–45 учебника рисунок, иллюстрирующий эту музыку. Затем учитель спрашивает: *«Камаринская» – пляска какого народа? Русского. Значит, в музыке отражаются и национальные черты человека.»* После этого учитель просит рассмотреть рисунок, составляющий пару к рисунку к «Камаринской» (объединены плашкой со словом «национальность»), и предположить, *музыка какого народа «слышится» на этом рисунке.* Дети разглядывают детали изображения (набережная у моря; характер движений людей, пляшущих под бубен и гитару; широкополая шляпа, закрывающая лицо от солнца и др.), слушают «Неаполитанскую песенку» П. Чайковского (написанную композитором на основе подлинной народной мелодии – *tuz07-04.mp3*), определяют характер и построение музыки (в пьесе два раздела: первый – небystрый, изящный, грациозный; второй – стремительный, зажигательный). Затем выясняют, музыке какого раздела пьесы (второго) соответствуют изображённые на рисунке танцевальные движения (тарантелла).

Далее учитель говорит, что ребята, глядя на рисунки, не перепутают, кто изображён на них: мужчины, женщины, дети. *«А в музыке? Можем ли мы по музыке понять, о ком идёт речь?»* Далее дети, ориентируясь по рисункам на странице 44, вспоминают народные

песни – характеристики женщин («Во поле берёза стояла» – *muz07-05.mp3*), мужчин («Радуйся, Росско земле!» – *muz07-06.mp3*). Дети сопоставляют и воспроизводят два музыкальных образа, выявляя в одном плавность, напевность интонаций, мягкость движения, в другом – чёткий, решительный ритм шага, активность, устремлённость мелодии вверх. В результате дети приходят к выводу, что музыка передаёт характер женских и мужских образов.

«А слышен ли в музыке возраст человека?» – учитель просит детей вспомнить музыку, в которой характеризовались бы люди разных возрастов – дети и взрослые. Скорее всего, дети вспомнят детский и другие марши. Учителю следует предложить им исполнить эти марши так, чтобы был слышен возраст музыкальных героев (весомо, солидно, уверенно – кант (или другой взрослый марш); легко, озорно, игриво – детский марш С. Прокофьева – *muz02-24.mp3*).

В завершение работы с этим разворотом учебника учитель просит детей рассмотреть рисунки, объединённые плашкой со знаком вопроса, послушать, напеть, пластически проинтонировать вальс из оперы «Война и мир» С. Прокофьева (*muz03-25.mp3*) и вальс из балета «Спящая красавица» П. Чайковского (*muz03-23.mp3*). Затем учитель просит детей ответить на вопрос: «На какую черту музыкального портрета указывает сопоставление этих музыкальных фрагментов? В каком вальсе мы слышим портрет одного человека, а в каком – многих?» Дети отмечают, что в вальсе С. Прокофьева слышится один образ (юной робкой девушки), а в музыке П. Чайковского – образ бала, где много знатных людей. Вывод: музыкальный портрет может быть индивидуальным и групповым (коллективным).

2-й блок. Разучивание русской народной песни «Выходили красны девицы» можно начать со слушания мелодии первого куплета песни без слов (*muz07-07.mp3*), а затем предложить учащимся определить: *о ком поётся в этой песне? Чей образ передан в музыке? Какого народа музыка?* Учащиеся предполагают, что эта музыка о красивых, добрых русских девушках, разучивают эту мелодию, затем исполняют первый куплет со словами «выходили красны девицы из ворот гулять на улицу» (*muz07-08.mp3*), передавая в своём исполнении плавную поступь девиц, горделивость осанки, нежность и сердечность отношений к окружающим их людям. При разучивании мелодии песни детям поможет графическая запись на страницах 50–51 учебника.

Учитель предлагает ребятам подобрать соответствующий жест на слова «ай ли, ай-люли» (например, плавное раскрытие обеих

рук на слова «ай ли, ай-люли», а на повтор слов «из ворот гулять на улицу» – соответственно закрытие рук).

Досочинение русской народной песни «Выходили красны девицы» можно организовать следующим образом: учитель спрашивает: «*Кто ещё мог выходить на гуляние?*» Ребята предполагают, что юноши. При подборе слов второго (и последующих) куплета учитель ориентирует детей на стилевое единство слов в песне и определённое количество слогов в словах (девицы – молодцы, красны – добры и т. д.). В результате во втором куплете получают следующие слова: «Выходили добры молодцы из ворот гулять на улицу» (*muz07-08.mp3*). Если дети будут испытывать затруднения в подборе героев для следующих куплетов песни, им помогут рисунки на страницах 50–51 учебника. Рассматривая рисунки, учащиеся подбирают нужные слова-характеристики для других героев песни – так появляются куплеты, в которых выходят «стары бабушки» (*muz07-10.mp3*), «малы детушки» (*muz07-11.mp3*). В завершение работы над песней следует исполнить четыре куплета песни подряд (*muz07-12.mp3*).

3-й блок. Учитель просит детей открыть учебник на страницах 42–43 и вспомнить (пропеть) две темы «Попутной песни» М. Глинки, рассказать, что изобразил, а что выразил в этой музыке композитор, какими средствами он передаёт контрастные состояния героя. Здесь важно, чтобы в анализе музыки (наряду с темпом, характером звуковедения и произнесения слов) учитель обратил внимание детей на окраску звучания: первая тема – светлая, «мажорная» (*muz06-08.mp3; muz06-09.kar; muz06-10.mp3*), вторая тема – тёмная, матовая, «минорная» (*muz06-15.mp3; muz06-16.mp3*).

Далее учитель предлагает послушать песню в исполнении двух певцов, а затем ответить на два вопроса: 1. *Чем отличается каждое исполнение песни?* 2. *Как построена песня? Как чередуются в песне две темы?*

Учащиеся слушают две интерпретации (Д. Хворостовского (*muz07-17.mp3*) и А. Ведерникова (*muz07-18.mp3*)) и определяют, что певцы поют одно произведение по-разному. После прослушивания дети пытаются определить различия исполнительских трактовок (для более уверенной характеристики, возможно, им потребуется второе прослушивание фрагментов). В результате они приходят к выводу, что в исполнении А. Ведерникова подчёркивается звукоизобразительность в первой теме и размах, ширь, удаль – во второй теме. В исполнении Д. Хворостовского первая тема звучит полётно, восторженно, а вторая тема – затаённо.

Далее учитель уточняет общее построение песни (5 разделов, образующихся из чередования двух тем: первая тема – вторая тема – первая тема – вторая тема – первая тема). Завершается работа над этим произведением обсуждением исполнительского плана «Попутной песни» М. Глинки и её исполнением (*muz07-16.kar*).

4-й блок. Окончание урока можно построить в форме игры «Хоровод музыкальных героев», правила которой учитель и ребята могут определить сами. Важно, чтобы в ходе игры дети общались с помощью музыки: вспоминали, напевали, пластически интонировали, «оживляли» образы знакомых им музыкальных героев, подхватывали мелодии, которые запевают одноклассники, переводили музыкальные образы в пластические и наоборот.

В ходе игры учитель предлагает детям послушать неизвестные музыкальные фрагменты, не называя их (темы Пети (*muz07-19.mp3*), Дедушки (*muz07-20.mp3*), Охотников (*muz07-21.mp3*), Волка (*muz07-22.mp3*) из симфонической сказки «Петя и Волк» С. Прокофьева), и просит определить, *чи музыкальные портреты «нарисованы» музыкальными звуками?* (Тема Пети – образ весело шагающего, подпрыгивающего мальчика. Тема Дедушки – образ добрый, чуть ворчливый, сердитый. Тема Охотников – сочетание крадущихся шагов и громкого шума выстрелов. Тема Волка – злой образ, словно лязгающий зубами.) Подсказкой детям (как и на предыдущем уроке) может служить страница 22 музыкального альбома № 1.

Учитель может предложить детям выполнить дома с помощью родителей задание на странице 21 музыкального альбома № 1: вспомнить пьесы П. Чайковского «Мама» (*muz07-25.mp3*) и «Баба-яга» (*muz07-26.mp3*) и передать в цвете и в линиях характер музыки.

Третий урок

Тема: Портрет в музыке (2-й урок)

Цель:

- формирование представлений учащихся о портрете в музыке и средствах его воплощения.

Задачи:

- расширить представления о разнообразии портретов в музыке;
- характеризовать по музыкальной интонации внутренний и внешний облик музыкального героя;

- познакомить с музыкальными портретами героев симфонической сказки (выразительные и изобразительные возможности инструментов симфонического оркестра);
- создавать музыкальные портреты в разных видах музыкальной деятельности.

План урока

1-й блок. Музыкальные портреты в симфонической сказке С. Прокофьева «Петя и Волк», образные и тембровые характеристики героев сказки, знакомство с инструментами симфонического оркестра:

- тема Пети (*muz07-19.mp3*);
- тема Дедушки (*muz07-20.mp3*);
- тема Охотников (*muz07-21.mp3*);
- тема Птички (*muz06-17.mp3*);
- тема Утки (*muz06-18.mp3*);
- тема Кошки (*muz06-19.mp3*);
- тема Волка (*muz07-22.mp3*).

2-й блок. Группы инструментов симфонического оркестра и порядок их записи в партитуре.

3-й блок. Разнообразие движений в музыке:

- торжественный марш Бетховена (из финала Пятой симфонии) (*muz02-06.mp3*);
- «Болезнь куклы» (*muz07-23.mp3*) – «Новая кукла» (*muz07-24.mp3*) из «Детского альбома» П. Чайковского;
- «Мама» (*muz07-25.mp3*) – «Баба-яга» (*muz07-26.mp3*) из «Детского альбома» П. Чайковского;
- вальс из оперы «Война и мир» С. Прокофьева (*muz03-25.mp3*) – вальс из балета «Спящая красавица» П. Чайковского (*muz03-23.mp3*);
- тема Дедушки (*muz07-20.mp3*) – тема Кошки (*muz06-19.mp3*) из симфонической сказки «Петя и Волк» С. Прокофьева;
- «Попутная песня» М. Глинки (*muz06-13.mp3*) – тема Утки (*muz06-18.mp3*) из симфонической сказки «Петя и Волк» С. Прокофьева.

4-й блок. Музыкальная композиция по русской народной песне «Выходили красны девицы»:

- выход на гуляние героев песни (*muz07-12.mp3*);
- диалог девиц и молодцев (*muz07-13-a.mp3*), бабушек и детушек (*muz07-13-b.mp3*);
- уход с гулянья детушек и бабушек (*muz07-14-a.mp3*), молодцев и девиц (*muz07-14-b.mp3*);

- музыкальная композиция песни (*muz07-15-a.mp3*; *muz07-15-b.mp3*).

Ход урока

1-й блок. Работа над музыкальными портретами героев симфонической сказки С. Прокофьева проводится в опоре на страницы 52–55 учебника, где даны рисунки героев и графическая запись их музыкальных тем, показаны исполняющие эти темы инструменты и способы игры на них.

Детям предлагается вспомнить темы героев сказки: пропеть, пластически проинтонировать, поискать характерные для этих образов движения. В работе над каждой темой учитель обращает внимание детей на особенности звучания разных инструментов симфонического оркестра, их тембровые краски. Так, энергичную, озорную и напевную тему Пети играют струнные инструменты: скрипки, альты, виолончели, контрабасы. Голос Птички передаёт самый высокий и самый подвижный деревянный духовой инструмент – флейта. Тему Утки исполняет гобой – деревянный духовой инструмент с тёплым, сочным и слегка гнусавым тембром. Тему Кошки ведёт кларнет – деревянный духовой инструмент с мягким, густым, богатым оттенками тембром. Тема Дедушки поручена фаготу – низкому по звучанию деревянному духовому инструменту с хриловатым, скрипучим тембром. В теме Охотников С. Прокофьев соединяет тембры четырёх деревянных духовых инструментов: флейты, гобоя, кларнета, фагота, а выстрелы Охотников изображают тарелки, большой барабан и литавры. Тему Волка исполняют три валторны (медные духовые инструменты), имитирующие устрашающие завывания.

Анализируя выбранные композитором тембровые характеристики героев сказки, дети напевают музыкальные темы, подражая инструментам симфонического оркестра, что позволяет им глубже вслушаться, понять музыку.

2-й блок. Темы героев симфонической сказки С. Прокофьева «Петя и Волк» помогают детям получить первоначальное представление о группах инструментов симфонического оркестра. Учитель вводит понятие «партитура», даёт представление об организации записи в ней. Использование схемы партитуры позволяет упорядочить знания детей об инструментах симфонического оркестра, найти основания для их объединения в группы.

Работу над систематизацией инструментов симфонического оркестра следует проводить в опоре на страницу 23 музыкального альбома № 1. Учитель предлагает детям рассмотреть рисунки

инструментов, читает названия групп инструментов симфонического оркестра и названия инструментов каждой группы в последовательности от высокого к низкому.

Деревянные духовые инструменты

Флейта _____ Пт

Гобой _____ У

Кларнет _____ К

Фагот _____ (Д)

Медные духовые инструменты

Валторна _____ (В)

Труба _____

Тромбон _____

Ударные инструменты

Литавры _____ О

Тарелки _____

Барабан _____

Струнные смычковые инструменты

Скрипки _____ П

Альты _____ П

Виолончели _____ П

Контрабасы _____ П

Далее учитель просит детей определить, что обозначают буквы, записанные на строчках инструментов? Буквы – сокращённые обозначения имён героев, темы которых исполняют эти инструменты (например, Петя – **П** на строчках струнных инструментов; Птичка – **Пт** на строке флейты, Утка – **У** на строке гобоя, Кошка – **К** на строке кларнета, Охотники – **О** на строчках ударных инструментов и т. д.). Учитель просит определить: *какие герои сказки ещё не записаны в партитуре?* Недостающие темы Дедушки (**Д**) и Волка (**В**) дети дописывают в партитуре: **Д** – на строке фагота, **В** – на строке валторн.

Учитель сообщает ученикам, что с симфонической сказкой С. Прокофьева «Петя и Волк» они познакомятся на одном из следующих уроков.

3-й блок. Материал разворота учебника «Разнообразие движений в музыке» (страницы 56–57) очень важен для понимания школьниками связи музыки и жизни.

Учитель предлагает детям вспомнить (пропеть, пластически проинтонировать, проследить по графической записи) тему торжественного марша Бетховена (*muz02-06.mp3*). Затем следует

акцентировать внимание детей на характере движения каждого из пяти её элементов. Первый – празднично-маршевое шествие, размеренный чёткий шаг большого количества людей; второй – стремительный взлёт («пробежка»); третий – песенно-танцевальное покачивание с подскоками; четвёртый – вращение на одном месте, «пружинка», которая в пятом элементе «распрямляется» в нисходящих линиях с акцентом на первом звуке («укольчики»).

Далее учитель предлагает детям подумать: «*Зачем композитор сочетает в этой теме близкие по характеру, но разные по типу движения элементы?*» В процессе рассуждения дети вместе с учителем приходят к выводу, что сочетание пяти разных по движению элементов позволяет композитору нарисовать музыкальную картину многолюдного торжества: все празднуют, но каждая группа веселится по-своему.

Далее учитель предлагает детям рассмотреть рисунки на этих страницах учебника и напеть музыку, героев которой они напоминают. В музыкальных интерпретациях детей (пение, пластическое интонирование) учителю следует акцентировать контраст характера движения в каждой паре музыкальных фрагментов. В фонохрестоматии интерпретации каждой пары примеров подобраны с этих же позиций.

Пьесы П. Чайковского «Болельщик» (*muz07-23.mp3*) и «Новая кукла» (*muz07-24.mp3*): мерное покачивание, «падающие вниз слезинки» и устремлённое вверх кружение, «захлёбывающееся от радости» дыхание.

Пьесы П. Чайковского «Мама» (*muz07-25.mp3*) и «Баба-яга» (*muz07-26.mp3*): «поглаживающий» жест, плавное, мягкое покачивание закруглённых напевных фраз и резкое, угловатое движение с отрывистыми «возгласами» (акцентами) в конце фраз.

Вальс девушки, впервые попавшей на бал (из оперы «Война и мир» С. Прокофьева – *muz03-25.mp3*) и Большой вальс гостей на балу во дворце (из балета «Спящая красавица» П. Чайковского – *muz03-23.mp3*): робкое «подстраивание» к шагу вальса и уверенное исполнение вальсовых движений.

Музыкальные портреты Дедушки (*muz07-20.mp3*) и Кошки (*muz06-19.mp3*) (из симфонической сказки «Петя и Волк» С. Прокофьева): противопоставление шага – грузного, тяжёлого и лёгкого, пластичного. Следует обратить внимание детей на разный смысл остановок в движении мелодий героев: в теме Дедушки остановки связаны с «передышками» в движении, в теме Кошки – с затаённостью, осторожностью, словно она хочет незаметно подкрасться к птичке.

Характеристики движения поезда (М. Глинка, «Попутная песня» – *muz06-13.mp3*) и Утки (из симфонической сказки «Петя и Волк» С. Прокофьева – *muz06-18.mp3*): скорость, лёгкость, стремительность (моторность) движения и «переваливающееся с боку на бок» неторопливое движение.

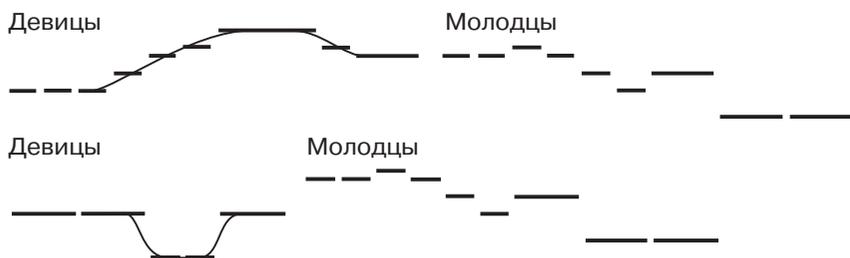
В завершение этого раздела урока учащиеся с помощью учителя отвечают на вопрос: «*Какие особенности движения можно передать в музыке?*» (страница 57 учебника, задание 2). В ходе обсуждения дети приходят к выводу, что музыка может передавать самые разнообразные движения: медленное и быстрое, лёгкое и тяжёлое, плавное и резкое, уверенное и робкое, скованное и порывистое, восходящее и нисходящее и т. д. Главное – характер движения становится важным средством в создании портрета музыкального героя.

4-й блок. Инсценировка русской народной песни «Выходили красны девицы» (*muz07-15-a.mp3; muz07-15-b.mp3*). Дети вспоминают русскую народную песню, которую они на прошлом уроке сочиняли и разучивали. Затем учитель предлагает инсценировать песню – разыграть её как музыкальную сценку. Прежде всего дети делятся на группы (девицы, молодцы, бабушки или дедушки, малы детушки), затем все вместе определяют порядок появления героев (соответственно куплетам песни). Учащиеся определяют место воображаемого гуляния (в классе это чаще всего свободное пространство перед доской). Во время исполнения первого куплета «девицы» плавно выходят вперёд. Во втором куплете выходят «молодцы» и становятся рядом с «девицами». Хорошо, если «девицы» и «молодцы» будут реагировать на выходы «бабушек» («дедушек») и «детушек», которые последовательно появляются на месте гуляния. Если группы бабушек (дедушек) и детушек будут малочисленны, то целесообразно припевы их куплетов исполнять всем вместе.

Затем учитель предлагает детям самим решить: в их музыкальной сценке героини после появления на гулянии сразу разойдутся или будут продолжать вместе танцевать, петь? Учитель может предложить детям построить центральную часть композиции из двух куплетов, в каждом из них исполнить пластический диалог между героями (в первом куплете – диалог молодцев и девиц – *muz07-13-a.mp3*, во втором куплете – диалог детушек и бабушек – *muz07-13-b.mp3*). Исполняя движения пластического диалога, дети могут напевать свои музыкальные фразы без слов. Приводим вариант распределения музыкальных фраз куплета между девицами и молодцами в пластическом диалоге:

Пример 2. Диалог девиц и молодцев

Подвижно



Уход героев песни с гуляния (возвращение детей на свои места за партами) можно организовать в порядке, обратном их выходу на гуляние: детушки и бабушки (*muz07-14-a.mp3*), девицы и молодцы (*muz07-14-b.mp3*) вместе. Учитель предлагает детям изменить слова в куплетах песни: слово «выходили» можно заменить на «уходили», а слова «из ворот гулять на улицу» заменить, например, «по домам да со гуляния». В последнем куплете возможны такие слова: «уходили добры молодцы, уходили красны девицы, ай ли, ай-люли, по домам да со гуляния».

Четвёртый урок

Тема: Взаимодействие музыкальных образов в симфоническом произведении (третья часть Пятой симфонии Людвига ван Бетховена)

Цель:

- формирование у школьников представлений о музыкальных образах и их взаимодействии в симфоническом произведении.

Задачи:

- расширять опыт интонационного анализа симфонических музыкальных образов;
- выявлять изменения, происходящие в музыкальных темах (на основе принципов повтора и контраста), обсуждать с одноклассниками смысл происходящих изменений;
- слушать, петь, пластически интонировать музыкальные образы в опоре на графическую запись.

План урока

1-й блок. Знакомство с темами двух контрастных героев третьей части Пятой симфонии Бетховена (*muz08-01.mp3*; *muz08-02.mp3*; *muz08-03.mp3*);

2-й блок. Интонационный анализ и разучивание (пение,

пластическое интонирование) начального построения среднего раздела третьей части симфонии (*muz08-04.mp3; muz08-05.mp3; muz08-06.mp3; muz08-07.mp3*).

3-й блок. Музыкальное обобщение: преобразование (сближение) тем двух героев (четвёртое проведение двух основных тем третьей части – *muz08-08.mp3; muz08-09.mp3; muz08-10.mp3*).

Ход урока

1-й блок. Учитель сообщает детям, что сегодня они начинают знакомство с симфонической музыкальной историей, и предлагает послушать музыкальный фрагмент (две начальные темы третьей части Пятой симфонии Бетховена – *muz8-1.mp3*). Затем учитель спрашивает: «Сколько музыкальных образов вы услышали?» Если в классе возникают различные мнения, то нужно ещё раз прослушать этот фрагмент. После того, как дети определяют, что прозвучало два образа, учитель задаёт вопрос: «Герои похожи друг на друга?» (Нет.) Учитель предлагает детям охарактеризовать их. Первый (*muz8-2.mp3*) – сомневающийся, тревожный, взволнованный, «спрашивающий»; второй (*muz8-3.mp3*) – грозный, решительный, сердитый.

Пример 3. Первая и вторая темы третьей части

А) Первая тема – первый герой

л.р. п.р. л.р. п.р.

Быстро

p (пиано – тихо)

Б) Вторая тема – второй герой

п.р. л.+п.р. п.р. л.+п.р.

Быстро

f (форте – громко)

Учитель спрашивает: «Как относятся герои друг к другу (дружат, ссорятся, равнодушны к друг другу)?» Ребята, как правило, верно определяют смысл отношения героев – сосуществование («герои не ссорятся, но смотрят в разные стороны», «герои находятся рядом, но живут отдельно» и др.). Далее начинается работа над каждой темой. Учитель разучивает с детьми первую тему

(*muz08-02.mp3*), обращает внимание на два её элемента: первый звучит сосредоточенно, сумрачно, а второй – печально, похож и на просьбу, и на вздох. Вторая тема (*muz08-03.mp3*), напротив, построена на повторении одной – сильной, грозной интонации.

Затем учитель обращает внимание детей на то, какие инструменты исполняют каждую тему. Первая тема звучит у струнных инструментов: первый элемент – у низких струнных (виолончелей и контрабасов), второй элемент – у высоких струнных (скрипок и альтов). Вторую тему начинают валторны, затем (со второй фразы) подключается весь оркестр.

После этого дети слушают, поют обе темы, подбирают жесты, соответствующие характеру каждой темы. Для первой темы подойдут мягкие, плавные движения закруглённой кистью руки. Характеру музыки второго героя – однообразно повторяющиеся, «долбящие» удары кистью со сжатыми в кулак пальцами. Диалогичность построения первой темы в пластическом интонировании следует подчеркнуть сменой рук: первый элемент темы исполнить левой рукой, а второй – правой. А при исполнении второй темы первую фразу можно исполнить одной рукой, а последующее построение – двумя руками, тем самым подчёркивая уплотнение звучания симфонического оркестра.

Для более тонкого, дифференцированного восприятия фразировки музыки и её инструментовки можно предложить детям исполнять темы по группам, разделив класс на группы низких струнных, высоких струнных и валторн. При этом второе проведение второй темы должны будут исполнять все дети вместе (играет весь оркестр). При подготовке к работе над темами учитель может опираться на материалы видеохрестоматии (*video_1kl_10*), где представлен вариант пластического интонирования детьми третьей части Пятой симфонии Бетховена.

Завершается работа над двумя темами их графической записью детьми. Приступая к этой работе, учитель просит детей открыть страницу 24 музыкального альбома № 1, рассмотреть три варианта графической записи двух тем, определить, какой из вариантов больше подходит к характеру каждой темы, и записать обе темы по прописям.

Необходимо помнить: ребёнок должен хорошо знать и чувствовать музыку, приступая к её графической записи. Поэтому на первых этапах работы над темами больше внимания следует уделять пластическому интонированию – «рисованию в воздухе». Анализ детьми каждого варианта графической записи тем в музыкальном альбоме должен сопровождаться звучанием этих тем (напеванием

детьми и звучанием в записи). Учитель предлагает детям аргументировать свой выбор и объяснить, почему тот или иной вариант графической записи не соответствует музыке. Когда дети запишут темы по прописям, следует проверить эту работу – одновременно прослушать и проследить по графической записи музыку в исполнении симфонического оркестра.

2-й блок. После этого учитель предлагает прослушать детям новую музыку (начало среднего раздела – *muz08-04.mp3*).

Пример 4. Первое построение среднего раздела

Быстро

The diagram illustrates the structure of a musical theme. It shows a sequence of notes and rests. The first part is a wavy line, labeled 'первый элемент' (first element). The second part is a series of horizontal dashes, labeled 'второй элемент' (second element). The entire sequence is labeled 'Тема' (Theme). The diagram is annotated with 'Тема' labels and arrows pointing to the corresponding parts of the notation.

Дети определяют весёлый, задорный характер этой музыки, слышат в музыке волнение, беспокойство большого количества людей, но это беспокойство и суета приятные, предпраздничные. Поэтому дети характеризовали эту музыку как «сбор людей на праздник», «подготовка к празднику», «ожидание праздника» и т. д.

Далее следует сконцентрировать внимание детей на самой теме (*muz08-05.mp3*), которую ребята поют, анализируют, выделяют в ней два сходных по характеру, но контрастных по движению элемента: первый – «пружинка», второй – «шаги» (тема одновременно «кружится» и «торопится») (*muz08-06.mp3*). Параллельно дети подыскивают для каждого элемента соответствующий жест: первый элемент – восходящее вращательное движение кисти, второй – пальцы вместе, лёгкие, быстрые «шаги» кисти со ступеньки на ступеньку.

После того как тема хорошо усвоена детьми, учитель предлагает ещё раз прослушать этот фрагмент и просит обратить внимание на то, как развивается тема. Важно, чтобы дети сами услышали, что одна и та же тема последовательно появляется в звучании разных инструментов (*muz08-07.mp3*), поднимаясь от более низких инструментов к более высоким, чтобы сами дети услышали, что третье и четвёртое проведения темы сокращены. В этот момент

можно предложить детям выполнить задание (3 на странице 25 музыкального альбома № 1): дописать по прописям третьё и четвёртое проведения темы и ответить на вопрос: «*Чем третье и четвёртое проведения темы отличаются от первого и второго?*» (Сокращение за счёт второго элемента темы – «шагов».)

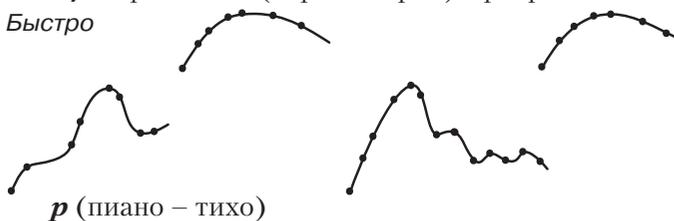
В пластическом интонировании первого построения специальное внимание следует уделить точности показа детьми вступления каждого проведения темы, при этом каждое новое вступление подчёркивать сменой рук. Для этого необходимо несколько раз продирижировать этим фрагментом. После того как ребята научатся ориентироваться в этой музыке, можно усложнить задание. Разделить детей на четыре группы (виолончели и контрабасы, альты, вторые скрипки, первые скрипки) и продирижировать этот фрагмент с поочерёдным вступлением каждой группы струнных инструментов в соответствии с авторской инструментовкой музыки. Завершающее построение (тутти) исполняется всем классом-оркестром. В качестве одного из вариантов работы над этим фрагментом можно предложить детям продирижировать и пропеть его всем классом без звучания фонограммы только с помощью учителя.

3-й блок. Учитель предлагает послушать детям новую музыку (первая и вторая темы в репризе – *muz08-08.mp3*) и спрашивает, *знакома ли им эта музыка, слышали ли они её когда-нибудь?* Дети узнают (иногда не с одного прослушивания) темы двух героев третьей части, но отмечают значительные изменения в их характере: звучание тем лишено первоначального контраста, обе темы звучат тихо, таинственно. Более того, по характеру звучания эти темы становятся очень похожими друг на друга, поэтому следует обратить внимание ребят на то, что соотношение двух героев становится более похожим на единение людей из музыки «подготовки к празднику», чем на отношение двух героев при первоначальном знакомстве с ними. Учитель предлагает детям подумать: *как можно отразить эти изменения в пластическом интонировании?* Контур мелодических линий остаётся прежним, но становится прерывистым, состоит из отдельных точек, поэтому для исполнения первой (*muz08-09.mp3*) и второй (*muz08-10.mp3*) тем необходимо использовать общий жест – движение руки по контурам тем, выделяя расположенные на них звуки-точки одним пальчиком.

Пример 5. Первая и вторая темы в репризе

А) Первая тема (первый герой) в репризе

Быстро



Б) Вторая тема (второй герой) в репризе

Быстро



Дети приходят к выводу, что в графической записи «тихого» звучания тем нужно использовать точки (возможно сочетание точек и тонкой линии в графической записи первой темы).

При подготовке к работе над музыкой третьей части учитель может опираться на материалы видеохрестоматии (*video_1kl_10*), где представлен вариант пластического интонирования детьми третьей части Пятой симфонии Бетховена.

На следующем уроке дети познакомятся с музыкой всей части симфонии и узнают, что произошло с музыкальными героями дальше.

Пятый урок

Тема: Взаимодействие музыкальных образов в симфоническом произведении (третья часть Пятой симфонии Бетховена)

Цель:

- формирование у школьников представлений о музыкальных образах и их взаимодействии в симфоническом произведении.

Задачи:

- охватить содержание музыкальной истории третьей части Пятой симфонии Бетховена: моделирование, слушание, пение, пластическое интонирование, графическая запись;
- расширить опыт интонационного анализа симфонических музыкальных образов;

- выявить изменения, происходящие в музыкальных темах (на основе принципов повтора и контраста), обсуждать с одноклассниками смысл происходящих изменений.

План урока

1-й блок. Завершение работы над средним разделом третьей части:

- содержание и соотношение трёх построений (*muz08-11.mp3*; *muz08-12.mp3*; *muz08-13.mp3*; *muz08-14.mp3*; *muz08-15.mp3*; *muz08-17.mp3*; *muz08-18.mp3*);
- выявление родства второго элемента темы («шагов») и песенно-танцевального элемента из второго построения (эксперимент 11 – *muz08-16.mp3*);
- исполнение среднего раздела целиком (*muz08-19.mp3*).

2-й блок. Анализ пяти проведений тем двух героев (выявление изменений в характере тем и их соотношения – с *muz08-20.mp3* по *muz08-24.mp3*).

3-й блок. Музыкальное обобщение. Музыкальная история третьей части: моделирование, слушание, исполнение (*muz08-25.mp3*).

Ход урока

1-й блок. Работа над средним разделом третьей части симфонии начинается с повторения его первого построения¹ (пример 4 – *muz08-04.mp3*), с которым дети познакомились на предыдущем уроке (эту работу целесообразно проводить в опоре на страницу 59 учебника). Если урок начинается с прослушивания первого построения, то учитель спрашивает: «Ребята, вы узнали музыку?» Потом он предлагает её пропеть и пластически проинтонировать. Если в начале урока детям предлагается самим вспомнить музыку подготовки к празднику, сбора людей на праздник, то они с помощью учителя «собирают» тему, поют, пластически интонируют, подчёркивая в исполнении радостное, праздничное настроение. И в анализе, и в исполнении темы дети выявляют в первом элементе кружение, устремлённое вверх движение, а во втором – чёткие, энергичные шаги; отмечают четыре проведения темы в разных голосах (тема + три её повторения: от низких – к высоким струнным инструментам). В пластическом интонировании, как

¹ В среднем разделе третьей части можно выделить три построения: первое построение – четыре проведения темы, которые затем точно повторяются; второе построение – развитие темы – заканчивается (как и первое) восторженными возгласами; третье построение – повторение второго построения с затихающей динамикой и нисходящей линией мелодии в завершении вместо радостных возгласов.

и на предыдущем уроке, учителю следует обратить внимание на точность показа детьми вступления каждого проведения темы.

Затем учитель задаёт вопрос: «*Какие способы развития музыки вы знаете?*» (Точный или изменённый повтор и контраст.) После этого учитель предлагает детям ещё раз послушать четыре проведения темы и продолжение музыки (первое построение точно повторяется – *muz08-11.mp3*) и задаёт вопросы: «*Как развивается эта музыка? Появляется ли новая музыка? Начальное построение повторяется точно или с изменениями?*» Музыка точно повторяется. «*Каким способом можно в записи отметить точное повторение музыки?*» Знаком репризы. Учитель просит детей открыть музыкальный альбом № 1 на странице 25 и проверить себя, есть ли знак репризы в графической записи этого построения.

Затем дети слушают и следят по графической записи второе построение среднего раздела (вторая и третья строки графики на странице 25 музыкального альбома № 1 – *muz08-12.mp3*).

Пример 6. Второе построение среднего раздела

Быстро

первая волна



вторая волна



Учитель спрашивает: «*Как соотносятся первое и второе построения? Второе построение точно повторяет первое, повторяет с изменениями или в нём звучит новая музыка?*» Выяснив, что второе построение – вариант первого (базируется на тех же интонациях), дети начинают более детально анализировать произошедшие в музыке изменения. При повторном прослушивании дети обнаруживают, что второе построение состоит из двух волн.

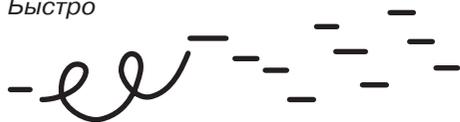
Анализируя первую волну второго построения (*muz08-13.mp3*), дети отмечают, что она начинается с изменённой «пружинки», которая «спотыкается», «застревает» на одном месте, а потом постепенно расширяется, «раскручивается». Затем появляется тема: первый элемент – «пружинка», звучит полностью; а во втором

элементе («шагах») происходят изменения: начинаясь с «шагов», музыка быстро приобретает песенно-танцевальный характер. Учитель задаёт вопрос: «А где истоки песенно-танцевальной музыки? Это новый элемент или изменённые «шаги»?» Поиски истоков песенно-танцевальной музыки организуются в два этапа. Сначала учитель предлагает детям прослушать звучание темы в первой волне второго построения (пример 7Б) и одновременно следить по графической записи темы в первом построении, записанном в первой строке на странице 25 музыкального альбома № 1 (пример 7А).

Пример 7. Варианты темы среднего раздела

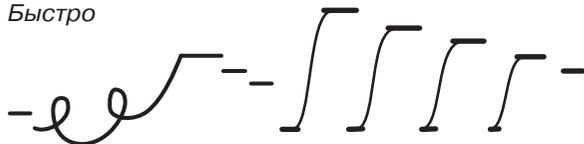
А) В первом построении

Быстро



Б) В первой волне второго построения

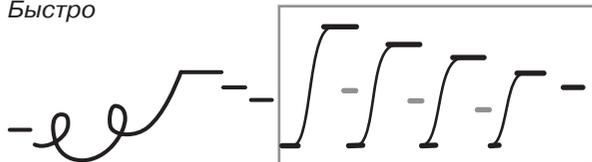
Быстро



В ходе слушания становится ясно, что скачки в мелодии песенно-танцевального элемента – это переинтонированные «шаги» темы с пропущенной средней ступенькой. Для того чтобы проверить это, учитель предлагает детям провести эксперимент: попробовать в пении и пластическом интонировании «подставить» пропущенную ступеньку (из «нисходящей группы шагов») внутрь каждого скачка (пример 8 – *tuz08-16.mp3*).

Пример 8. Выявление родства песенно-танцевального элемента и «шагов»

Быстро



Это является убедительным доказательством того, что песенно-танцевальный элемент представляет собой изменённый вариант «шагов».

Во второй волне (*muz08-14.mp3*), как и в первой, подъём строится на имитационном проведении «пружинки» (три проведения). На вершине этой волны мощно и призывно звучат «шаги», напоминающая торжественное шествие. Заканчивается второе построение, как и первое, «праздничными возгласами» всего оркестра. Возможен и вариант пошагового прослушивания (или наигрывания учителем) второй волны с остановками, во время которых дети выясняют суть изменений, произошедших с тем или иным элементом.

Осмыслить пути преобразования «шагов» в песенно-танцевальный элемент (первая волна) и торжественно-праздничное шествие (вторая волна) поможет задание 4 на странице 25 музыкального альбома № 1, при выполнении которого детям предлагается рассмотреть отмеченные в записи фрагменты и объяснить, как они связаны с двумя элементами темы. Далее дети исполняют второе построение целиком (*muz08-12.mp3*).

Убедившись, что дети свободно ориентируются в музыке первого и второго построений, учитель предлагает послушать третье построение среднего раздела (*muz08-17.mp3*), предварительно задав детям те же вопросы: «*Как будет развиваться музыка: она точно повторится, появится новая тема или уже знакомая музыка прозвучит как-то иначе?*» После первого прослушивания в классе возникают разные точки зрения: кто-то из ребят говорит, что музыка осталась такой же, но характер её меняется, кто-то отмечает, что вначале музыка повторялась точно, а в конце музыка постепенно исчезает, растворяется.

Повторное прослушивание третьего построения можно организовать по-разному. Первый вариант: учитель предлагает детям слушать третье построение и одновременно следить по графической записи второго построения (вторая и третья строки графики на странице 25 музыкального альбома № 1). Второй вариант: учитель последовательно наигрывает (или даёт слушать в записи) с остановками музыку третьего построения (*muz08-18.mp3*), выясняя по ходу, *что же осталось неизменным, а что изменилось*.

В результате такой работы ребята выясняют, что третье построение повторяет второе, но с изменениями. В первой волне усиливается песенно-танцевальное начало. Во второй волне и «пружинка», и «шаги» звучат тихо, мягко, причём «шаги» превращаются из торжественного шествия в плавное покачивание, и заканчивается всё не призывными возгласами, а спуском и затиханием мелодии в низком регистре.

После этого дети дирижируют третье построение, меняя характер жестов в соответствии с изменением характера музыки.

При подготовке к работе над пластическим интонированием учитель может опираться на материалы видеохрестоматии (*video_1kl_10*), где представлен вариант пластического интонирования детьми третьей части Пятой симфонии Бетховена.

В завершение работы целесообразно исполнить в классе средний раздел целиком (*muz08-19.mp3*). После исполнения учитель может предложить детям поразмышлять, *почему музыка затихает в конце раздела*. Дети предполагают, что люди сначала собирались на праздник, а затем куда-то уходят; или люди, собравшись все вместе, «замирают», затихают перед началом праздника (демонстрации, парада). Учитель может сказать, что точный ответ на этот вопрос дети узнают позже.

2-й блок. Далее дети осваивают пять проведений тем двух основных героев третьей части симфонии. Главное на данном этапе, чтобы дети ухватили последовательность развития музыки, научились сопоставлять каждое новое проведение тем-образов с предыдущим. Чтобы развить это умение, целесообразно использовать приём сопровождения прослушивания каждого нового этапа слежением по графической записи предыдущего этапа развития музыки.

Дети вспоминают образы двух героев, с которыми они познакомились на предыдущем уроке (графическая запись на странице 58 учебника): слушают, поют, пластически интонируют и ещё раз анализируют соотношение этих образов (первое проведение тем – пример 9А – *muz08-01.mp3*).

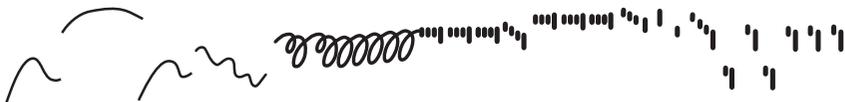
После этого учитель говорит, что музыка в своём развитии будет опираться на эти две темы, а затем предлагает детям прослушать подряд первое и второе проведение двух тем (примеры 9А и 9Б – *muz08-20.mp3*) и определить, *меняются ли герои во втором проведении, меняются ли отношения между ними*. Выявить эти изменения детям поможет всё та же графическая запись на странице 58 учебника (пример 9А), по которой они должны следить во время прослушивания не только первого, но и второго проведения двух тем. Именно соотношение «слышу – вижу» поможет детям определить, что осталось неизменным, а что поменялось в музыке каждого героя.

Пример 9. Пять проведений тем двух героев третьей части

А) Первое проведение двух тем

Быстро



Б) Второе проведение тем*Быстро***В) Третье проведение тем***Быстро***Г) Четвёртое проведение тем***Быстро***Д) Пятое проведение тем***Быстро*

Прослушав и проследив по одной и той же графической записи первое и второе проведения двух тем, дети стараются сформулировать происходящие изменения: *что повторилось точно?* Вторая тема и начало первой темы (три фразы). *Что изменилось в четвёртой фразе?* Дети говорят, что вместо затихания было усиление звучности, вместо замедления – ускорение движения. Практика показывает, что для того чтобы подробно разобраться в характере изменений, необходимо специальное прослушивание, во время которого дети должны помогать себе пластическим интонированием, воспроизводя в воздухе линию мелодии (*тиз08-21.мр3*).

При первом проведении темы звучали отдельно друг от друга, а был ли перерыв между темами во втором проведении? Дети выясняют, что во втором проведении две темы соединяет «мостик» в виде растянутой «пружинки». Необходимо обратить внимание на нарастание динамики, что, естественно, проявляется в увеличении амплитуды движения руки при пластическом интонировании и размера «колец» в графической записи.

В завершение работы над вторым проведением учитель просит детей открыть музыкальный альбом № 1 (страница 26), рассмотреть графическую запись первого и второго проведения тем и охарактеризовать произошедшие изменения. Если при первом проведении «темы были контрастны», «смотрели в разные стороны, не замечая друг друга», во втором проведении первая и вторая темы не изменились по характеру, но между ними появился «мостик» – наметился путь к сближению.

Следующий этап – работа над третьим проведением тем (пример 9В), организовать которую целесообразно в опоре на графическую запись (музыкальный альбом № 1, страница 26). Учитель предлагает прослушать и проследить по записи третье проведение тем (*muz08-22.mp3*), после чего задаёт те же вопросы: «Что изменилось, а что осталось прежним в характерах героев?» Дети сразу определяют, что изменения в характерах героев в третьем проведении значительно более глубокие, чем во втором. Значительно изменилась вторая тема: она утратила грозную силу звучания и превратилась в небольшое завершение. Начало первой темы не изменилось, но «мостик» между первой и второй темами разросся, кружение увеличилось, и из «пружинки» выросла новая танцевальная тема.

Далее учитель спрашивает: «В третьем проведении темы отделились друг от друга или сблизились?» Ответ очевиден: темы сблизились. Основной аргумент – вторая тема потеряла здесь свой грозный характер и превратилась в завершение (заключение) всего построения. Однако есть ещё деталь, которую дети, как правило, не слышат без помощи учителя: происходит наложение ритма второй темы на вторую и третью фразы первой темы. Учителю следует заострить внимание детей на этом ритме и обязательно показать его в пластическом интонировании (другой рукой).

После того как закончена работа над третьим проведением, целесообразно прослушать весь первый раздел целиком (*muz08-23.mp3*), в ходе которого учащиеся класса поют и пластически интонируют, ориентируясь (при необходимости) по графической записи. Можно вызвать к доске нескольких учащихся и предложить им исполнить музыку перед всем классом.

Далее учитель обращает внимание детей на следующее, четвёртое проведение двух тем (страница 27 музыкального альбома № 1, пример 9 Г – *muz08-08.mp3*) и предлагает вспомнить характер звучания музыки двух героев, который удивил учащихся на предыдущем уроке. Дети вспоминают тихое звучание двух тем (в котором эти темы становятся очень похожими друг на друга), а затем

слушают четвёртое проведение тем, напевают его и пластически интонируют. Учитель спрашивает: *«На какое из предыдущих проведений похоже четвёртое проведение тем?»* Четвёртое проведение повторяет первое.

Учитель сообщает детям, что пятое проведение тем (пример 9Д) также является повторением одного из предыдущих, и предлагает детям ответить на этот вопрос после прослушивания с помощью графической записи. Дети слушают все пять проведений тем подряд (*tuz08-24.mp3*) и определяют, что пятое проведение повторяет третье, но звучит так же тихо и остренько, как четвёртое, т. е. темы ещё больше сближаются между собой.

Обобщая тенденцию развития этих тем, учитель может акцентировать внимание детей на том, что в начале части две темы были так контрастны друг другу, что многие дети говорили о них как о враждебных образах. В конце, напротив, темы настолько сблизились, что их трудно отличить одну от другой. Подтверждением этого обобщения будет выполнение детьми задания 1 на странице 26 музыкального альбома № 1, в котором детям предлагается расставить в графической записи пяти проведений динамические оттенки: если в начале темы контрастны по динамике (пиано – форте), то в четвёртом и пятом проведениях они звучат в одной динамике (пиано).

3-й блок. Задача следующего блока – составить целостную композицию третьей части. До этого момента детям третья часть представлялась как два самостоятельных фрагмента: первый – пять проведений двух тем; второй раздел – подготовка к празднику, состоящий из трёх построений. Учитель предлагает детям выполнить задание 2 на странице 27 музыкального альбома № 1 (*«В записанной на этих страницах музыкальной истории есть пропуск. Догадайся, где пропущена музыка и какой у неё характер»*). Работа начинается с вопроса учителя: *«Как сближаются две темы? Все ли шаги в сближении двух тем одинаковы «по величине»?»* В ходе анализа дети выясняют, что от первого ко второму проведению шаг небольшой, от второго к третьему – чуть побольше, от третьего к четвёртому – не шаг, а скачок в сближении тем, а пятое проведение лишь закрепляет это сближение. То есть при общей тенденции к сближению дети чувствуют, что между третьим и четвёртым проведением двух тем есть «шов» – это место для новой музыки. Мы ещё не знаем, что это за музыка, но мы знаем, какое влияние она оказала на двух героев.

Поиск этой новой музыки дети начинают с ответа на вопросы учителя: *«Какой по характеру будет эта музыка? Что могло*

послужить причиной скачка в сближении тем? Что могло так повлиять на отношения двух героев?» Причиной могут служить как внутренние основания, так и внешние обстоятельства. К внутренним основаниям дети обычно относят желание самих героев к улучшению отношений. К внешним причинам – пример других людей: дружба, доброе отношение, поддержка, бескорыстная помощь либо какое-то общее хорошее дело (скорее всего, праздник или подготовка к нему).

Анализируя первое, второе и третье проведения тем, дети приходят к выводу, что между героями уже начался процесс постепенного внутреннего сближения. Но резкий скачок между третьим и четвёртым проведением может быть вызван внешними обстоятельствами – хорошим примером. Далее учитель спрашивает: «Знаете ли вы музыку, которая могла бы подтолкнуть двух героев к сближению?» Обычно дети сами называют такую музыку – сбор людей на праздник (если этого не происходит, то учитель наводящими вопросами подводит детей к правильному ответу). После этого учитель предлагает детям проверить себя – послушать музыку третьей части Пятой симфонии Бетховена целиком (*muz08-25.mp3*). В ходе слушания целесообразно предложить детям, слушая, следить по графической записи на страницах 60–61 учебника (пропущенное в записи третье построение среднего раздела можно предложить проследить по записи второго построения, напомним о динамическом затихании и нисходящем движении мелодии в его завершении).

Шестой урок

Тема:

Взаимодействие музыкальных образов в симфоническом произведении (третья часть Пятой симфонии Бетховена)

Цель:

- формирование у школьников представлений о музыкальных образах и их взаимодействии в симфоническом произведении.

Задачи:

- охватить содержание музыкальной истории третьей и четвёртой (экспозиция) частей Пятой симфонии Бетховена: моделирование, слушание, пение, пластическое интонирование, графическая запись;
- наблюдать за изменениями, происходящими в развитии музыкальных тем (на основе принципов повтора и контраста),

обсуждать с одноклассниками смысл происходящих изменений;

- расширять опыт анализа симфонического произведения: выявлять интонационные связи между частями симфонии.

План урока

1-й блок. Повторение (закрепление) содержания музыкальной истории третьей части Пятой симфонии Бетховена (*muz08-25.mp3*).

2-й блок. Моделирование продолжения музыкальной истории в опоре на музыку перехода от третьей к четвёртой части симфонии («от мрака к свету» – *muz08-26.mp3*).

3-й блок. Выявление интонационных связей между музыкой «подготовки к празднику» (средний раздел третьей части) и торжественным маршем (главная тема финала Пятой симфонии) (эксперимент 12):

- маршевый элемент торжественного марша – фанфары «подготовки к празднику» (*muz08-27.mp3*);
- элемент «пружинка» «подготовки к празднику» (*muz08-28.mp3*);
- танцевальный элемент торжественного марша – песенно-танцевальный элемент «подготовки к празднику» (*muz08-29.mp3*);
- элемент «пружинка» торжественного марша – «застрявшая пружинка» «подготовки к празднику» (*muz08-30.mp3*).

4-й блок. Слушание и исполнение третьей и четвёртой (экспозиция) частей симфонии без перерыва (*muz08-31-a.mp3*; *muz08-31-b.mp3*).

5-й блок. Конкурс «дирижёров».

Ход урока

1-й блок. Учитель просит детей открыть страницы 60–61 учебника, на которых дана графическая запись третьей части симфонии. Задания на странице 61 учебника можно выполнять в разной последовательности.

1-й вариант (задания 1, 2, 3, 4): учитель предлагает вспомнить эту музыку – прослушать и проследить по графической записи (*muz08-25.mp3*). Перед прослушиванием учитель напоминает, что в графической записи не выписано третье построение среднего раздела (повторяющее второе построение, но с затиханием звучания). Дети вспоминают образы двух героев, слушают, поют, пластически интонируют, ещё раз анализируют изменения в соотношении этих

образов на протяжении пяти проведений, дают содержательное обоснование введения музыки среднего раздела.

2-й вариант (задания 2, 3, 1, 4): учитель предлагает детям сравнить музыку двух героев в начале и в конце музыкальной истории, определить этапы их сближения, обосновать введение музыки среднего раздела, выявить в записи пропуск (третье построение среднего раздела) и вспомнить этот музыкальный фрагмент. Затем дети слушают, поют, пластически интонируют музыку части целиком, ориентируясь по графической записи (*muz08-25.mp3*).

3-й вариант (задания 3, 2, 1, 4): учитель просит детей вспомнить этапы развития событий в третьей части симфонии, сравнить начало и конец музыкальной истории. При этом важно, чтобы свои воспоминания дети подтверждали исполнением (напеванием, пластическим интонированием) музыкальных фрагментов, о которых они говорят. Завершением этих воспоминаний становится исполнение (пение, пластическое интонирование) музыкальной истории целиком (*muz08-25.mp3*).

Вариант пластического интонирования детьми третьей части Пятой симфонии Бетховена представлен в видеохрестоматии (*video_1kl_10*).

2-й блок. Учитель предлагает детям предположить: *«Каким будет продолжение этой музыкальной истории?»* Дети открывают страницы 62–63 учебника и слушают музыку перехода от третьей к четвёртой части (*muz08-26.mp3*). Анализируя музыку перехода, дети обращают внимание на нарастание динамики от тишины к мощи и необычайной силе звучания всего оркестра, от затаённости к открытости, праздничности чувства, соотносят эту музыку со словами Бетховена («от мрака к свету»), рассматривают фотографии дирижирующих детей и продумывают свой исполнительский план этого фрагмента. Вариант пластического интонирования детьми перехода от третьей к четвёртой части Пятой симфонии Бетховена представлен в видеохрестоматии (*video_1kl_11*).

3-й блок. Далее учитель спрашивает: *«Знаете ли вы такую музыку Бетховена, которая могла бы продолжить эту историю, в которой запечатлена радость большого количества людей, торжественное, праздничное настроение?»* Дети, как правило, сами вспоминают (поют, пластически интонируют) торжественный марш Бетховена.

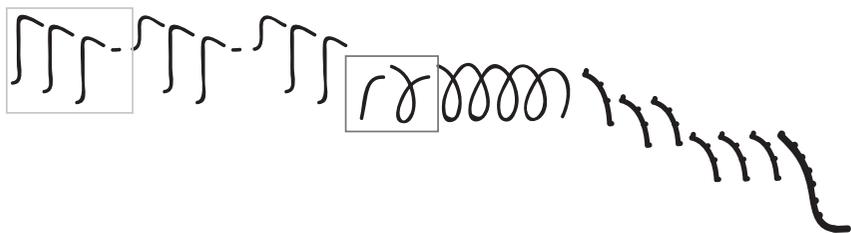
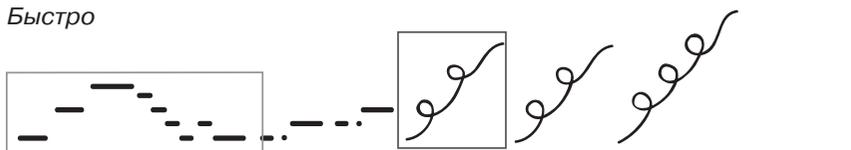
Учитель предлагает детям подумать: *что в музыкальной истории может подтвердить, что люди готовились (в среднем разделе третьей части) именно к этому празднику (торжественный*

мари)? В музыкальной истории близкие по характеру образы строятся на сходных интонациях. Поэтому если музыка торжественного марша и музыки «подготовки к празднику» – фрагменты одного произведения, то они должны содержать похожие, сходные интонации. Учитель просит детей открыть страницы 66–67 учебника, где дана графическая запись второго построения среднего раздела третьей части («подготовка к празднику») и тема торжественного марша.

Пример 10. Выявление интонационных связей между элементами торжественного марша и «подготовки к празднику»

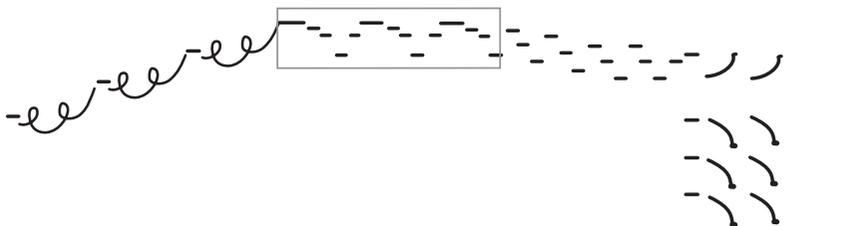
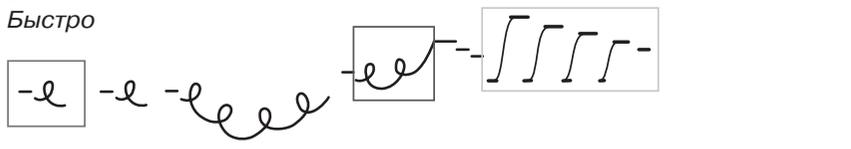
А) Торжественный марш (главная тема финала)

Быстро



Б) «Подготовка к празднику» (второе построение среднего раздела третьей части)

Быстро



Дети поют, пластически интонируют, сравнивают выписанные здесь музыкальные фрагменты и ищут в них сходные интонации. Подсказкой им служат цветные прямоугольники, объединяющие одним цветом сходные интонации (эксперимент 12: *muz08-27.mp3*;

muz08-28.mp3; muz08-29.mp3; muz08-30.mp3). Каждую пару интонаций дети пропевают, пластически интонируют, находят в них родственные черты. В видеохрестоматии (*video_1kl_18*) представлена видеозапись урока по Пятой симфонии Бетховена, в котором дети выявляют интонационные связи между третьей и четвёртой частями.

Доказав, что торжественный марш Бетховена – музыка именно того праздника, на который собирались люди (средний раздел третьей части), учащиеся вспоминают темы, продолжающие праздник (учебник, страницы 64–65), а затем проверяют себя – слушают, поют и пластически интонируют третью и четвёртую (экспозицию) части Пятой симфонии Бетховена целиком, без перерыва (учебник, страницы 60–65 – *muz08-31-a.mp3; muz08-31-b.mp3*), как единую музыкальную историю. Вариант пластического интонирования детьми третьей и четвёртой частей представлен в видеохрестоматии в совокупности примеров (*video_1kl_10; video_1kl_11; video_1kl_12*).

4-й блок. В завершение урока можно провести в классе конкурс «дирижёров»: определить фрагмент для исполнения, выбрать жюри (2–3 учащихся), сформулировать критерии оценки исполнения (знание и понимание музыки, выразительность передачи её содержания в пластическом интонировании). Конкурс проводится в два этапа. На первом этапе учащиеся всего класса исполняют выбранный фрагмент, а жюри выбирает несколько лучших исполнителей. На втором этапе соревнуется группа лучших исполнителей, а учащиеся класса выбирают лучшего «дирижёра» (лучших «дирижёров») класса. И на первом, и на втором этапах при обсуждении отмечаются выразительные моменты исполнения, интересные находки в пластическом интонировании, точность жестов в передаче характера музыки. Важно, чтобы обсуждение проходило доброжелательно, а оценки были аргументированы.

Опыт публичного исполнения музыки чрезвычайно ценен для музыкального развития школьников, поэтому желательно расширять этот опыт за счёт выступления учащихся перед родителями, учащимися других классов, других школ и т. д.

Седьмой урок

Тема: Что отличает музыку П. Чайковского?

Цель:

- обобщение представлений школьников об особенностях музыки П. Чайковского.

Задачи:

- определить характерные признаки музыки П. Чайковского;
- целостно охватить цикл фортепианных пьес «Детский альбом» П. Чайковского: основная идея цикла, композиция, палитра музыкальных образов;
- расширять исполнительский опыт музыки П. Чайковского;
- сравнивать разные интерпретации фортепианных пьес П. Чайковского.

План урока

1-й блок. Обобщение по стилю П. Чайковского: характерные особенности музыкального языка композитора (эксперимент 13):

- интонация «опевания» («Баркарола» из цикла «Времена года» (*muz09-25.mp3*);
- интонация «вздоха» («Зимнее утро» из цикла «Детский альбом» (*muz09-26.mp3*; *muz09-27.mp3*);
- интонационно-стилевой анализ музыки П. Чайковского (тема второй части Четвёртой симфонии – *muz04-42.mp3*; мелодии пьес «Вальс» – *muz09-08.mp3*; «Сладкая грёза» – *muz09-21.mp3*; «Старинная французская песенка» – *muz09-16.mp3*; «Шарманщик поёт» – *muz09-23.mp3*; песни «Осень» – *muz04-12-a.mp3*).

2-й блок. «Детский альбом» П. Чайковского:

- вступительная и завершающая пьесы (*muz09-28.mp3*; *muz09-29.mp3*);
- охват цикла целиком: характер образов и последовательность пьес в цикле (*muz09-01.mp3*; *muz09-24.mp3*).

3-й блок. Сравнение разных интерпретаций пьес «Мужик на гармонике играет» (М. Плетнёв – *muz09-30.mp3*; О. Яблонская – *muz09-31.mp3*) и «Старинная французская песенка» (М. Плетнёв – *muz09-32.mp3*; Г. Гольденвейзер – *muz09-33.mp3*; В. Горностаева – *muz09-34.mp3*).

4-й блок. Игра «Знатоки музыки П. Чайковского»:

- первое задание: «Интонационная загадка»;
 - второе задание: «Особенности стиля П. Чайковского»;
 - третье задание: «Выразительность исполнения»;
 - четвёртое задание: «Стилевая загадка»¹;
- музыка для определения стилей композиторов: побочная тема первой части Шестой симфонии П. Чайковского

¹ Игра «Стилевая загадка» предлагается в качестве дополнительного материала на уроке. Учитель может провести её на праздничных мероприятиях (новогоднем утреннике, викторине, конкурсе, внеклассном занятии и др.).

- (*muz09-35.mp3*), тема Джульетты-девочки из балета «Ромео и Джульетта» С. Прокофьева (*muz09-36.mp3*), первая тема второй части Пятой симфонии Бетховена (*muz15-09.mp3*);
- музыка для аргументации выбора стиля композитора:
 - П. Чайковский: «Мелодия» (*muz01-01.mp3*), «Мама» из «Детского альбома» (*muz07-01.mp3*), тема второй части Четвёртой симфонии (*muz04-42.mp3*);
 - Бетховен: главная и связующая темы из финала Пятой симфонии (*muz05-03.mp3*; *muz05-01.mp3*);
 - С. Прокофьев: «Вальс» из «Детской музыки» (*muz03-12.mp3*), тема Пети из симфонической сказки «Петя и Волк» (*muz07-19.mp3*).

Ход урока

1-й блок. Учитель просит детей вспомнить и напеть мелодии из произведений П. Чайковского, а затем задаёт вопрос: «По каким признакам мы узнаём музыку П. Чайковского?» Скорее всего, учащиеся назовут песенность. Если дети не называют эту характеристику музыки, то учитель спрашивает: «Легко ли поётся музыка П. Чайковского?» После этого дети делают обобщение, что вся музыка Чайковского песенная, напевная. Учитель предлагает детям спеть знакомые мелодии из известных им произведений П. Чайковского, подчёркивая напевный характер не только песен, но и маршевых, танцевальных тем.

Учитель предлагает прослушать (играет сам или даёт в записи) фрагмент из неизвестного детям произведения П. Чайковского – начало «Баркаролы» из цикла «Времена года» (*muz09-25.mp3*) – и просит учащихся напеть и одновременно нарисовать в воздухе рукой линию мелодии.

– *Какая получается линия мелодии?* (Плавная, мягкая, похожая на волну, поднимается и опускается.)

– *Чем отличается линия мелодии при подъёме и спуске?* (Поднимается мелодия плавно, без остановок, а когда спускается, то останавливается, словно обвивает что-то.)

Далее учитель просит детей открыть музыкальный альбом № 1 на странице 28 и проследить по графической записи мелодию «Баркаролы». Сравнивая запись со звучащей музыкой, учащиеся уточняют каждый из этапов её движения: вначале – плавное, постепенное восходящее движение, «перетекание» звука в звук; затем, спускаясь вниз, мелодия как бы делает круги вокруг опорных звуков, окружая, обволакивая их:

Пример 11. Тема «Баркаролы» из цикла «Времена года»

Спокойно, напевно



Именно эти моменты «закругления» придают мелодии Чайковского своеобразие, являются наиболее выразительными и больше всего запоминаются. Эта особенность построения мелодии называется **опеванием**. Учитель просит детей на странице 28 музыкального альбома № 1 выделить (подчеркнуть линией или обвести кружочком) интонации опевания в графической записи мелодии пьесы.

Далее учитель предлагает детям прослушать незнакомый музыкальный фрагмент (звучат только опорные аккорды начальной темы пьесы «Зимнее утро» из «Детского альбома» П. Чайковского – пример 12 А – *tuz09-26.mp3*) и задаёт вопрос: «Какой композитор мог бы сочинить эту музыку?» Бетховен. (У детей нередко возникает ассоциация с торжественным маршем из финала его Пятой симфонии: мелодия как бы «шагает по ступенькам», а не «перетекает», как у П. Чайковского).

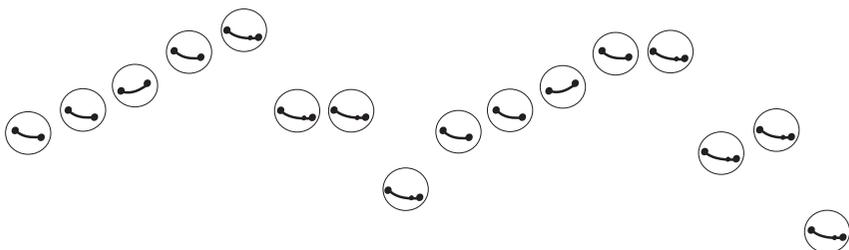
Пример 12. Выявление типичных интонаций музыкальной речи П. Чайковского

А) «Зимнее утро». Экспериментально изменённый вариант темы
Скоро



Б) «Зимнее утро». Тема

Скоро



Затем учитель предлагает детям послушать тот же фрагмент, но так, как его написал П. Чайковский (с задержаниями, пример 12Б – *muz09-27.mp3*).

Дети, как правило, сразу определяют, что эта музыка принадлежит Чайковскому. Что же изменилось в музыке? Если дети затрудняются сразу определить изменения, следует ещё раз прослушать два фрагмента подряд, после чего становится очевидным, что в музыке появляется новая интонация, она отличается от опевания, но звучит так же мягко.

Если дети затрудняются назвать интонацию, то с помощью наводящих вопросов учитель помогает им: «*Это интонация восклицания, вопроса?*» Нет, скорее это интонация просьбы, жалобы, стоны, вздоха. Здесь многое зависит от исполнения интонации «вздоха» самим учителем: чуть поострее – стон, чуть мягче – просьба, посерьёзнее – жалоба.

Далее учащиеся открывают страницы 72–73 учебника, по графической записи вспоминают знакомые мелодии П. Чайковского (пример 13 – *muz04-42.mp3*; *muz09-16.mp3*; *muz09-21.mp3*; *muz09-23.mp3*; *muz04-12-a.mp3*; *muz04-12-b.mp3*) и выявляют в них характерные признаки музыки композитора. Важно, чтобы учащиеся не только услышали и охарактеризовали особенности музыки П. Чайковского, но и в своём исполнении подчеркнули эти интонации, почувствовали их важность для любой мелодии композитора. В последующих примерах выделены характерные признаки музыки Чайковского, на которые учителю следует обратить внимание детей.

Пример 13. Интонации «опевания» и «вздоха» в мелодиях П. Чайковского

А) Тема второй части Четвёртой симфонии П. Чайковского
Спокойно, с движением



Б) «Старинная французская песенка»
Умеренно



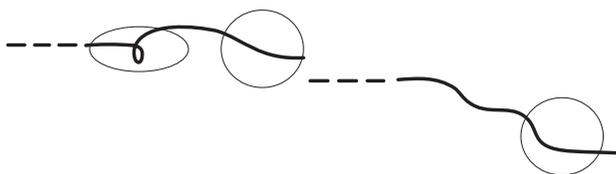
В) «Сладкая грёза»

Нежно



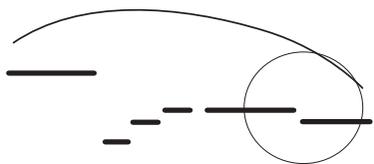
Г) «Шарманщик»

Тихо



Д) «Осень»

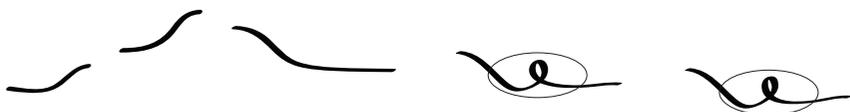
Умеренно



Скуч- на-я кар-ти- на

Е) «Вальс»

Скоро



2-й блок. Работу над пьесами «Утренняя молитва» (*muz09-28.mp3*) и «В церкви» (*muz09-29.mp3*) можно рассматривать как первый этап на пути целостного охвата детьми композиции «Детского альбома» П. Чайковского. С пьесы «Утренняя молитва» цикл начинается, а пьеса «В церкви» его завершает. Здесь продолжается работа над пониманием того, что в своём развитии музыкальная мысль проходит несколько этапов. На этом уроке особое внимание обращается на вступительный и завершающий этапы музыкального развития.

Дети слушают и следят по графической записи (учебник, страницы 68–69) пьесы «Утренняя молитва» и «В церкви» П. Чайковского. После выявления сходства музыкальных образов пьес учитель предлагает ребятам подумать, почему первая пьеса открывает «Детский альбом» П. Чайковского, а вторая его

завершает. Для этого учитель предлагает вслушаться в заключительные разделы двух пьес: в какой из них можно говорить о завершении только пьесы, а в какой – о завершении и пьесы, и цикла? Проанализировать, какими средствами композитор передаёт вступление и завершение (повтор, восходящее и нисходящее движение). По желанию учителя при определении характера пьес можно обратиться к молитве «Помилуй мя, Боже», это поможет выявить ещё одну сферу жизненных истоков музыки композитора.

Учитель сообщает детям, что цикл пьес – это музыкальное произведение, в котором несколько пьес объединены общей идеей. Далее учитель просит детей открыть учебник на страницах 70–71, последовательно вспомнить и напеть мелодии пройденных пьес цикла, а незнакомые – послушать. На этом уроке для целостного охвата цикла детьми целесообразно ограничиться только начальным построением каждой пьесы (*muz09-01.mp3 – muz09-24.mp3*).

После того как дети вспомнили музыку цикла, учитель сообщает, что композитор посвятил этот цикл своему племяннику Володе Давыдову. Этот цикл – о детях и для исполнения детьми. Затем учитель спрашивает: *«Почему композитор так расположил пьесы? Какую мысль раскрывает эта последовательность пьес?»* Анализируя последовательность пьес, дети обнаруживают: начало цикла – это начало дня («Утренняя молитва», «Зимнее утро»). Связать заключительную группу пьес («Нянина сказка», «Баба-яга», «Сладкая грёза», «Песня жаворонка», «Шарманщик поёт», «В церкви» («Хор»)) с завершением дня учителю поможет вопрос детям: *«Какие звуки доносятся до ребёнка, когда он ложится спать? Рассказывают ли ему сказки?»* («Нянина сказка», «Баба-яга».) *«Мечтает ли он перед сном, представляет себе что-нибудь хорошее?»* («Сладкая грёза».) *«Какие звуки могли доноситься до ребёнка из окна (с улицы) более ста лет назад?»* («Шарманщик поёт», «В церкви» («Хор»), *«Музыкальные звуки механической игрушки из соседней комнаты?»* («Песня жаворонка»)?»

Здесь следует пояснить, что П. Чайковский жил в XIX веке, когда не было радио, магнитофонов, телевизоров и т. д., а существовали механические игрушки, по вечерам их заводили, и звуки разносились по всему дому.

В центре цикла находятся пьесы – музыкальные зарисовки различных событий в жизни ребёнка: игры («Игра в лошадки», «Марш деревянных солдатиков», «Болезнь куклы», «Похороны куклы», «Новая кукла»), песни и танцы («Вальс», «Камаринская», «Полька», «Старинная французская песенка», «Немецкая песенка» и др.), музыкальные портреты («Мама», «Мужик на гармонике играет»).

Композитор показывает, как музыка, с одной стороны, сопровождает ребёнка в течение дня, а с другой – раскрывает богатство образов, чувств и мыслей, подвластных отражению языком музыки.

3-й блок. «Детский альбом» П. Чайковского – произведение очень известное, его исполняют и учащиеся в музыкальных школах, и профессиональные пианисты. В завершение работы над этим произведением учителю рекомендуется выбрать и дать детям послушать одну пьесу в разных интерпретациях, а затем обсудить, чем отличаются друг от друга эти исполнения. В фонохрестоматии для выполнения этого задания подобраны две-три разные интерпретации двух пьес («Мужик на гармонике играет» – М. Плетнёв – *muz09-30.mp3*, О. Яблонская – *muz09-33.mp3*, «Старинная французская песенка» – Г. Гольденвейзер – *muz09-33.mp3*, М. Плетнёв – *muz09-32.mp3*, В. Горностаева – *muz09-34.mp3*).

«Мужик на гармонике играет» в исполнении О. Яблонской звучит как русский перепляс, а в исполнении М. Плетнёва музыка больше похожа на воспоминание о пляске.

При сравнении трёх интерпретаций «Старинной французской песенки» (Г. Гольденвейзер, М. Плетнёв, В. Горностаева) следует обратить внимание детей на выразительность темпа исполнения: самое медленное исполнение (М. Плетнёв) создаёт впечатление горестных воспоминаний, в исполнении В. Горностаевой пьеса звучит жалобно, обиженно, в исполнении Г. Гольденвейзера музыка звучит суетливо, торопливо.

Учителю не следует спрашивать, какая из интерпретаций лучше, а какая хуже. Каждый из исполнителей – признанный мастер. При сравнении важно обращать внимание на особенности понимания каждым исполнителем музыки П. Чайковского.

4-й блок. Конкурс «Знатоки музыки П. Чайковского» может проходить в несколько туров. Учащиеся делятся на 2–3 команды (возможно деление по рядам). Учитель заранее объясняет детям правила выполнения игровых заданий. В то же время правила проведения конкурса остаются открытыми, и если дети предложат более интересный, эффективный вариант проведения или подведения итогов, то учителю нужно прислушаться к их предложениям.

Первое задание – «Интонационная загадка». Учащиеся одной команды (все или кто-то один) поют мелодию или её фрагмент. Учащиеся других команд должны определить, из какого произведения П. Чайковского была пропета интонация. Если ученики какой-то команды не могут больше вспомнить мелодий П. Чайковского, то эта команда выбывает из игры.

Качественное, выразительное исполнение оценивается 2 баллами. Внятное, но не очень выразительное исполнение – 1 балл. Если учащиеся не могут пропеть, но могут сказать (на ухо учителю) название произведения П. Чайковского, то учитель исполняет его сам, а баллы команде не ставятся, но команда не выбывает из игры. Помощь отгадывающей команды в исполнении мелодии оценивается дополнительными баллами.

Определяют произведение учащиеся той команды, к которой обращается учитель. Порядок ответов может измениться только по предложению учителя. Если команда отгадала произведение, она тоже получает 1 балл. Если не отгадала, то право ответа переходит к следующей команде. Если команды не смогли определить произведение, то его называет команда, которая задавала вопрос, и получает дополнительно 1 балл за название.

Второе задание – «Особенности стиля П. Чайковского». Учащиеся вспоминают основные черты стиля П. Чайковского:

- песенность, напевность мелодий;
- интонации опевания;
- интонация «вздоха».

Далее предлагается к одной из вышеперечисленных особенностей подобрать музыкальные примеры из произведений П. Чайковского. За каждый пример искомой интонации команда получает 1 балл. Отвечать можно только по поднятой руке и тому ученику, которого вызвал учитель.

После того как одна из команд предложила свой музыкальный пример, учитель напевает, играет его или даёт послушать в записи, а затем предлагает проверить, есть ли в нём анализируемая особенность стиля П. Чайковского. Нужно стремиться вызывать учащихся из разных команд по очереди. Если учащиеся других команд не могут предложить свой пример, то возможно выслушать несколько примеров учащихся одной команды.

Третье задание – «Выразительность исполнения». Из всех команд вызывают по одному хорошо поющему ученику и предлагают каждому из них пропеть мелодию П. Чайковского, выбранную учителем и известную ученикам. Учитель наигрывает или напевает эту мелодию. Учащиеся по очереди исполняют её. После исполнения учитель предлагает детям аплодисментами отметить того ученика, чьё исполнение было наиболее выразительно, и определить, на чём был сделан акцент в каждой интерпретации. Лучшее исполнение и лучшие ответы оцениваются баллами.

Четвёртое задание – «Стилевая загадка». Учитель предлагает детям прослушать три неизвестные им мелодии (*muz09-35.mp3*;

muz09-36.mp3; muz15-09.mp3). Учащимся необходимо определить, какую из этих трёх мелодий сочинил П. Чайковский, какую – Бетховен, какую – С. Прокофьев, и подобрать музыкальные примеры, интонационно подтверждающие их выбор. Так, теме из первой части Шестой симфонии П. Чайковского интонационно близки «Мелодия» для скрипки и фортепиано, тема пьесы «Мама» из «Детского альбома», тема медленной части Четвёртой симфонии композитора; теме Джульетты-девочки из балета «Ромео и Джульетта» С. Прокофьева родственны тема Пети из симфонической сказки «Петя и Волк»; тема «Вальса» из «Детской музыки»; тема из второй части Пятой симфонии Бетховена интонационно близки начальная тема из третьей части, тема торжественного марша и гимническая песенная тема из финала этой же симфонии и др.

Учащиеся в командах могут советоваться, но окончательный ответ можно показать пальцами: первое, второе или третье произведение. Учитель считает число правильных ответов – столько баллов получает каждая команда.

III ЧЕТВЕРТЬ

Жизнь музыкальных образов в симфонии, опере, балете

Первый урок

Тема: Музыкальные образы в балете (балет «Спящая красавица» П. Чайковского)

Цель:

- сформировать представление детей о балете как синтетическом жанре музыкального искусства.

Задачи:

- познакомить с особенностями создания балетного спектакля;
- соотносить музыкальный и сценический портреты героев балета;
- искать пластическое выражение музыкальных образов балета;
- выявлять родство музыкальных образов произведений разных жанров, написанных одним композитором.

План урока

1-й блок. Балет: специфика жанра, этапы создания балетного спектакля.

2-й блок. Музыкально-сценические образы двух фей из балета П. Чайковского «Спящая красавица»:

- слушание, пение, пластическое интонирование, пантомима музыкальных портретов феи Карабос (*muz10-03.mp3*) и феи Сирени (*muz10-01.mp3; muz10-02.mp3*) в балете П. Чайковского «Спящая красавица»;
- интонационный анализ тем двух фей с помощью графической записи (эксперимент 14);
- выражение музыкальных характеристик феи Карабос и феи Сирени в цвете и в линиях;
- поиск сходства образов двух фей из балета «Спящая красавица» с пьесами «Мама» (*muz10-11.mp3*) и «Баба-яга» (*muz10-12.mp3*) из «Детского альбома» П. Чайковского (эксперимент 15).

3-й блок. Подбор вальса для сцены бала в балете:

- «Вальс» из «Детского альбома» П. Чайковского (*muz09-12.mp3*);
- Большой вальс из балета П. Чайковского «Спящая красавица» (*muz03-23.mp3*).

4-й блок. Просмотр и обсуждение сцены Большого вальса в видеозаписи (видеохрестоматия: *video_1kl_4*).

Ход урока

1-й блок. Как создаётся балет? Жанровая характеристика балета, особенности его создания и исполнения.

Учитель задаёт детям вопрос: «*Что вы знаете о балете?*» Обобщая разнообразные ответы детей, учитель акцентирует их внимание на следующем:

– в балете, как и в любом театральном спектакле, есть сюжет, действующие лица. Они действуют, радуются, страдают. Но их чувства, мысли и действия раскрыты не с помощью слов, как в драме, а посредством музыки и танцевальных движений;

– помимо танца большую роль в балете играет пантомима – немая актёрская игра, состоящая из выразительных жестов и мимики. Пантомима помогает развитию действия.

Таким образом, балет – это музыкально-театральный спектакль, в котором чувства и мысли героев, их действия выражаются в музыке и в танце.

Создание балетного спектакля – процесс сложный и длительный. Учитель просит детей открыть учебник на страницах 74–75 и рассмотреть рисунки, а затем ответить на вопрос: «*Кто участвует в создании балета?*» Дети в опоре на содержание страниц

учебника называют основных участников процесса создания балета, кратко характеризуют их вклад в создание спектакля.

Основным автором балета по праву считается композитор, но он приступает к работе после того, как готово либретто. Либретто – литературная основа балета – чаще всего пишется либреттистом на сюжет уже существующего литературного произведения. После того как написана музыка, приступают к работе балетмейстер и художник. Задача балетмейстера – сочинение танцевальной канвы спектакля – сольных и массовых танцев, сцен пантомимы и их разучивание с артистами балета. Эта работа осуществляется в тесном сотрудничестве с музыкантами – дирижёром (уточняются темпы, характеры героев, акценты и пр.) и симфоническим оркестром. Задача художника – создание изобразительного ряда спектакля (декорации, костюмы, световое оформление и др.) во взаимодействии с костюмерами, парикмахерами, осветителями.

Учителю следует помнить, что первый блок – вводный в тему и проходить его нужно быстро. Более глубоко роль музыки в балете, её связь с другими элементами спектакля будет раскрыта в ходе работы над сценами из балета П. Чайковского «Спящая красавица».

2-й блок. Знакомство с жанром балета осуществляется на примере фрагментов из «Спящей красавицы» П. Чайковского. Эту работу можно организовать по-разному. Приводим два варианта.

1-й вариант. Учитель сообщает детям, что они приступают к знакомству с новым произведением – балетом П. Чайковского «Спящая красавица», и предлагает им назвать произведение, послужившее литературной основой балета П. Чайковского. Если учащиеся не знают одноимённую сказку Ш. Перро, учитель сам сообщает им источник либретто.

В сказке действуют две волшебницы: добрая и злая. Учитель просит детей предположить, какой будет их музыка. Учитель предлагает вспомнить произведение П. Чайковского, в котором содержались бы музыкальные портреты доброй и злой героинь, и определить особенности музыкального воплощения их характеров (эксперимент 15). Подсказкой здесь могут служить посвящённые «Детскому альбому» П. Чайковского страницы 70–71 учебника, где даны (в числе других) рисунки к пьесам «Мама» (*muz09-04.mp3*) и «Баба-яга» (*muz09-20.mp3*). Дети вспоминают (слушают, напевают, пластически интонируют) и характеризуют музыку этих пьес.

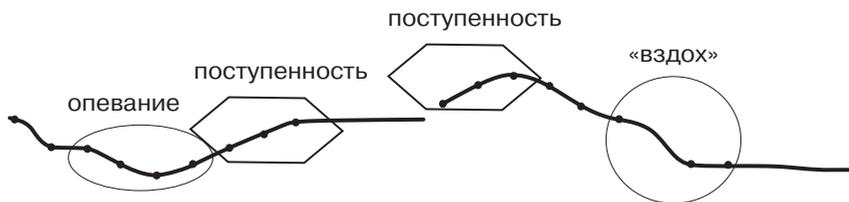
После этого учитель предлагает послушать два музыкальных фрагмента балета и определить, какую волшебницу характеризует каждый из них. Учащиеся слушают, напевают, пластически интонируют музыкальные характеристики доброй (*muz10-01.mp3*; *muz10-02.mp3* – музыка плавная, светлая, нежная, с неторопливо, ровно, волнообразно движущейся мелодией) и злой (*muz10-03.mp3*; *muz10-04.mp3* – музыка грубая, угловатая, мрачная, строится на резких скачках, неожиданных ударах, рваном движении) волшебниц.

В ходе интонационного анализа контрастных образов (эксперимент 14) учащиеся выясняют, что мелодии и доброй, и злой волшебниц (*muz10-05.mp3*) содержат характерные для П. Чайковского постепенность движения, интонации опевания, «вздоха» (пример 14 А и Б). Так, интонация «опевания» в теме феи Сирени звучит мягко, округло, нежно, а в теме феи Карабос – угрожающе (как бы «накручивая»), злобно-наступательно (*muz10-06.mp3*). Поступенное восходящее движение в теме феи Сирени звучит напевно, слитно, а в теме феи Карабос приобретает характер решительных, наступательных шагов (*muz10-07.mp3*). Интонация «вздоха» в теме феи Сирени звучит мягко, успокаивающе, а в теме феи Карабос – как призывный, грозный возглас (обратное движение мелодии) (*muz10-08.mp3*).

Пример 14. Интонационное родство тем двух волшебниц

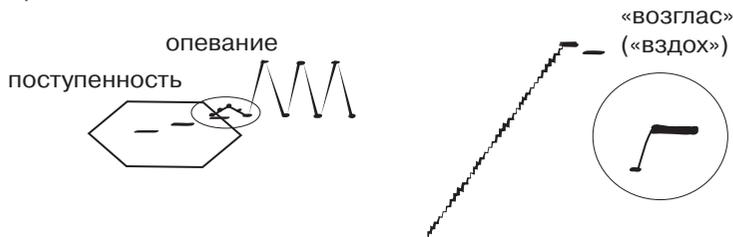
А) Тема феи Сирени

Не спеша, нежно



Б) Тема феи Карабос

Стремительно



Затем учитель предлагает детям по музыке (*muz10-01.mp3*; *muz10-03.mp3*) придумать сценические портреты волшебниц: проимпровизировать их движения, жесты, мимику, предположить, какие у них будут костюмы и др. Только после выполнения творческих заданий можно предложить детям обратиться к страницам 76–77 учебника, где даны изображения двух волшебниц.

Затем учитель предлагает детям открыть музыкальный альбом № 2 на странице 3 и передать в цвете и в линиях характер музыки волшебниц. Важно, чтобы при выполнении задания дети ориентировались на их музыкальные образы (на странице альбома приведена графическая запись их тем).

После этого учитель сообщает детям, что темы двух волшебниц впервые появляются в интродукции к балету, где композитор показывает главные действующие силы спектакля. Учитель просит учащихся предположить, в какой последовательности прозвучат эти темы. Важно, чтобы в ходе размышления в классе прозвучали мысли о том, что добро и зло в жизни «ходят рядом», что важна последовательность появления контрастных тем (злая после доброй или добрая после злой), поскольку в их сопоставлении рождается идея этого произведения: за кем останется «последнее слово». Затем учащиеся слушают целиком интродукцию к балету «Спящая красавица» (*muz10-09.mp3*).

2-й вариант. Учитель сообщает детям, что сегодня они начинают знакомство с новым произведением – балетом (не называя ни автора, ни названия произведения), и предлагает послушать музыкальные портреты двух его героинь. Дети слушают, поют и пластически интонируют два фрагмента (тема феи Сирени – *muz10-01.mp3*; *muz10-02.mp3* и тема феи Карабос – *muz10-03.mp3*; *muz10-04.mp3*), характеризуют героев (добрый, светлый и злой, колючий), а затем по интонациям мелодий пытаются определить, какой из известных им композиторов мог написать эту музыку.

В теме феи Сирени учащиеся отмечают плавное, текучее, постепенное движение, интонации опевания, «вздоха» и называют композитора – П. Чайковский (пример 14А – *muz10-01.mp3*). Иногда детям требуется помощь учителя в обнаружении типичных для композитора интонаций в теме феи Карабос. Дети с помощью учителя пропевают каждую из интонаций темы феи Карабос (пример 14Б; *muz10-10.mp3*). Так, в начальных грозных, наступательных шагах дети узнают характерное для композитора постепенное движение, в резкой злобно-наступательной, «буравящей» интонации просматривается приём опевания, а в призывном, властном возгласе – «перевёрнутая» интонация «вздоха». Завершить работу

по интонационному анализу контрастных тем можно материалами эксперимента 14 (*muz10-05.mp3* – *muz10-08.mp3*).

Для подтверждения выдвинутых ребятами предположений об авторе балета учитель предлагает поискать в знакомой им музыке П. Чайковского похожую пару контрастных музыкальных портретов (в качестве подсказки можно адресовать их к страницам 70–71 учебника, где даны, в числе других, рисунки к пьесам «Мама» и «Баба-яга» из «Детского альбома»). Дети в процессе слушания и пения, пластического интонирования сопоставляют и выявляют общность музыкальных образов (эксперимент 15): темы феи Сирени и пьесы «Мама» (*muz10-11.mp3*), темы феи Карабос и пьесы «Баба-яга» (*muz10-12.mp3*).

После того как учащиеся определили композитора этой музыки, учитель просит детей предположить, *о чём будет рассказано в балете. Кто будет действовать в балете?* Учащиеся догадываются, что в балете действуют два контрастных героя – добрый и злой. Учитель просит предположить: *«Эти герои – люди обычные или обладающие волшебными свойствами?»* По характеру музыки дети догадываются, что, скорее всего, это будут волшебницы, которые противостоят друг другу. *«Каков будет итог этого противостояния? Кто из них победит?»* Дети предполагают, что в сказках, как правило, побеждает добрый волшебник. Для того чтобы подтвердить это предположение, учитель предлагает детям послушать вступление к балету, где композиторы обычно представляют музыкальные темы главных действующих лиц произведения и его основную идею. *«Как мы сможем понять по вступлению, какая из волшебниц победит в балете?»* По последовательности звучания тем. Учитель даёт детям послушать интродукцию к балету «Спящая красавица» П. Чайковского (*muz10-9.mp3*) и предлагает по музыке догадаться, *кто одержит победу и с помощью чего.* После прослушивания учащиеся определяют, что победит добрая волшебница: её музыка завершает вступление. По характеру звучания музыки в конце интродукции, где всё постепенно затихает, засыпает, дети часто определяют литературный источник сюжета балета.

Далее учитель просит открыть страницы 76–77 учебника, прочитать заглавие и рассмотреть рисунки, а затем приступить к выполнению задания 1 на странице 77: передать характер волшебниц в движении, жестах, мимике. Своеобразным закреплением материала интродукции станет обращение к музыкальному альбому № 2 (страница 3), где ребята должны передать в цвете и в линиях характер музыки волшебниц. Ещё раз укажем, что при выполнении

задания дети должны ориентироваться на музыку, на линии движения их мелодий (для этого на странице альбома приведена графическая запись тем обеих волшебниц).

3-й блок. Одна из ключевых сцен в балете – сцена бала, посвящённого празднованию совершеннолетия принцессы Авроры. Гости на балу танцуют вальс. Учитель говорит детям: *«Вы уже знаете два вальса, написанные П. Чайковским. Постарайтесь догадаться по музыке, какой из этих вальсов звучит в сцене бала.»* Учащиеся вспоминают: слушают и напевают два вальса П. Чайковского (тема «Вальса» из «Детского альбома» – *muz09-12.mp3*; тема вальса из балета «Спящая красавица» – *muz03-23.mp3*) и выбирают из них более подходящий для большого праздничного торжества. Один из аргументов выбора – исполнение вальса из «Спящей красавицы» симфоническим оркестром (музыку в балете играет симфонический оркестр, а не фортепиано).

Затем учитель даёт детям послушать тему Большого вальса из балета вместе со вступлением (*muz10-13.mp3*) и просит предположить: *почему композитор сочинил к вальсу такое развёрнутое вступление.* Обобщая варианты детских ответов, учитель сообщает, что такое вступление было написано композитором в ответ на пожелание балетмейстера (М. Петипа) и предназначено для того, чтобы гости бала – артисты балета – подготовились к началу главного танца бала. Учитель просит детей ещё раз напеть и пластически проинтонировать мелодию вальса, передать в движении её плавность, текучесть, нежность.

4-й блок. После этого учитель даёт детям посмотреть Большой вальс в видеозаписи (*video_1kl_4*) и сравнить своё видение музыки с театральной постановкой. Внимание акцентируется на синтезе искусств при создании сцены бала. После этого учитель может кратко рассказать об основных моментах сюжета сказки Ш. Перро. Тем же детям, которые не читали сказку, предложить прочитать её вместе с родителями к следующему уроку музыки.

Второй урок

Тема: Развёртывание музыкального действия в балете

Цель:

- сформировать представление детей о взаимодействии музыкальных образов в балете П. Чайковского «Спящая красавица».

Задачи:

- соотносить музыкальное и сценическое действия в балете;
- выявлять логику интонационного развития музыки балета;
- искать пластическое выражение развития музыкальных образов балета в процессе их взаимодействия.

План урока

1-й блок. Моделирование по музыке финала первого действия последовательности происходящих событий (эксперимент 16 – *muz10-14.mp3* – *muz10-21.mp3*), сравнение созданной модели с либретто М. Петипа.

2-й блок. Интонационный анализ сцены завершения бала: выявление преобразования интонаций темы Карабос на каждом этапе развития действия (эксперимент 17: *muz10-22.mp3*; *muz10-22.mp3* – *muz10-30.mp3*).

3-й блок. Инсценировка фрагмента сцены завершения бала (*muz10-23.mp3*) и (или) просмотр в классе его видеофрагмента с последующим обсуждением (*video_1kl_5-a*).

Ход урока

1-й блок. Учитель говорит: «Мы продолжаем знакомство с балетом П. Чайковского «Спящая красавица». Учитель просит детей напеть, послушать и пластически проинтонировать музыку двух волшебниц (*muz10-01.mp3*; *muz10-03.mp3*). Затем учитель предлагает детям напеть, пластически проинтонировать музыку Большого вальса, звучавшую во дворце на балу в честь шестнадцатилетия принцессы Авроры (*muz10-13.mp3*).

Далее учитель предлагает детям по звучанию музыки понять, какие события происходят на этом балу дальше. Учащиеся слушают завершающую сцену 1-го действия и по ходу «пошагового» слушания обсуждают возможные варианты развития событий, ищут их пластическое выражение. При организации этой работы учителю необходимо продумать места остановок звучания музыки финала, задача которых, с одной стороны, прояснить, уточнить услышанное, а с другой – спрогнозировать последующее развитие действия, тем самым стимулируя интерес к продолжению слушания музыки (так называемый «приём Шахерезады»).

Приводим вариант деления сцены на этапы (фрагменты) для слушания, пения, пластического интонирования и составления детьми плана сценического действия. В процессе работы этот план целесообразно фиксировать на доске.

1-й этап – «Танец» (*muz10-14.mp3*). В начале коды звучит красивая мелодия, развивающая тему Большого вальса. Учитель

спрашивает: «*Знакома ли вам эта музыка? На какую уже известную вам музыку балета она похожа?*» Дети с помощью учителя сравнивают эту музыку со звучавшим ранее Большим вальсом (*muz03-23.mp3*), пропевают эти мелодии, исполняют их в движении, находят общие интонации и выявляют различия в характере (музыка в коде звучит более быстро, взволнованно, с преобладанием восходящего движения, вместо мягкого вальсового трёхдольного шага появляется энергичный двухдольный). Затем учитель предлагает детям по музыке определить, *что происходит на балу*. Гости весело танцуют, бал продолжается.

2-й этап – «Появление Старушки» (*muz10-15.mp3*). Дети слушают следующее построение, в котором в музыку бала вплетается сигнал труб (повторяющиеся на одной высоте звуки). Учитель обращает внимание детей на эмоциональную окраску этого сигнала и спрашивает: «*О чём предупреждает музыка? Этот сигнал – вестник добра или зла?*» Сигнал вносит беспокойство и нарушает общее веселье. Он предупреждает о появлении того, кто может навредить кому-то из главных персонажей балета. Учитель читает ремарку композитора в начале раздела: «*Аврора замечает старушку...*». *Композитор сигналом оповещает нас о появлении Старушки, которая представляет для Авроры опасность*. Важно, чтобы в исполнении музыки ребята попытались в движении передать контраст мелодии вальса и звуков сигнала.

Перед началом знакомства с музыкой следующего, третьего этапа учитель спрашивает детей: «*Что произойдёт дальше?*» Дети предполагают, что сейчас произойдёт что-то нехорошее. Учитель читает композиторскую ремарку: «*Аврора схватывает букет со спрятанным веретеном (или спицей)*» – и задаёт вопрос: «*Старушка передала Авроре букет, почему спрятанное в букете веретено (спица) представляет угрозу для Авроры?*» Если дети не вспомнят сюжет сказки, то учитель рассказывает о заклинании феи Карабос.

3-й этап – «Танец Авроры с букетом» (*muz10-16.mp3*). Вновь появляется лёгкая вальсовая музыка, но в более спокойном темпе. По музыке дети понимают, что ничего плохого не происходит, – Аврора беззаботно танцует. Учитель уточняет, что во время танца Аврора держит в руках букетик, подаренный Старушкой. Можно предложить детям, сидя за партами, «потанцевать» руками вместе с Аврой.

4-й этап – «Укол веретеном» (*muz10-17.mp3*). Танец Авроры внезапно прерывается резкой, «колющей» интонацией и грозными шагами. Важно, чтобы дети попытались в движении передать

контраст музыки при переходе от вальса к грозной теме. Учитель спрашивает: «*Что произошло на сцене?*» Дети догадываются, что Аврора укололась веретеном, которое было спрятано в подаренном Старушкой букете. «*Чьи интонации звучат в музыке в этот момент?*» Дети узнают интонации из темы феи Карабос, которую они разучивали на прошлом уроке. «*Почему здесь появляется тема феи Карабос? Что композитор хотел этим сказать?*» Композитор показывает, кто «подстроил» этот укол. Затем учитель спрашивает: «*Как ведут себя присутствующие на балу?*» Недоумевают, сочувствуют Авроре, пугаются. Учитель предлагает послушать продолжение музыки и разобраться в том, что происходит с Авророй.

5-й этап – «Смятение Авроры». 6-й этап – «Смерть Авроры» (*muz10-18.mp3*). В музыке слышно ускоряющееся кружение с нарастанием тревоги, смятения. Следующее затем напряжённое, траурное звучание выдержанных созвучий, которое прерывает кружение, дети воспринимают как свершившееся зло – гибель Авроры. Учитель в подтверждение читает ремарку композитора: «Аврора падает мёртвой». Целесообразно музыку нарастающего смятения Авроры и её смерти исполнить детям в движении без перерыва, тем самым дать им глубже почувствовать переданную в музыке грань между жизнью и смертью героини.

Учитель просит детей предположить: «*Какие чувства испытывают родители и гости бала?*» Родные и гости будут оплакивать Аврору.

7-й этап – «Рыдание близких» (*muz10-19.mp3*). В музыке звучат интонации стенания, рыдания – родные и близкие Авроры оплакивают её гибель. Ребята передают в пластическом интонировании переключки музыкальных фраз траурного характера.

Учитель спрашивает: «*А как к этому событию отнесётся фея Карабос? Она тоже будет плакать? Как прозвучит её тема?*» Фея Карабос будет довольна. Её тема будет звучать радостно, торжественно.

8-й этап – «Торжество феи Карабос». 9-й этап – «Бегство принцев» (*muz10-20.mp3*). Звучит тема Карабос в воинственно-торжествующем характере – задуманное ею зло свершилось, фея сбрасывает с себя старушечий плащ и неистово ликует. Важно, чтобы дети в исполнении отразили новые нюансы, появившиеся в характере этой темы.

Учитель читает ремарки: «Принцы обнажают свои шпаги и бросаются на фею Карабос», «Фея Карабос исчезает» (пауза в оркестре), «Принцы вместе со своей свитой в ужасе убегают» – и затем просит детей найти выражение этих действий в музыке.

Прозвучавший фрагмент заканчивается фанфарой. Учитель спрашивает: «Кто сейчас появится на сцене?» Часть детей предполагает, что сейчас появится либо добрый молодец, богатырь, храбрый рыцарь, который справится со злой силой; либо войско Короля. И поэтому после фанфары должна зазвучать бодрая, маршевая музыка. Другая часть детей считает, что сейчас появится добрая фея и в музыке зазвучит её нежная мелодия.

10-й этап – «**Появление фей Сирени**». **11-й этап** – «**Волшебный сон**» (*muz10-21.mp3*). Учитель предлагает по музыке определить, кто появляется на сцене. Дети узнают тему феи Сирени, поют и пластически интонируют её. Затем учитель просит детей по развитию музыки догадаться, *как помогла фея Сирени Авроре, её родным и близким*. Дети отмечают, что музыка феи Сирени постепенно набирает силу, а затем всех успокаивает и усыпляет.

В ходе прослушивания учитель на доске с помощью учащихся составляет схему – план композиции сцены:

Танец / Появление Старушки / Танец Авроры с букетом / Укол веретеном / Смятение Авроры / Смерть Авроры / Рыдание близких / Торжество феи Карабос / Бегство принцев / Появление феи Сирени / Волшебный сон.

После того как дети составят план сцены, исходя из музыки, учитель предлагает им сравнить его с планом либреттиста, по которому композитор сочинял балет. И далее учитель читает текст фрагмента либретто М. Петипа:

«Вдруг Аврора замечает старуху, которая отбивает на спицах счёт в две четверти. Постепенно она переходит в очень певучий на три четверти вальс, но вдруг – пауза. Она укололась. Вскрики, мученье. Кровь идёт – дать восемь тактов на три четверти широко.

Она начинает танец-головокружение... Полный ужаса, это уже не танец. Это безумие. Словно укушенная тарантулом, она кружится и падает неожиданно без дыхания. Это должно длиться от 24 до 32 тактов. В конце нужно сделать тремоло и несколько тактов как бы крик боли и рыдания: «Отец! Мать!» В момент, когда все замечают старуху, нужно, чтобы по всему оркестру пронеслась хроматическая гамма».

Прочитав текст, учитель спрашивает: «*На какие моменты сюжета и его воплощения в музыке, обращает внимание композитора либреттист балета?*» На шаг в танце (две или три четверти), на продолжительность музыки (сколько тактов), на выразительные средства (хроматическая гамма). Не уточняя смысла всех специальных слов, учитель ориентирует детей на главное: «*Композитору*

удалось воплотить план в музыке?» Да, мы слышим в музыке ход событий балета.

2-й блок. Учитель сообщает, что для композитора важно, с одной стороны, точно следовать указаниям либреттиста, а с другой – рассказать эту историю языком музыки – выразить в музыкальных интонациях чувства, мысли и действия героев балета, воплотить в музыке его сюжет. Далее учитель просит детей открыть музыкальный альбом № 2 на страницах 4 и 5, где дана графическая запись темы феи Карабос и начальных построений шести этапов сцены. Дети должны определить, *какие этапы действия в завершении сцены бала не отражены в графической записи*. Для этого учитель предлагает ещё раз послушать последовательно начальные фрагменты всех этапов завершения сцены бала (*muz10-22.mp3*) и соотнести их с графической записью. В результате дети выясняют, что в графической записи не отражены следующие этапы: первый («Танец»), второй («Появление Старушки»), третий («Танец Авроры с букетом»), десятый («Появление феи Сирени») и одиннадцатый («Волшебный сон»).

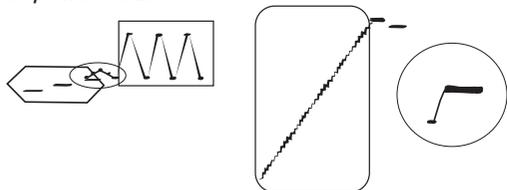
Проведённый анализ готовит детей к выполнению следующего задания, в котором дети должны найти ответ на вопрос: *как композитор показывает, что гибель принцессы Авроры – дело рук феи Карабос? Найди в музыке изменённые интонации феи Карабос и обозначь их в графической записи одним цветом* (страницы 4–5 альбома). В качестве «точки отсчёта» на странице 4 приведена графическая запись темы феи Карабос с интонациями, выделенными прямоугольниками. Эту тему необходимо ещё раз вспомнить – пропеть, пластически проинтонировать и, возможно, дать название каждой выделенной интонации. Учитель предлагает детям обвести своим цветом каждый прямоугольник с интонацией. Затем в графической записи этапов сцены найти и обвести таким же цветом моменты, где звучит эта же интонация в преобразованном виде. Очень важно, чтобы работа сопровождалась пропеванием / и пластическим интонированием детьми всех вариантов преобразования интонаций в том характере, в каком они звучат в музыке балета.

Для удобства ориентировки учителя в интонационных связях в условиях чёрно-белой печати в примере 15 интонации в теме Карабос обозначены разными геометрическими фигурами, а не разными прямоугольниками, как в музыкальном альбоме № 2. Приводим возможный вариант выполнения этого задания.

Пример 15. «Прорастание» интонаций темы феи Карабос в музыке финала 1-го действия балета П. Чайковского «Спящая красавица»

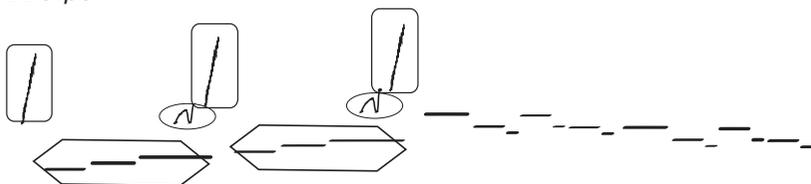
А) Тема феи Карабос

Стремительно



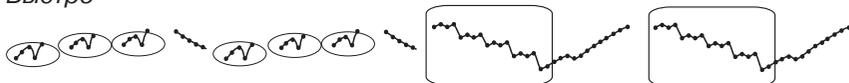
Б) Аврора укалывается веретеном

Быстро



В) Смятение Авроры

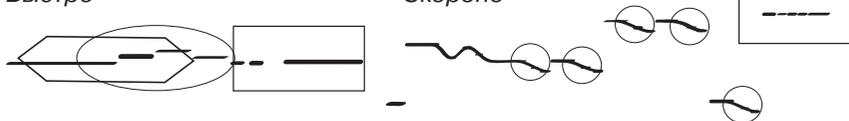
Быстро



Г) Аврора падает мёртвой. Рыдания присутствующих

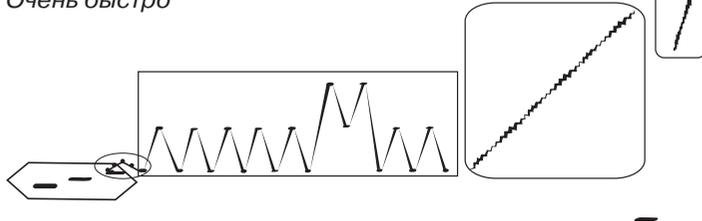
Быстро

Скорбно



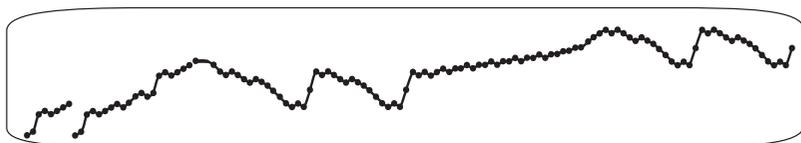
Д) Торжество феи Карабос

Очень быстро



Е) Бегство принцев

Стремительно



3-й блок. По своему выбору учитель в качестве обобщения может попытаться средствами пантомимы инсценировать с детьми какой-либо фрагмент в классе либо организовать просмотр и обсуждение видеофрагмента из этой сцены (*video_1kl_5-a*).

Желательно, чтобы в процессе обсуждения видеозаписи сцены были затронуты следующие вопросы:

- Как сценическое действие раскрывает содержание музыки? Отвечают ли танцевальные движения характеру музыки П. Чайковского?

- Соответствует ли постановка сцены плану П. Чайковского – М. Петипа?

- Подходит ли художественное оформление сценическому действию (декорации, костюмы и др.)?

Третий урок

Тема: Музыкальные образы в опере

Цель:

- сформировать представление детей об опере как синтетическом музыкально-театральном жанре.

Задачи:

- выявить особенности создания оперного спектакля;
- соотносить музыкальный и сценический портреты героев оперы;
- воплощать в пении и движении образы героев оперы;
- инсценировать фрагмент оперы.

План урока

1-й блок. Опера: специфика жанра, этапы создания оперного спектакля.

2-й блок. Музыкально-сценические образы героев интродукции оперы М. Глинки «Иван Сусанин»:

- моделирование по мелодии мужского хора «Родина моя» места и времени действия, сценических образов героев (*muz11-01.mp3*);
- слушание, пение, интонационный и действенный анализ, графическая запись мужского хора (*muz11-02.mp3* – *muz11-10.mp3*);
- моделирование мелодии женского хора «На зов своей родной страны», сценических образов крестьянок (*muz11-11.mp3*);

- слушание, пение, интонационный и действенный анализ, графическая запись женского хора (*tuz11-12.mp3 – tuz11-23.mp3*).

3-й блок. Музыкально-сценическая композиция начального фрагмента интродукции оперы М. Глинки «Иван Сусанин» (видеохрестоматия № 6).

Ход урока

1-й блок. Как создаётся опера?

Знакомство с жанром оперы проводится в опоре на знания, полученные ребятами на уроках, посвящённых жанру балета. Учитель спрашивает, *что дети знают об опере*. Затем просит рассмотреть рисунки на страницах 80–81 учебника и ответить на вопрос: *«Кто участвует в создании оперы?»* В ходе обсуждений учитель акцентирует внимание детей на сходстве и отличии оперы и балета:

- опера, так же как и балет, является музыкально-театральным произведением;

- главным выразительным средством и в опере, и в балете является музыка: она выражает мысли и чувства героев, смысл конкретного действия, событий, фактов, поступков;

- в опере, так же как и в балете, объединяются разные виды искусства (музыка, драматическое действие, танец, изобразительное искусство, литература);

- опера, так же как и балет, имеет либретто, которое включает в себя и краткое изложение сюжета, и полный литературный текст всех сольных, ансамблевых и хоровых номеров оперы.

Главными исполнителями в опере являются певцы и симфонический оркестр под управлением дирижёра. Пение в оперном спектакле играет ту же роль, что и танец в балете, и разговор в драматическом спектакле. В пении прежде всего происходит развитие действия, выявляется характер героев, выражаются их мысли и чувства.

Оркестр не только сопровождает пение, но и раскрывает смысл происходящего на сцене: создаёт музыкальные портреты героев, звуковые картины природы, обрисовывает окружающую героев обстановку.

2-й блок. Работу над интродукцией оперы «Иван Сусанин» М. Глинки можно начать с прослушивания и пропевания учащимися с закрытым ртом первой темы мужского хора (без объявления названия произведения) (*tuz11-01.mp3*), а затем определить, *кого характеризует эта музыка. Это мужчины или женщины? Они стоят или двигаются?* (Возможен уточняющий вопрос: *они*

уходят или возвращаются?) Опера будет рассказывать о событиях наших дней или о далёком прошлом? Эти события происходили в жизни какого народа? О чём поют эти герои?

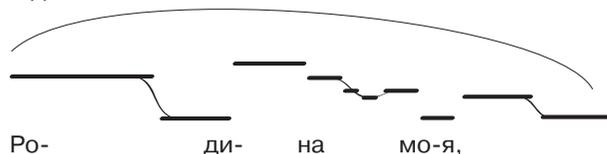
Учащиеся определяют пол и национальность героев (поют русские мужчины); характеризуют настроение музыки (мелодия неторопливая, размеренная, строгая, серьёзная, сдержанная); предполагают по нарастающей динамике, что мужчины постепенно приближаются, идут неспешно, устало. По складу мелодии (музыкальной речи героев) дети догадываются, что опера рассказывает о давно прошедших событиях в истории России. Учитель просит по музыке предположить, о чём поют мужчины. Хорошо, если дети предложат ключевые слова, отражающие строгое, возвышенно-благородное звучание музыки (Родина, родная земля, Отчизна, народ).

После этого дети слушают и разучивают (со словами) первый, второй и третий куплеты мужского хора (*tuz11-02.mp3*; *tuz11-03.kar*; *tuz11-04.mp3*). Графическая запись мелодии хора и слова куплетов даны на страницах 82–83 учебника. В ходе разучивания следует обратить внимание детей на распевы (когда один слог распеваётся на несколько звуков), поразмышлять, *в чём выразительность распевов в этой музыке*. (Плавность, широта, степенность, величавость движения.) Для того чтобы ответить на этот вопрос, можно предложить детям провести эксперимент: сравнить два варианта этой мелодии – с распевами и без них (пример 16). Дети пропевают первую фразу текста без распевов, расставляя слоги на каждый последующий звук, а затем сравнивают свой вариант с оригиналом (эксперимент 18: *tuz11-05.mp3*).

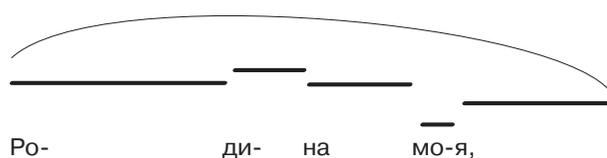
Пример 16

А) Первая фраза мужского хора с распевами

С движением



Б) Первая фраза мужского хора без распевов (вариант)



Без распевов фраза значительно сокращается, звучит усечённо, упрощённо. Учитель обращает внимание детей на то, что в записи этой мелодии (нотной и графической, страница 82 учебника) звуки распевов (звуки, исполняемые на один слог) связываются лигами. В ходе прослушивания трёх куплетов учитель задаёт вопрос: «*Почему каждый последующий куплет песни звучит громче предыдущего?*» Мужчины возвращаются с похода, они постепенно приближаются к своему селу.

На данном этапе урока учителю не следует стремиться к тщательной отработке исполнения учащимися мужского хора, поскольку в заключительном разделе урока в ходе инсценировки встречи ополченцев с женщинами работа над мужским и женским хорами продолжится. Ребята будут воплощать сценические образы крестьян (пение, движения, жесты, мимику, осанку), отрабатывать взаимодействие героев на воображаемой сцене (поиск мизансцен).

Продолжение разучивания этой сцены может быть организовано по-разному. Приводим два варианта:

1-й вариант. После исполнения детьми третьего куплета учитель играет сам или даёт послушать в записи проигрыш (*muz11-05.mp3*), в котором появляется новая, контрастная по характеру тема. Учитель спрашивает: «*Кого может характеризовать эта тема?*» Учащиеся говорят, что сейчас, вероятно, появятся девушки (тема лёгкая, подвижная, светлая, радостная). Затем учащиеся слушают продолжение музыки, которое оказывается четвёртым куплетом мужского хора (*muz11-07.mp3; muz11-08.kar; muz11-09.mp3*), в котором воины вспоминают о товарищах, погибших в борьбе с врагами. Важно, чтобы учитель в ходе разучивания четвёртого куплета акцентировал внимание учащихся на характере музыки (сдержанная, строгая печаль), на смене окраски её звучания (вместо мажора звучит минор, дающий матовую, тёмную окраску мелодии). Учитель спрашивает: «*Вы ожидали появления девушек? Почему их музыка только «мелькнула» в оркестре, а вместо девушек опять запели мужчины? Почему мужчины стали вспоминать о погибших?*» Вероятно, девушки стояли в дозоре, они побежали в село с вестью о возвращении мужчин. А мужчины, возвращаясь домой, остро чувствуют горечь утраты однополчан.

Затем снова звучит инструментальный проигрыш, основанный на теме девушек (*muz11-10.mp3*), и опять учитель спрашивает: «*Кто появится на сцене?*» Как правило, класс уже не так уверен в своих предположениях. Звучит хор девушек «На зов своей родной страны» (*muz11-12.mp3*). Учитель предлагает детям открыть

страницы 84–85 учебника и разучить тему женского хора со словами (*muz11-13.kar*; *muz11-14-a.mp3*; *muz11-14-b.mp3*).

Учитель обращается к детям: «Мы уже познакомились с двумя контрастными темами интродукции. Чей портрет рисует композитор в этой музыке?» Учащиеся отвечают: русских мужчин и женщин, русских крестьян и крестьянок. Учитель обращает внимание на то, что эти темы не только контрастные, но и дополняют друг друга, что эти темы – обобщённый музыкальный портрет русских людей, русского народа в драматический период его истории.

Если крестьяне и крестьянки – представители одного народа, то в их музыке должны быть сходные интонации. Учитель просит детей выполнить задание 2 на странице 85 учебника – найти общие интонации в мелодиях мужского и женского хоров и напеть их. Подсказкой при выполнении этого задания станут материалы страницы 6 альбома № 2, где в мелодиях двух хоров прямоугольниками выделены родственные интонации. Учащиеся должны найти их родственные интонации и обозначить их одним цветом.

Эту работу можно организовать следующим образом (эксперимент 19). Дети поют тему женского хора (пример 17А) и определяют, на каких интонациях она построена. В первой фразе (*muz11-15.mp3*) отчётливо выделяются две интонации: поступенная (состоит из трёх звуков, в начале фразы звучит дважды в восходящем варианте и в завершении фразы – в нисходящем варианте, обозначены прямоугольниками) и опевание (появляется в кульминации фразы между вторым и третьим проведением поступенной интонации, обозначена овалом). Во второй фразе женского хора (*muz11-16.mp3*) повторяются те же интонации. Третья фраза женского хора (*muz11-17.mp3*) также содержит интонации опевания и поступенного движения, но начинается она с новой интонации «нисходящей пары шагов» (обозначена прямоугольником с закруглёнными углами). «Нисходящая пара шагов» звучит и в четвёртой фразе женского хора.

Далее учитель предлагает детям напеть тему мужского хора (пример 17Б) и найти в ней интонации, сходные с темой женского хора: в первой фразе (*muz11-18.mp3*) дети обнаружат интонацию опевания (обозначена овалом), а во второй фразе (*muz11-19.mp3*) слышны две поступенные интонации, звучащие в нисходящем движении (обозначены прямоугольниками). В начале третьей фразы (*muz11-20.mp3*) дети найдут движение, сходное с «нисходящей парой шагов» (обозначена прямоугольником с закруглёнными углами). Но если в женском хоре все названные интонации звучат быстро, легко, весело, то в мужском хоре эти интонации

появляются в неторопливом, степенном движении, подчёркивая весомость, размеренность, широту движения.

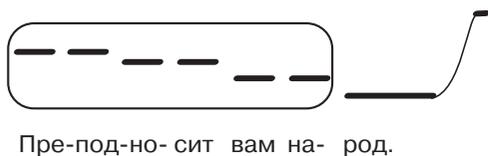
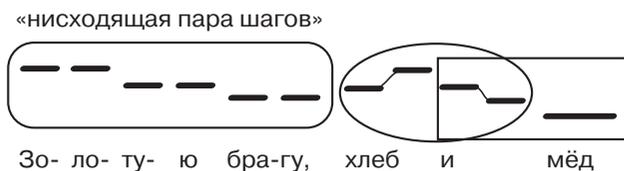
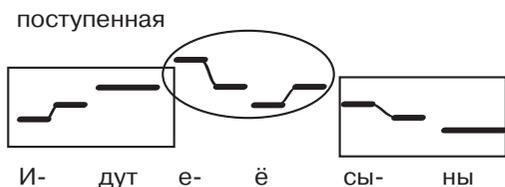
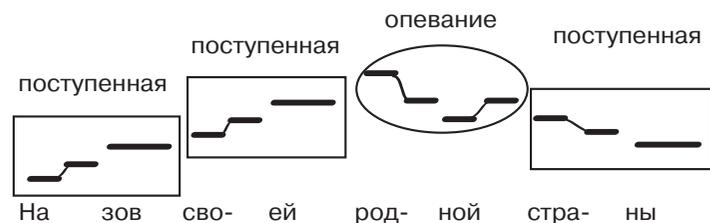
В музыкальном альбоме № 2 (страница 6) в графической записи мелодий двух хоров дети обнаруживают родственные интонации и выделяют их одним цветом. При выполнении этого задания не следует требовать от всех учащихся одинаковой точности и детальности интонационного слышания. Важно, чтобы дети напевали сходные интонации и на слух, и в графике схватывали их родство. Задания на развитие интонационного слуха должны постоянно присутствовать на уроках музыки.

Пример 17

Родственные интонации в мужском и женском хорах

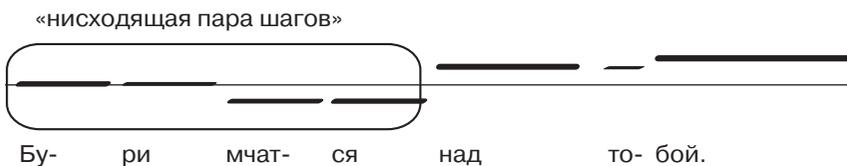
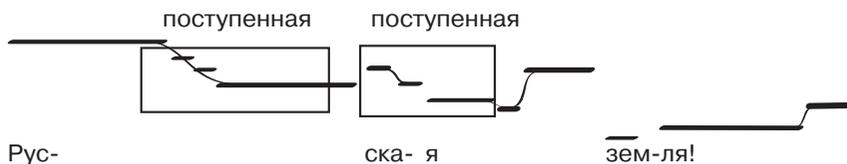
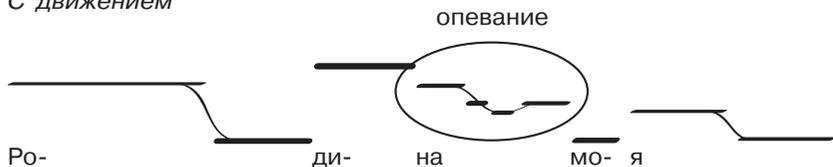
А) Женский хор:

С движением



Б) Мужской хор

С движением



2-й вариант. Учащиеся слушают и разучивают четвёртый куплет мужского хора (*muz11-07.mp3*), обращают внимание на характер музыки (сдержанная, строгая печаль), на смену окраски её звучания (вместо мажора звучит минор, дающий матовую, тёмную окраску мелодии). После разучивания четырёх куплетов мужского хора (без проигрыша между третьим и четвёртым куплетами – *muz11-22.mp3*) учитель спрашивает детей: «Кто будет встречать воинов?» (Матери, жёны, сёстры, дети.) «В каком состоянии будут женщины?» (Радость встречи.)

Затем учитель предлагает учащимся смоделировать тему женского хора, принимая во внимание то, что темы крестьян и крестьянок, как представителей одного народа, должны быть интонационно родственны, вырастать одна из другой. Анализ мелодии мужского хора показывает, что для передачи лёгкости, радостной приветливости, даже некоторой суетливости в большей степени подходят: в первой фразе – интонация опевания на слог «на» в слове «Родина», во второй фразе – повторяющаяся поступенная нисходящая интонация распева на слово «русская» (*muz11-21.mp3*).

Если первоклассники не смогут сразу ответить на этот вопрос, то можно предложить провести музыкальный эксперимент:

исполнить тему мужского хора в характере звучания мелодии радостных, встречающих девушек и определить те интонации, которые могли бы лечь в основу женского хора (эксперимент 20 – *muz11-23.mp3*). Начать следует с изменения темпа: более подвижный темп придаст интонациям распевов мужского хора песенно-танцевальное звучание. Учитель предлагает учащимся подумать, какой из вариантов движения поступенной интонации (нисходящий и восходящий) в подвижном темпе больше подойдёт для передачи в мелодии радости ожидания девушек, и сочинить на её основе (в сочетании с интонацией опевания) небольшие мелодии для хора женщин, встречающих вернувшихся после боя мужчин. Хорошо, если дети обратят внимание также и на интонацию «нисходящей пары шагов» в начале третьей фразы – на её песенно-танцевальный потенциал. Всё это становится своеобразной подготовкой для слушания, разучивания женского хора (*muz11-12.mp3*; *muz11-13.mp3*; *muz11-14-a.mp3*; *muz11-14-b.mp3*), работу над которым целесообразно проводить в опоре на графическую запись мелодии женского хора на страницах 84–85 учебника.

Обобщить интонационное родство двух хоров поможет задание 2 в музыкальном альбоме № 2 (страница 6), где детям предлагается зафиксировать одним цветом родственные интонации в мужском и женском хорах. При выполнении этого задания не следует требовать от всех учащихся одинаковой точности и детальности интонационного слышания. Важно, чтобы дети напевали сходные интонации и на слух, и в графике схватывали их родство.

3-й блок. Учитель просит детей вспомнить, как начиналась интродукция, и представить, как будут разворачиваться эти события. Учитель спрашивает: «*Как вы себе представляете эту картину? Бойцы идут или стоят на месте? Когда появляются женщины, откуда они выходят? Где произойдёт их встреча?*» Дети предполагают, что русские воины, возвращаясь с похода, устало идут от края сцены к центру – месту встречи с женщинами. Учитель предлагает учащимся класса разделиться на две группы: первая (мальчики) будет исполнять роль возвращающихся воинов, а вторая (девочки) – играть встречающих женщин.

Учитель вместе с детьми продумывает план инсценировки:

– Мальчики, которые исполняют роль возвращающихся воинов, запевают последовательно четыре куплета мужского хора: «Родина моя...», «Ты на всех врагов...», «Страха не страшусь...», «Всех, кто в смертный бой...». Первый куплет они поют тихо, как бы издалека (голос запевалы слышен как будто из-за сцены), а каждый последующий (второй, третий и четвёртый) куплет поют

с постепенно нарастающей громкостью. Особенно ярко, с воодушевлением должна прозвучать третья строфа: «Страха не страшусь, смерти не боюсь, лягу за святую Русь!» – слова, которые нужно петь как клятву. Во время пения куплетов мальчики стоят, а во время звучания проигрышей идут, постепенно приближаясь к месту встречи с девочками.

При звучании проигрыша между третьим и четвёртым куплетами (первое появление темы женского хора в оркестре) одна или две девочки выбегают с противоположной стороны воображаемой сцены, видят мальчиков-воинов и бегут обратно за «односельчанами». Во время проигрыша после четвёртого куплета девочки класса тихонько поднимаются из-за парт, выходят навстречу мальчикам и поют: «На зов своей родной страны идут её сыны. Золотую брагу, хлеб и мёд преподносит вам народ» – и затем приветствуют воинов поклоном.

Учитель спрашивает детей: *«Как встречали гостей по русскому обычаю? В какой момент встречи нужно преподнести хлеб воинам?»* Ребята определяют, какой момент будет самым подходящим, для того чтобы преподнести хлеб воинам: начало встречи с воинами или завершение первого куплета женского хора.

Возможно в процессе инсценировки разучивание и исполнение фрагмента со слов «В бой все за Русь пойдём» до слов «край отцов, наш край родной!», являющегося первым музыкальным обобщением интродукции. Рекомендуются исполнение начала этого фрагмента в виде диалога ополченцев и женщин – мальчики начинают: «В бой все за Русь пойдём», а девочки отвечают: «Бойцам от нас большой поклон...». Затем все хором завершают этот раздел: «Не раз враги грозой носились над тобой; навстречу из земли полки бойцов росли. Незыблем в громе гроз стоял, крепчал и рос край отцов, наш край родной!» В фонохрестоматии дано музыкальное сопровождение для инсценировки сцены встречи ополченцев полностью (включая слова «наш край родной!» – *muz11-24.mp3*). Если дети разучили этот раздел по женский хор включительно, то учитель может либо остановить музыкальное сопровождение после женского хора, либо на оставшуюся музыку организовать движение на «сцене» (девочки приветствуют мальчиков-воинов, жестами разговаривают, общаются и т. д.). Возможно разучить с детьми только заключительные реплики хора («Не раз враги грозой носились над тобой; навстречу из земли полки бойцов росли. Незыблем в громе гроз стоял, крепчал и рос край отцов, наш край родной!»), а на музыкальный фрагмент до этих реплик поставить мимическую сцену.

Таким образом, музыкально-исполнительская деятельность в классе становится более адекватной природе оперы, как синтетического музыкально-театрального жанра. Именно в процессе инсценировки встречи ополченцев становится понятным не только появление между третьим и четвёртым куплетами темы женского хора только в оркестре (это образ девушек, ожидающих появления мужчин и спешащих сообщить об их приближении женщинам села), но и роль оркестра в раскрытии происходящих событий.

Четвёртый урок

Тема: Развёртывание музыкального действия в опере

Цель:

- сформировать представление о развитии музыкальных образов и их взаимодействии в опере М. Глинки «Иван Сусанин».

Задачи:

- соотносить музыкальное и сценическое действия в опере;
- моделировать музыкальную речь героев оперы на основе уже известных интонаций этих героев;
- выявить обобщающую функцию заключительного хора интродукции «Беда неминуемая...» на основе синтеза интонаций;
- составить композицию интродукции и инсценировать её;
- посмотреть фрагмент видеозаписи интродукции, обсудить его с одноклассниками.

План урока

1-й блок. Подбор музыкальных фраз (из мелодий мужского и женского хоров) к словам диалога односельчан (эксперимент 21 – *muz11-25.mp3* – *muz11-27.mp3*). Сравнение предложенных детьми вариантов музыки диалога с оригиналом (*muz11-28.mp3*). Слушание, пение и разыгрывание фрагментов диалога.

2-й блок. Разучивание завершающего хора интродукции «Беда неминуемая врагам» (*muz11-29.mp3* – *muz11-32.mp3*). Выявление в мелодии хора интонаций предшествующих хоров.

3-й блок. Музыкально-сценическая композиция интродукции оперы М. Глинки «Иван Сусанин» (создание исполнительского плана и инсценировка – *muz11-33.mp3* – *muz11-35.kar*) и/или просмотр и обсуждение в классе видеофрагмента интродукции (*video_1kl_6*).

Ход урока

1-й блок. Учитель начинает урок с того, что наигрывает, напевает (или даёт послушать в записи) мелодии мужского

(muz11-01.mp3) и женского (muz11-11.mp3) хоров интродукции из оперы «Иван Сусанин» М. Глинки, а затем просит детей вспомнить, что это за мелодии, кого характеризуют, в каком произведении звучат. Детям предлагается спеть мужской (можно один куплет) и женский хоры со словами (muz11-03.kar; muz11-13.kar; страницы 82–85 учебника).

Учитель и дети размышляют об обстоятельствах, в которых происходит эта встреча: «Враг понёс потери, но не разбит, и Русь по-прежнему в опасности. Что в такой ситуации может поддержать людей?» Обращение к опыту предков, к историческому прошлому. «Ведь это не первое нападение иноземцев на Русскую землю. Чем они заканчивались?» Опыт предшественников, справлявшихся с опасностью, укрепляет силы и поддерживает человека. Значит, с большой долей вероятности можно предположить, что народ (в опере – хор) будет вспоминать прошлые победы над врагами.

После этого учитель говорит: «В крупных произведениях музыкальные герои появляются на сцене неоднократно (как в сказке, повести, кинофильме, драме и др.). Их музыка звучит как самостоятельно, так и в соединении с музыкой других героев. Она каждый раз изменяется (в большей или меньшей степени) в зависимости от обстоятельств действия и рассказывает нам что-то новое о героях и их окружении.»

Учитель читает на странице 86 учебника слова первого куплета хорового диалога и спрашивает: «Это речь одной или двух групп людей, это монолог или диалог?» Затем учитель просит детей выразительно прочитать слова, подчёркивая в речи контраст между первым и вторым двустопиями: в начальной фразе («Кто на Русь ходил?..») – широту, распевность интонации, а во второй («Загоняли мы германский сброд...») – активность, чёткость, утвердительность интонации. В ходе работы учитель организует чтение диалога: сам читает вопрос, а дети хором читают ответ или распределяет вопрос и ответ между двумя группами детей. Главное – учителю важно помнить, что и при чтении слов самому, и при работе над выразительностью чтения слов детьми он должен внутренне слышать характер их звучания в музыке М. Глинки (первое двустопие исполняется на фразы мужского хора, второе – на фразы женского хора).

Учитель сообщает детям, что в музыке оперы эти слова распеваются на интонации, уже звучавшие в хорах интродукции. «Какие мелодические фразы из прозвучавших прежде больше всего подойдут для зачина – вопроса, а какие для ответа – утверждения?» Учитель просит детей провести эксперимент 21: подобрать (найти)

из мелодий мужского и женского хоров те фразы, которые подходят к словам хорового диалога. Как правило, дети справляются с этим заданием. Но если в классе сразу не возникнут варианты ответа, то учитель предлагает детям последовательно пропеть слова вопроса и ответа диалога с каждой фразой женского (*muz11-25.mp3*) и мужского (*muz11-26.mp3*) хоров. Подобрав музыкальные фразы к словам, дети исполняют свой вариант хорового диалога (пример 18 – *muz11-27.mp3*).

Пример 18. Подбор фраз для хорового диалога

Вопрос:

С движением

Who is from Russia? (Кто на Русь х-дил?)

Everywhere there is a battle. (Все-гда се-бя там гу-бил.)

Ответ:

С движением

We fought the German war. (За-го-ня-ли мы гер-ман-ский сброд)

In the lake under the ice. (В си-не о-зе-ро под лёд.)

И как в жизни бывают ситуации, когда кто-то начинает вспоминать, а остальные подхватывают, добавляют, подтверждают, так и в этой сцене люди вспоминают о победах не только на Чудском озере, но и на Куликовом поле. Учитель предлагает детям на те же мелодические фразы исполнить (поимпровизировать) слова второго и третьего куплетов хорового диалога.

Затем учащиеся знакомятся с хоровым диалогом, написанным композитором, в котором зачин (вопрос) распевается на начальную

фразу мужского хора, неоднократно повторяясь, а ответ исполняется на мелодию завершающей фразы женского хора и звучит энергично, утвердительно (*muz11-28.mp3*). Учитель может спросить детей, не помнят ли они такой симфонической музыки, в которой одна и та же тема последовательно появлялась в звучании разных голосов (*muz08-07.mp3*), поднимаясь от более низких инструментов к более высоким.¹ (Средний раздел третьей части Пятой симфонии Бетховена.)

Идея беседы-воспоминания народа, выраженная в хоровом диалоге, подсказывает особенности его разучивания и инсценировки. Пусть дети сами предложат варианты исполнения хорового диалога: между солистами и хором, между группами хора и др.

2-й блок. Вспомнив о том, что россияне в прошлом с честью выходили из труднейших положений, люди обращают свои мысли к будущему. *«Чем же закончится очередное нашествие? Смирятся русские люди с угнетением или будут бороться с врагом? Как завершится эта сцена? О чём будут петь русские люди?»* Дети предполагают, что русские люди будут бороться за свою свободу до победы, поэтому сцена завершится решительной, энергичной («уверенной в будущей победе») музыкой. Учитель читает слова заключительного хора («Беда неминуемая врагам! Беда всем незванным злым гостям! Беда всем незванным злым гостям!»), ориентируясь внутренне на ритмоинтонацию его мелодии. *«Какой будет музыка заключительного хора?»* Ребята предполагают, что должна звучать сильная, боевая, устрашающая для врагов музыка. *«На каких интонациях будет построена мелодия хора: новых или уже звучавших в интродукции?»* Дети понимают, что заключительный хор будет, скорее всего, объединять интонации из мужского и женского хоров интродукции. Учитель просит детей придумать для этих слов мелодию на основе самых энергичных, решительных интонаций предшествующих хоров.

После импровизации детей учитель предлагает послушать и разучить заключительный хор интродукции «Беда неминуемая врагам!» (*muz11-29.mp3; muz11-30.mp3; muz11-31.kar; muz11-32.mp3*). Характеризуя образный строй музыки, дети чаще всего отмечают стремление защитить Родину от врагов, любовь к родной земле, волю и решимость отстаивать свою свободу. В ходе работы над исполнительской интонацией учащиеся сопоставляют свою

¹ **ИМИТАЦИЯ** в музыке – приём музыкального изложения, когда тема или небольшой мелодический оборот, прозвучавший в одном из голосов, повторяется другим голосом, как бы подражая первому, имитируя его (латинское *imitatio* – подражание).

импровизацию с оригиналом и пытаются понять ход мысли композитора. В поле внимания ребят оказываются уже хорошо знакомые им интонации: «нисходящая пара шагов», поступенная интонация, опевание (пример 19). Учитель должен обратить их внимание и на восходящую интонацию-возглас, которой начинается и завершается каждая фраза заключительного хора. Поиски истоков этой интонации в мелодиях мужского – к завершению второй («земля») или третьей («тобой!») фраз, а в мелодии женского хора – к завершению последней («народ!») фразы.

Пример 19. Тема заключительного хора

Быстро

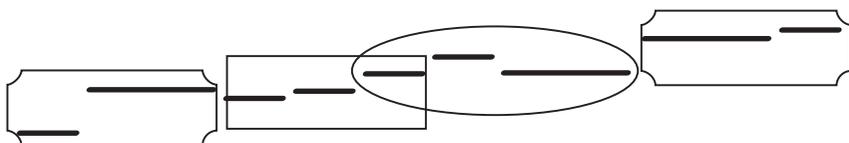
«возглас»



Бе- да не- ми- ну- ча- я вра- гам!



Бе- да всем не- зва- ным злым го- стям!



Бе- да всем не- зва- ным злым го- стям!

Мелодию заключительного хора «Беда неминуемая...» можно разучивать, ориентируясь по нотной записи на странице 87 учебника, в которой хорошо просматриваются линия мелодии хора, акценты, штрихи. Этот хор исполняется всем классом в характере грозного предостережения. Доучить его до конца детям поможет графическая запись на странице 7 музыкального альбома № 2. Здесь же дети могут зафиксировать интонационные связи мелодии заключительного хора с мелодиями предшествующих хоров: одним цветом выделить интонации, общие для мужского, женского и заключительного хоров.

3-й блок. Завершение работы над интродукцией можно осуществить двумя способами: инсценировать интродукцию целиком (*muz11-33.mp3*) и/или дать детям посмотреть и затем обсудить фрагменты видеозаписи интродукции (*video_1kl_6*).

В инсценировке интродукции следует опираться на опыт прошлого урока: дети вспоминают музыку мужского и женского хоров,

план инсценировки этой встречи: порядок выхода героев интродукции, их движения по сцене (классу). Затем учащиеся достраивают сценарный план интродукции до конца: диалог-воспоминание и заключительный хор. В фонохрестоматии приводится упрощённый вариант хорового диалога в том виде, в каком он моделируется детьми (*muz11-27.mp3*). Наибольшую сложность в инсценировке второй половины интродукции представляет преодоление статичности действия: желательно организовать общение групп хора между собой. Для этого можно в каждом куплете хорового диалога вопросы и ответы поручать разным группам учащихся или чередовать сольное и ансамблевое исполнение и т. д.

При просмотре фрагментов видеозаписи учитель должен ориентировать внимание детей на взаимодействие музыки и сценического действия (мимика, жесты, позы артистов), костюмов, декораций, взаимодействие музыки оркестровой и хоровой. Важно при этом, чтобы дети объединяли все элементы спектакля в целое, почувствовали вклад каждого элемента в создание целостного художественного образа. Учитель может также предложить детям подпевать знакомые мелодии (темы) по ходу действия.

Пятый урок

Тема: Музыкальные образы в симфонии (первая часть Пятой симфонии Бетховена)

Цель:

- сформировать представление детей о специфике жанра симфонии, симфонических образах и их взаимодействии.

Задачи:

- познакомить с особенностями создания симфонии;
- раскрыть специфику образов в симфонической музыке;
- выявлять взаимосвязь контрастных образов в симфоническом произведении;
- воплощать музыкальные образы симфонии в пении, пластическом интонировании.

План урока

1-й блок. Симфония: жанровая характеристика, особенности создания и исполнения.

2-й блок. Образ первого героя (первый элемент главной темы 1-й части – *muz12-01.mp3*) – слушание, определение характера, передача особенностей его музыкальной речи в пении, пластическом интонировании, графической записи.

Драматургическая функция образа («речь, обращённая к себе или к другому герою»).

3-й блок. Моделирование образа второго героя как образно-смысловой антитезы первому герою (импровизация, слушание, определение характера, передача особенностей его музыкальной речи в пении, пластическом интонировании, графической записи – *tuz12-02.mp3*).

4-й блок. Определение тенденции развития образов в их взаимодействии. Слушание, пение, пластическое интонирование, графическая запись второго этапа взаимодействия двух героев (связующая тема *tuz12-03.mp3* – *tuz12-05.mp3*).

Ход урока

1-й блок. Учитель начинает урок с вопросов: «Что вы знаете о симфонии? Как создаётся симфония? Кто её исполняет? Где она исполняется?» Обобщая разнообразные ответы детей, учитель акцентирует их внимание на том, что **симфония** – это развёрнутая музыкальная история, что она исполняется симфоническим оркестром и состоит из нескольких разных по характеру частей. Симфонии мы слышим на концертах, по радио, телевидению.

Затем учитель предлагает детям раскрыть разворот «Как создаётся симфония?» (страницы 88–89 учебника) и рассмотреть фотографии. Дети, ориентируясь по фотографиям, пытаются рассказать о том, какое участие в создании симфонии принимают композитор, дирижёр, музыканты симфонического оркестра.

Создателем (автором) симфонии является **композитор**. При сочинении симфонии (в отличие от оперы и балета) композитор не опирается на либретто, не ориентируется на театральное действие, певцов, хор, танцоров. Его задача – рассказать историю о музыкальных героях и их отношениях только музыкальными средствами – с помощью симфонического оркестра.

Композитору необходимо хорошо знать возможности симфонического оркестра. Он должен знать выразительные особенности всех групп инструментов оркестра, как следует обращаться с каждым инструментом в отдельности, знать, как сочетаются тембры разных инструментов между собой, как соотносятся их динамические и выразительные качества. Всё это позволяет композитору выбирать такое сочетание инструментов, которое ясно и доходчиво выражает его музыкальную мысль.

Учитель предлагает детям рассмотреть фотографии на странице 89 учебника, прочитать названия групп инструментов симфонического оркестра и вспомнить примеры звучания этих групп

из уже изученной в классе музыки. Так, рассматривая инструмент-ны струнной группы (скрипки, альты, виолончели, контрабасы), дети вспомнят, что они обладают самым тёплым, мягким тембром, что звуки на этих инструментах извлекаются с помощью ведения смычка по четырём струнам. Дети вспомнят (или им напомним учитель), например, тему Пети, звучащую у струнных инструментов (из симфонической сказки «Петя и Волк» С. Прокофьева), или музыку хора людей на праздник (средний раздел третьей части Пятой симфонии Бетховена), где тема поочередно проводится у всех струнных, начиная с контрабасов и виолончелей и заканчивая скрипками.

Звуки на духовых инструментах извлекаются посредством вдвухания воздуха в трубки, сделанные из дерева (деревянные духовые) или из металла (медные духовые). В ходе беседы дети вспомнят гимническую песенную мелодию Бетховена (связующая тема финала Пятой симфонии, звучит у валторн); темы Птички (флейта), Утки (гобой), Кошки (кларнет), Волка (валторны) из симфонической сказки С. Прокофьева «Петя и волк»; симфоническую песенную мелодию П. Чайковского (тема второй части из Четвёртой симфонии звучит у гобоя) и др.

Исполняется симфония симфоническим оркестром под руководством дирижёра. **Дирижёр** не только следит, чтобы все инструменты звучали согласованно. Он тщательно продумывает исполнительский план произведения, стремясь раскрыть замысел композитора. Он разучивает произведение с исполнителями, указывает, когда нужно вступить тому или иному инструменту, играть быстрее или медленнее, громче или тише и т. д. В своей работе дирижёр опирается на партитуру. **Партитура** симфонии – это нотная запись, в которой композитором сведены воедино партии всех инструментов, исполняющих симфонию.

Композиторы (симфонисты) в течение жизни, как правило, сочиняют не одну, а несколько симфоний, и каждую из них обозначают порядковым номером. Свой порядковый номер имеют и части симфонии (ведь симфония – это многочастное произведение). Далее учитель спрашивает: «Звучала ли у нас на уроках музыка какой-нибудь симфонии? (Кто её автор? Что это за симфония? Какая её часть?)» Для примера учитель просит детей открыть страницы 58–59 учебника и прочитать заглавие разворота: «Людвиг ван Бетховен. Пятая симфония. Третья часть». «Это значит, что автор этой музыки – композитор Людвиг ван Бетховен, мы знакомимся с третьей частью пятой из написанных им симфоний». Затем дети открывают страницы 64–65 учебника

и читают название разворота «Людвиг ван Бетховен. Пятая симфония. Четвёртая часть». Далее учитель предлагает детям открыть страницы 90–91 учебника и прочесть в заглавии название музыки, к изучению которой они приступают: «Людвиг ван Бетховен. Пятая симфония. Первая часть».

2-й блок. Учитель предлагает детям прослушать начальную фразу первой части Пятой симфонии Бетховена (пример 20 – *tiz12-01.mp3*) и задаёт вопрос: «Что это за музыкальный герой? Каким вы себе его представляете?» Грубый, гордый, злой, сильный, твёрдый, страшный. Дети несколько раз напевают эту тему, добиваясь выразительности исполнения. «Как можно передать этот образ в пластическом интонировании?» Дети ещё раз слушают и во время звучания музыки пытаются найти подходящий жест.

Пример 20. Первый элемент главной темы первой части
Первый герой

Быстро



ff

Учитель наблюдает за пластической импровизацией детей и по окончании звучания музыки говорит: «Вы все по-разному показывали героя. Давайте выберем самый подходящий для этой музыки жест.» Учитель показывает детям несколько вариантов жеста из их пластической импровизации: руки с растопыренными пальцами, руки с плоской ладонью, руки с ладонью, сжатой в кулак. Как правило, дети выбирают вариант с руками, сжатыми в кулак, точнее передающий грозный характер этой музыки.

Учитель спрашивает: «Как вы считаете, исполнять эту музыку лучше одной или двумя руками?» Двумя, потому что герой очень сильный, большой. «А что должны делать руки на последний длинный звук: остановиться или двигаться?» Двигаться. «А если двигаться, то как? Давление будет сильнее, когда обе руки двигаются в одном направлении (параллельно) или в разные стороны?» Конечно, когда две руки двигаются в одном направлении.

3-й блок. Далее учитель предлагает детям поразмышлять о том, что будет происходить в музыке дальше: «Как вы думаете, герой обращается к самому себе или к кому-то другому?» Дети говорят, что к самому себе так не обращаются – себя жалеют, успокаивают. Так разговаривают с кем-то другим, поэтому в пластическом интонировании музыки первого героя руки должны двигаться вперёд от себя. «Можем мы по характеру первого героя определить, каким будет второй герой? На какого человека может

подействовать такое агрессивное обращение? Он будет такой же сильный и грозный?» Нет, сильный не испугается; скорее всего, второй герой будет контрастным первому – более слабым, мягким, робким, неуверенным. «Какими средствами его можно воплотить в музыке?» Противоположными первому герою: если музыка первого звучит громко, второго – тихо; если музыкальная речь первого – утвердительная, то у второго – вопросительная, если в музыке первого преобладает нисходящее движение, то у второго будет преобладать восходящее движение.

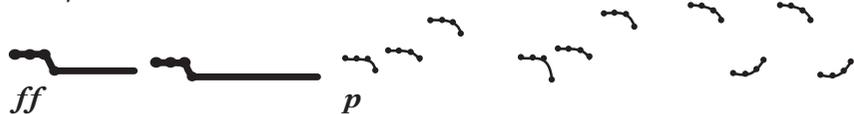
«А можно из музыки первого героя вырастить музыку второго? Что нужно изменить в музыке первого героя, чтобы она звучала робко, трепетно? Какой звук самый угрожающий в музыке первого героя?» Последний длинный. Для того чтобы получился трепетный, робкий образ, нам надо в теме первого героя укоротить четвёртый длинный звук, так как именно он сообщает образу наступательный характер. Учитель предлагает детям спеть тему первого героя с коротким четвёртым звуком. «Музыку второго героя будем петь громко или тихо? Тихо. Тема первого героя звучала утвердительно и двигалась вниз, а тема второго героя будет звучать так же?» Нет, она будет звучать вопросительно и двигаться вверх. «Музыку первого героя исполнял весь оркестр, а музыку второго героя кто будет играть?» Отдельные инструменты. Учитель предлагает детям поимпровизировать музыку второго героя. После прослушивания (пример 21 – *muz12-02.mp3*) и сравнения своих предположений с оригиналом учитель может предложить детям поискать варианты записи темы двух героев на доске в классе, а затем рассмотреть их графическую запись на странице 90 учебника.

Пример 21. Первый и второй герои (первый и второй элементы главной темы)

Первый герой

Второй герой

Быстро



«Как можно передать контраст двух этих образов в движении?» Если тему первого героя исполняем двумя руками, то второго – одной; если тему первого исполняем кулачками, то второго – собранными, закруглёнными пальчиками руки. Если у первого движения решительные, наступательные (движение вперёд), то у второго – робкие, взволнованные, осторожные, беспокойные (движение вверх). Если в пластическом интонировании темы

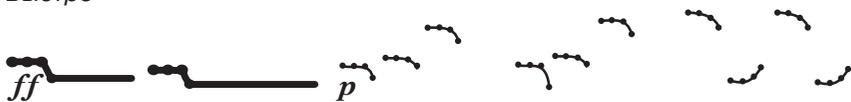
первого героя каждый звук «скандируется», то в музыке второго интонации из четырёх звуков исполняются одним движением руки. Особое внимание учителю следует уделить исполнению детьми окончаний фраз первого и второго героев. В теме первого героя руки следует постепенно выпрямлять, «дотягивая» до конца звучания длинных звуков каждой фразы, а в теме второго героя в окончаниях фраз рука должна слегка застыть на месте (как бы в вопросе).

4-й блок. «Первый, грозный, герой будет удовлетворён ответом второго? Этим всё закончится?» Нет, скорее всего, ответ второго героя покажется ему неубедительным. Значит, первый образ появится вновь в ещё более грозном состоянии. «Дослушает ли он второго героя?» Нет, он, наверное, его перебьёт. Учитель предлагает проверить выдвинутые предположения и послушать продолжение музыки (слушать сначала, включая перебивку, пример 22 – *tuz12-3.mp3*), а затем напеть и пластически проинтонировать этот фрагмент.

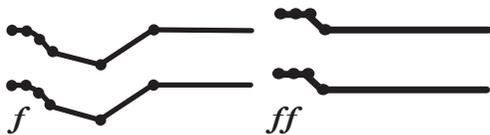
Пример 22. Главная тема первой части Пятой симфонии Бетховена (диалог первого и второго героев)

Первый герой
Быстро

Второй герой



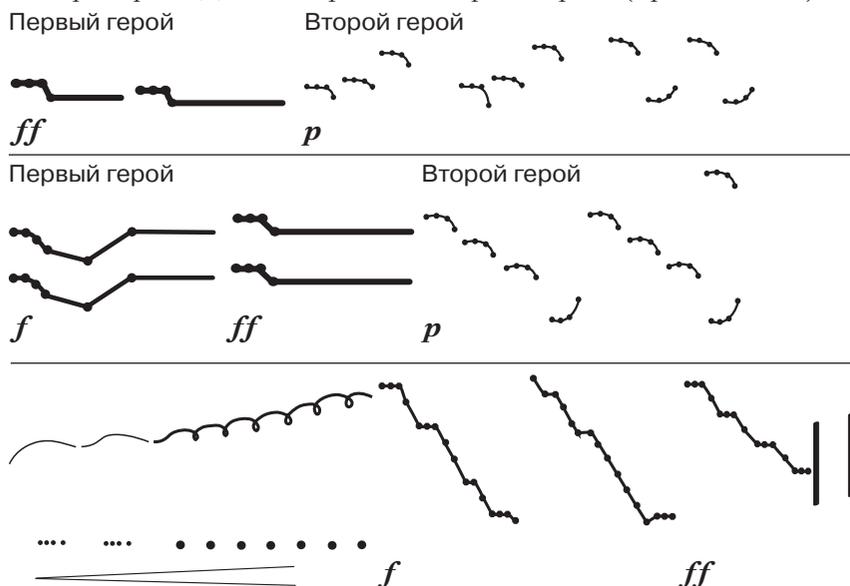
Первый герой



«Действительно, музыка первого героя стала грубее, громче, ещё решительнее. А как поведёт себя второй герой?» Дети предполагают, что он ещё больше смутится, разволнуется, заторопится.

Дети слушают продолжение (пример 23, вторая и третья строки – *tuz12-04.mp3*), обращают внимание на то, что музыкальная речь второго героя стала более развёрнутой, в ней появились и просьба, и жалоба, и возмущение, нисходящее движение сочетается с восходящим и др. Музыка второго героя можно поделить на три волны: в первой и третьей звучат нисходящие каскады, а в середине постепенно «закручивается восходящая пружинка».

Пример 23. Диалог первого и второго героев (продолжение).



Дети слушают, поют и подыскивают движения для передачи образа в пластическом интонировании. Важно, чтобы каждую музыкальную фразу нисходящих каскадов дети дослушивали до конца и в пластическом интонировании доводили до противодвижения. В первой паре каскадов противодвижение можно подчеркнуть сменой рук: нисходящие каскады исполнить правой рукой, а восходящие – левой. Вторую группу каскадов в кульминации можно исполнять двумя руками: нисходящее движение – прямыми кистями рук с ладонями вниз, а противодвижение – руками со сжатыми в кулак пальцами. Диалог героев (первый этап экспозиции) заканчивается двумя резкими ударами. В завершение работы над образами двух героев первой части Пятой симфонии Бетховена учитель предлагает детям исполнить этот фрагмент (*muz12-05.mp3*) в пластическом интонировании, добываясь передачи в движении контраста музыкальных образов, точности, чёткости жестов, цельности исполнения первого этапа экспозиции.

Шестой урок

Тема: Взаимодействие музыкальных образов в первой части Пятой симфонии Бетховена

Цель:

- дать представление о специфике развёртывания музыкального действия в симфонии.

Задачи:

- продолжить знакомство с музыкальными образами первой части Пятой симфонии Бетховена, передавать их в пении, пластическом интонировании, графической записи;
- моделировать логику развития симфонического действия, исходя из характеров героев симфонии;
- раскрывать взаимосвязь контрастных образов в симфоническом произведении;
- дать первоначальное представление об этапах развёртывания музыкального действия в первой части симфонии (экспозиция, разработка).

План урока

1-й блок. Драматургическая функция фанфары (*muz12-06.mp3*). Моделирование образа лирического героя. Слушание, пение, пластическое интонирование темы миротворца (*muz12-07.mp3*; *muz12-08.mp3*).

2-й блок. Прогнозирование результата действия миротворца и степени прочности достигнутого. Слушание, пение, пластическое интонирование завершения экспозиции (*muz12-09.mp3*). Пластическое интонирование всей экспозиции с опорой на графическую запись (*muz12-10.mp3*).

3-й блок. Слушание, пение, пластическое интонирование первого раздела разработки (*muz12-12.mp3*). Выявление тенденции развития двух конфликтующих образов в первом разделе разработки (эксперимент 22 – опыт составления звучания этих тем в экспозиции и разработке – *muz12-14.mp3*; *muz12-15.mp3*). Драматическая кульминация в развитии второго героя.

4-й блок. Слушание, пение, пластическое интонирование второго раздела разработки (*muz12-13.mp3*). Направленность развития музыки во второй половине разработки (эксперимент 22 – сравнение темы второго героя в экспозиции и разработке – *muz12-16.mp3*). Замирающая (растворяющаяся) кульминация – затишье перед «взрывом» (*muz12-13.mp3*). Пластическое интонирование экспозиции и разработки с опорой на графическую запись (*muz12-17.mp3*).

Ход урока

1-й блок. В начале урока учитель предлагает детям вспомнить (послушать, напеть, пластически проинтонировать) начало первой части Пятой симфонии Бетховена (*muz12-5.mp3*). Учащиеся сравнивают музыку двух героев в первом и втором проведениях, анализируют произошедшие изменения.

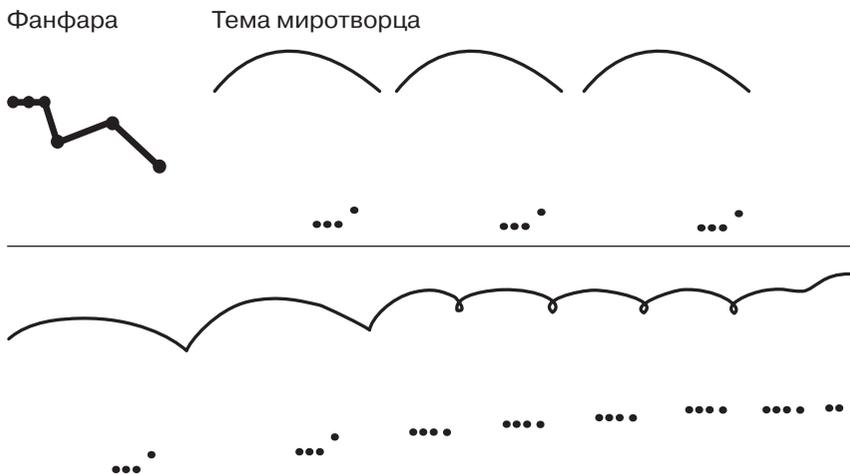
Учитель спрашивает: «*Приятно быть в споре с кем-то? Нет. Может ли конфликт продолжаться бесконечно?*» Нет, не может. «*В каких случаях конфликт может закончиться?*» Учитель вместе с детьми размышляет о путях разрешения конфликта: их может помирить кто-то третий (извне), у самих героев должно возникнуть желание идти навстречу друг другу, желание к примирению (изнутри).

Затем учитель предлагает детям прослушать продолжение музыки (*muz12-06.mp3*). После того как прозвучит фанфара, учитель спрашивает: «*Что прозвучало?*» Сигнал, фанфара. «*Как вы думаете, о чём возвещает эта фанфара?*» Внимание: сейчас кто-то появится. В пении и пластическом интонировании фанфары следует добиваться чёткости, решительности интонации в голосе и жесте. Сила и энергия этой фанфары требуют исполнения её ладонью, сжатой в кулак. Движение руки должно соответствовать контуру линии мелодии фанфары: вниз – немного в сторону вверх – опять вниз.

Учитель задаёт вопрос: «*Каким будет новый герой? Какой человек может помирить героев? В жизни кто вас чаще всего мирит?*» Чаще других миротворцем становятся мама, учительница. «*Какой будет музыкальная речь миротворца? Мелодия будет нервной или спокойной, тихой или громкой? Музыкальные фразы нового героя будут резкими, рваными или мягкими, закруглёнными?*» Речь будет спокойной, мягкой, плавной.

Затем учитель просит детей нарисовать рукой в воздухе контуры фраз предполагаемой мелодии (↪) и спрашивает: «*Были ли в предыдущей музыке интонации, которые по своему характеру, линии движения могут прозвучать в мелодии миротворца (из которых можно вырастить мелодию миротворца)?*» Для выполнения этого задания дети должны ещё раз пластически проинтонировать музыку начала первой части (*muz12-05.mp3*) и поискать мягкие, округлые фразы. Дети обычно сами обнаруживают мягкие, закруглённые музыкальные фразы во втором этапе развития музыки второго героя (пример 23 – начало третьей строки графической записи). Учитель предлагает детям поимпровизировать на их основе мелодию миротворца. После этого учитель предлагает детям открыть учебник на странице 91 и прослушать, напеть, пластически проинтонировать музыку третьего героя – миротворца (*muz12-07.mp3; muz12-08.mp3*).

Пример 24. Фанфара и тема миротворца (побочная тема)



Если дети в ходе прослушивания не обратят внимания на сопровождение мелодии миротворца стучащим ритмом в низком регистре, то учитель сам «наводит» детей на этот ритм и предлагает подумать: *«В чём смысл соотношения двух контрастных планов в музыке миротворца?»*

Специального внимания учителя в исполнении детей требует переход от фанфары к музыке третьего героя: важно, чтобы дети в движении показали грань между чётким, прямолинейным, решительным движением в фанfare и мягким, закруглённым, спокойным движением мелодии миротворца. При исполнении трёх начальных фраз темы миротворца возможно на вторую фразу сменить руки (первая и третья фразы исполняются детьми правой рукой, вторая – левой). Вторым важным моментом – показать в пластическом интонировании одновременность звучания двух пластов музыки: в одной руке – мелодия третьего героя, в другой – стучащий ритм (разные «направления» движения рук).

2-й блок. Учитель спрашивает: *«Как вы думаете, возьмёт ли действие на героев музыкальной истории появление миротворца?»* Конечно. *«Какой по характеру будет музыка продолжения?»* Умиротворённая, светлая. *«Какая музыка из предшествующей пойдёт для создания этого настроения?»* Дети поют музыку симфонии (сначала и до темы миротворца включительно) и выбирают интонации для создания завершающего образа: кто фанфару, кто «пружинку» и др. Хорошо, если дети обратят внимание на каскады в музыке второго героя, которые могут звучать как радостное скандирование, приветствие. Учителю не следует во что бы то

ни стало добиваться от детей правильного ответа. Главное – чтобы дети смоделировали характер последующей музыки, подобрали подходящие интонации и попытались в импровизации придать этим интонациям искомый характер.

Учитель предлагает детям сопоставить свои предположения с музыкой Людвига ван Бетховена: послушать завершение экспозиции (*muz12-09.mp3*), пропеть, охарактеризовать музыку (радостная, весёлая, энергичная, светлая) и пластически проинтонировать её. В теме композитора мы слышим интонации всех героев: переинтонированные каскады, «пружинки» в нисходящем движении из второго проведения музыки второго героя и миротворца, завершают экспозицию решительные интонации-возгласы из музыки первого героя. Но все они преобразованы и звучат светло, радостно.

Пример 25. Завершение экспозиции (заключительная тема).

Быстро



Завершающую тему экспозиции рекомендуется исполнять двумя руками, поскольку она звучит у всего оркестра мощно, полнозвучно. Очень важно, чтобы дети доводили до конца исполнение каскадов, подчёркивали бы их окончания сменой жеста (прямые кисти рук в противодвижении сменяются кулаками).

В завершение работы учитель сообщает детям, что они познакомились с главными героями Пятой симфонии Бетховена. Начальный раздел, в котором мы знакомимся с главными героями, называется **экспозицией** (от латинского *expositio* – показ, изложение). Затем дети исполняют музыку экспозиции целиком (*muz12-10.mp3*), ориентируясь по графической записи на страницах 92–93 учебника. По усмотрению учителя эта графическая запись может быть использована и на предыдущих этапах урока (этого

и предыдущего). Учитель также может обратить внимание детей на изменение характера звучания в экспозиции: от грозной, страшной музыки в начале – к светлой, радостной музыке в завершении экспозиции.

3-й блок. Учитель спрашивает: *«На этом музыка закончится? Конфликт разрешился? Встречались вы в жизни с ситуациями, когда столкновение двух людей прекращалось с появлением третьего?»* Учителю в данном случае не нужно избегать рассказов детей о конкретных историях из их жизни. Большинство ответов, как правило, представляют собой вариации на следующую ситуацию: произошла ссора, подошла учительница, помирила ребят и отошла. *«А ведь дети, могут внешне притвориться спокойными, а в душе продолжать обижаться друг на друга. Тогда можно считать конфликт разрешённым?»* Нет, разрешённым конфликт можно считать только тогда, когда они в душе будут готовы к примирению.

«А что сложнее: измениться (исправиться) внешне или внутренне?» Внутренне – на это нужно больше времени и душевных сил. *«А в чём заключается внутреннее примирение?»* Пойти навстречу другому, понять его, посмотреть на мир глазами другого, «присвоить» себе черты его характера. *«А как мы это можем услышать в музыке?»* В музыке каждого из героев появляются интонации другого, ведь дружба – это общность интересов и доверие друг к другу.

«А здесь, в музыке экспозиции, композитор показал внутреннюю работу героев над собой?» Нет, пришёл лирический герой, а дальше сразу результат. Значит, перемирие наступило, но оно, вероятно, не окончательное. Музыка будет продолжена.

Следующий раздел музыкальной истории первой части симфонии называется **«разработка»**, он посвящается развитию тем экспозиции. На страницах 94–95 учебника дана полная графическая запись разработки, использовать её на уроках музыки можно по-разному (по усмотрению учителя). Возможно начать работу над разработкой с её прослушивания целиком в опоре на графическую запись (*muz12-11.mp3*). Прослушивание разработки может стать и обобщением пройденного, если прослушиванием завершить урок. К графической записи можно обращаться в течение урока в процессе работы над музыкой первого (пример 26 – *muz12-12.mp3*) и второго (пример 27 – *muz12-13.mp3*) этапов разработки. По графической записи удобно ориентироваться в ходе анализа музыки: определять границы этапов, конкретизировать количество и последовательность переключек, каскадов и др. (необходимо для

пластического интонирования). Завершить урок в целом можно слушанием и слежением (либо слушанием, слежением и пластическим интонированием) по графической записи экспозиции и разработки первой части Пятой симфонии Бетховена (*muz12-17.mp3*).

Работу над первым этапом разработки целесообразно организовать следующим образом: дети слушают первый этап разработки (*muz12-12.mp3*) и одновременно следят по графической записи начала экспозиции (до фанфары, страница 92 учебника). Учитель спрашивает: «*Есть изменения в характере героев в разработке по сравнению с экспозицией?*» Да. «*Какие новые черты приобрёл первый герой?*» (Эксперимент 22: сравнение темы первого героя в начале экспозиции и разработки – *muz12-14.mp3*.) Дети отмечают, что в музыке первого героя нет бывшей уверенности, «командности», но появляется некоторая ворчливость, даже суетливость, как у второго героя. Дети обнаруживают, что в теме первого героя вторая фраза вступает раньше, чем заканчивается первая (вторая фраза «нагромождается на длинный звук первой» фразы), и стараются отобразить эти изменения поочерёдным вступлением рук. Важно при этом, чтобы первая рука не прекращала движение со вступлением второй руки, чтобы они, двигаясь параллельно друг другу, вместе «дотягивали» звучание фраз и завершили тему одновременно. «*В результате первый герой стал дружелюбней?*» Нет.

«*Изменился ли второй герой?*» Да, его музыка подверглась значительным изменениям. «*Каким он стал?*» (эксперимент 22: сравнение музыки второго героя в начале экспозиции и разработки – *muz12-15.mp3*.) Вначале он сомневается, волнуется, переживает, а затем становится агрессивным, крикливым, наступательным, как первый герой¹. При исполнении музыки второго героя в разработке следует обратить внимание на порядок чередования интонаций в первой волне, на постепенное расширение амплитуды «пружинки» и на точность передачи «кричащих возгласов» в кульминации (начала и остановки движения).

«*В результате этих изменений герои стали больше похожи друг на друга. Но подружились ли они?*» Нет, они не стали друзьями, при общении с другими людьми нужно стараться брать у них только хорошее, иначе и дружба не получится и сам человек станет хуже.

¹ Для ориентировки учителя: музыка второго героя в разработке состоит из трёх волн. Первая воспринимается как продолжение музыки, прерванной первым героем в начале экспозиции; вторая – как продолжение нагнетания «пружинки» из экспозиции; третья – как «кричащие» повторения одного звука, возможно, преобразованные каскады.

Пример 26. Первый этап разработки первой части

Первый герой Второй герой

Быстро

The image displays musical notation for two characters, 'Первый герой' and 'Второй герой', under the instruction 'Быстро'. The notation is divided into three horizontal sections. The top section shows rhythmic patterns with dynamic markings 'ff' and 'p'. The middle section shows more complex rhythmic patterns. The bottom section features a large, stylized cursive-like notation with dotted lines indicating a sequence of notes or rests.

Для того чтобы дети качественно освоили содержание развивающих разделов части, рекомендуется неоднократное прослушивание и исполнение одних и тех же фрагментов с разными задачами.

4-й блок. Учитель спрашивает: «В разработке началась внутренняя работа героев?» Да. «Обстановка стала лучше?» Нет. «А что произойдёт дальше?» Опять нам нужен кто-то третий (извне). «Кто может появиться?» Миротворец.

После этого дети слушают второй этап разработки (до репризы – *туз12-13.тр3*). Учитель может предложить детям слушать второй этап разработки и одновременно следить по графической записи второй части экспозиции (побочная и заключительная темы – страница 93 учебника). «Вы слышали фанфару?» Да, она звучала три раза, звучит призывней, настойчивей. «А герой-миротворец появляется в разработке?» Нет. «А что звучит вместо музыки миротворца?» Между призывами появляются два расходящихся в разные стороны голоса, воспроизведённые руками, они ассоциируются с жестом сожаления (разводят руками). После третьей фанфары слышны удаляющиеся шаги. Но это не успокоение. Чем дальше уходит миротворец, тем становится страшнее, потому что помощи ждать неоткуда. Здесь самый напряжённый момент – кульминация. Эти шаги – самое тихое место – затишье перед бурей.

В интонационном анализе завершения разработки особое внимание следует уделить контрасту между четвёртой фанфарой,

«удаляющимися шагами» и «ожесточёнными переключками» стучащего ритма. Пусть ребята постараются объяснить смысл происходящего: внезапно вторгающаяся громогласная фанфара (в которой слышны «очертания» первого героя) – тихие (далёкие) «шаги» – громкие, «долбящие» интонации. Пусть ребята поразмышляют о происхождении этих интонаций: они похожи на музыку и первого, и второго героя. Качественные изменения в музыке второго героя можно выявить, сравнив звучание темы второго героя в экспозиции, первом и втором этапах разработки (эксперимент 22: сравнение музыки второго героя в экспозиции и разработке – *muz12-16.mp3*).

Пример 27. Второй этап разработки

Быстро

The image displays musical notation for the second stage of development, marked "Быстро". It consists of five staves. The first staff shows a complex melodic line with several peaks and valleys. The second staff shows a series of short, upward-sloping lines. The third staff shows a series of dots. The fourth and fifth staves show a melodic line with a series of rhythmic patterns represented by groups of dots and lines.

В процессе повторного прослушивания дети пытаются подобрать соответствующие движения для пластического интонирования этого раздела разработки. При исполнении следует обратить внимание на следующее: фанфару необходимо исполнять так же чётко и решительно, как и в экспозиции; в движении двух расходящихся голосов (после фанфары) учащиеся должны передать

растерянность, сожаление, сомнение, удивление. При исполнении «шагов» меняется состояние кистей рук: в переключках кулачки постепенно расслабляются, а затем движение кулачками сменяется движением пальчиками. В конце раздела (четвёртая фанфара и далее) особенно важно передать контраст грозной фанфары, тихих «шагов» и громких повторяющихся скандирующих интонаций.

В завершение урока учитель предлагает детям исполнить подряд экспозицию и разработку первой части Пятой симфонии Бетховена в опоре на графическую запись на страницах 92–95 учебника (*muz12-17.mp3*).

Седьмой урок

Тема: Музыкальная история первой части Пятой симфонии Бетховена

Цель:

- дать представление о музыкальной истории первой части Пятой симфонии Бетховена как целостном явлении.

Задачи:

- завершить знакомство с первой частью Пятой симфонии Бетховена, исполнить её в пластическом интонировании в опоре на графическую запись;
- проследить линии развития музыкальных образов в первой части Пятой симфонии Бетховена;
- прогнозировать развитие музыкального действия в репризе и коде первой части.

План урока

1-й блок. Драматургическая функция репризы. Моделирование, слушание, пластическое интонирование, графическая запись репризы (*muz12-18.mp3*). Выявление тенденции развития музыкальных образов в репризе посредством сравнения с экспозицией (эксперимент 23 – *muz12-19.mp3* – *muz12-21.mp3*).

2-й блок. Многофункциональность драматургии коды: продолжение развития музыкальной истории (эксперимент 24 – *muz12-25.mp3*; эксперимент 25 – *muz12-26.mp3*; эксперимент 26 – *muz12-29.mp3* – *muz12-31.mp3*; эксперимент 27 – *muz12-32.mp3* – *muz12-34.mp3*); подведение итогов развития всей части (эксперимент 28 – *muz12-32.mp3*); прогнозирование последующего развития. Моделирование, слушание, пластическое

интонирование, графическая запись (*muz12-22.mp3*; *muz12-23.mp3*; *muz12-24.mp3*; *muz12-27.mp3*; *muz12-28.mp3*; *muz12-35.mp3*).

3-й блок. Пластическое интонирование всей части в опоре на графическую запись (*video_1kl_7*).

Ход урока

1-й блок. Дети с помощью учителя вспоминают (поют, пластически интонируют в опоре на графическую запись) пройденные ранее разделы первой части Пятой симфонии Бетховена: развёртывание музыкальной истории в экспозиции (страницы 92–93 учебника) и разработке (страницы 94–95 учебника). Далее учитель предлагает детям послушать продолжение музыки первой части симфонии (*muz12-18.mp3*) и одновременно следить по графической записи экспозиции. Анализируя прослушанное, дети приходят к выводу, что новый раздел больше похож на экспозицию, чем на разработку. Он повторяет музыку экспозиции с небольшими изменениями. «*Как называется раздел, повторяющий музыку экспозиции?*» Дети вспоминают (или смотрят в музыкальном словаре) значение слова «реприза» (реприза – раздел музыкального произведения, повторяющий музыку экспозиции).

Далее учитель спрашивает: «*Вы сказали, что реприза повторяет музыку экспозиции с изменениями, а в чём заключаются эти изменения?*» Дети на слух и с помощью графической записи (страница 96 учебника) определяют эти изменения (эксперимент 23):

– тема первого героя (пример 28А) звучит ещё сильнее, мощнее (сравнение звучания темы первого героя в экспозиции и репризе – *muz12-19.mp3*);

– после перебивки первым героем второго звучит не тема первого героя, а скорбный монолог гобоя (пример 28Б) (сравнение перебивки в экспозиции и репризе – *muz12-20.mp3*);

– в начале темы миротворца вместо трёх звучат четыре музыкальные фразы, как «переключки», похожие на эхо (пример 28В) (сравнение темы миротворца в экспозиции и репризе – *muz12-21.mp3*).

«*В чём смысл этих изменений? Конфликт разрешился?*» Нет, конфликт продолжается. «*Какую краску в музыку миротворца вносит эффект «эха»?*» Его музыка становится более уравновешенной, спокойной, возникают ассоциации с картинами природы. Пусть ребята порассуждают в классе также над смыслом печального монолога гобоя: *чей это голос?* По этому поводу существуют разные мнения: по характеру музыка ближе ко второму герою, но звучит на месте первого героя. Есть также мнение, что это монолог автора, Бетховена, сожалеющего о происходящем.

Пример 28. Реприза первой части (фрагменты с изменениями)

А) Усиление темы первого героя

Быстро



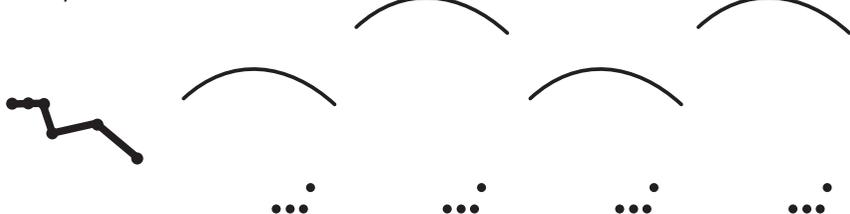
Б) Перебивка и соло гобоя

Медленно



В) «Переключки» – эхо в теме миротворца

Быстро



Учителю следует обратить внимание на отражение детьми этих изменений в пении и пластическом интонировании. При исполнении темы первого героя движению следует придать ещё большую значительность и силу. Передать в движении мелодию одинокого гобоя можно по-разному: мягкой кистью руки или одним-двумя пальчиками руки. Важно, чтобы в этой «остановке» действия дети сосредоточенно и выразительно «рисовали» мелодию в воздухе. «Переключки» (эхо) в теме миротворца следует исполнять разными руками: если первую фразу ведёт правая рука, то вторую – левая и т. д.

2-й блок. Учитель сообщает детям: «Мы сейчас слушаем завершающий раздел первой части симфонии, который называется «кода». После прослушивания первого раздела коды (*тиз12-23.тр3*) учитель спрашивает: «С каких интонаций начинается кода? Это музыка какого героя? Где звучали сходные интонации?» Хорошо, если дети сразу узнают кульминацию первого этапа разработки (когда второй герой становится напористым, раздражительным). Если нет, то в поисках похожей музыки целесообразно ещё раз быстро «провести» детей по главным событиям экспозиции

и начала разработки. Ускорит этот процесс графическая запись на страницах 92–94 учебника. Сравнивая звучание «долбящих» звуков в разработке и коде (эксперимент 24 – *tuz12-25.mp3*), учащиеся обнаружат, что в коде эти звуки прерываются робкими вопросительными интонациями. *Что это?* (Сомнения второго героя, вопросы автора или что-то другое?) Пусть дети подумают, поразмышляют над этим.

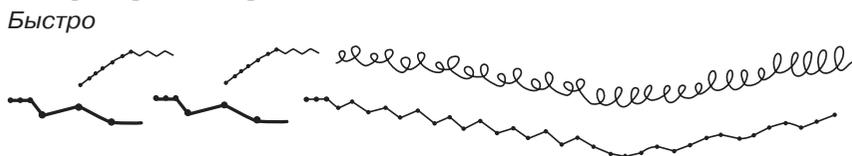
Таким образом, кода начинается с одного из самых драматических, кульминационных моментов разработки (пример 29). Когда люди настраиваются на примирение, что они вспоминают – плохое или хорошее? Вспоминают хорошее. А если вспоминается плохое? По началу коды можем ли мы предположить, каким будет завершение этой истории? Скорее всего, у первой части симфонии будет несчастливый конец. В пластическом интонировании этого фрагмента важно подчеркнуть контраст между громкими возгласами всего оркестра (две руки вместе) и тихими вопросительными интонациями духовых (первый вопрос – робкое движение вверх пальчиком одной руки, второй вопрос – более решительно кистью руки).

Пример 29. Первый этап коды



Затем учитель даёт послушать второй этап коды (пример 30 – *tuz12-24.mp3*). С чего начинается второй раздел? С фанфары. Где ещё звучала фанфара? В экспозиции перед появлением миротворца; в разработке, где миротворец так и не появился (мы слышим удаляющиеся шаги после призыва); в репризе, где в теме миротворца появился эффект эха (эксперимент 25 – *tuz12-26.mp3*). Что происходит после фанфары во втором разделе коды? Учащиеся ещё раз слушают музыку этого этапа коды (*tuz12-24.mp3*) и определяют, что после фанфары (так же как и в разработке) появляются «шаги». Но, в отличие от разработки, в коде «шаги» не удаляются, а приближаются.

Пример 30. Второй этап коды

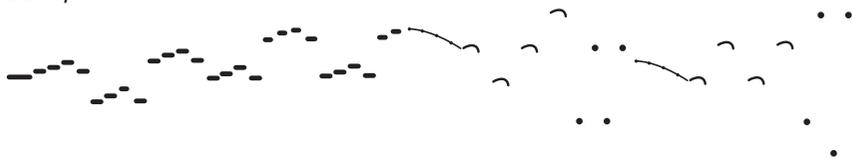




Далее учитель предлагает детям послушать и пластически импровизировать продолжение коды (второй и третий этапы без остановки – *muz12-27.mp3*) и услышать в музыке – кто приближается. Дети слышат новый образ (*muz12-28.mp3*): решительный, строгий, энергичный, с чётким маршевым шагом (пример 31).

Пример 31. Третий этап коды

Быстро



Учитель спрашивает: «Это действительно новый образ? Почему он здесь появился?» Дети уже знают, что в музыке Бетховена нет ничего случайного, неподготовленного, и потому учитель предлагает им найти «истоки» этого образа в музыке симфонии. Организовать эту работу учитель может двумя путями: первый (эксперимент 26) – предложить детям сравнить (напеть, послушать) новую маршевую тему с темами первого (*muz12-29.mp3*), второго (*muz12-30.mp3*) героев и миротворца (*muz12-31.mp3*) и поискать сходные интонации (даже если они и звучат в другом характере). Дети останавливаются на сходстве новой темы с темой миротворца, потому что в теме миротворца («пружинке») звучат очень похожие поступенные интонации. Но если в экспозиции темы миротворца эти интонации звучат мягко, плавно, то в коде они приобретают маршевый, наступательный характер.

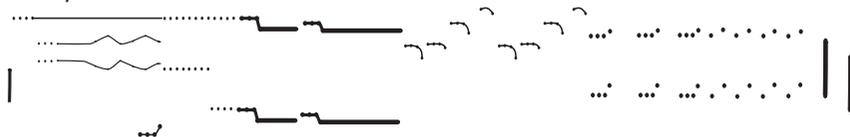
Второй путь (эксперимент 27) – попытаться выявить родство маршевой темы с темой миротворца, предложив детям изменить (переделать, переинтонировать) маршевую тему следующим образом: выстроить перекликающиеся интонации в одну линию в виде непрерывной «пружинки», а затем спеть полученную мелодию «пружинку» в танцевальном (*muz12-32.mp3*) и песенном (*muz12-33.mp3*) характерах. Полученный в результате эксперимента песенный вариант «пружинки» сразу отошёл детей к теме миротворца (*muz12-34.mp3*).

Выяснив, что маршевая тема – это изменённый образ миротворца, учитель спрашивает: «Почему изменилась тема миротворца?»

Потому что выбранный путь не привёл к окончательному примирению героев. Более того, их конфликт обострился. И миротворец ищет новые пути воздействия на героев. *Удастся ли ему на этот раз помочь героям?* Для ответа на этот вопрос учитель предлагает послушать завершение части (пример 32 – *muz12-35.mp3*).

Пример 32. Четвёртый этап коды

Быстро



Чем завершается музыкальная история? Сблизились ли герои? Удалось им помирииться? Нет. *Герои остались на своих позициях?* Нет, они ещё больше отдалились: первый стал ещё более агрессивным, грозным; второй – ещё печальнее, жалобнее, в его музыке появляется интонация стона (нисходящая секунда). Учащиеся сравнивают звучание музыки первого и второго героев в начале и в конце первой части симфонии (эксперимент 28 – *muz12-36.mp3*).

Как вы считаете, музыка закончилась или будет ещё продолжение симфонии? Да, продолжение будет, иначе зачем композитору перед окончанием музыки давать новый вариант темы миротворца? Учитель говорит: «*В последующем знакомство с музыкой симфонии Бетховена продолжится.*» В завершение урока учитель предлагает детям исполнить первую часть Пятой симфонии Людвига ван Бетховена целиком (*muz12-37.mp3*; *muz12-38.mp3*) в опоре на графическую запись. Варианты исполнения первой части представлены в видеохрестоматии (*video_1kl_7*; *video_1kl_8*).

Восьмой урок

Тема: Жизнь музыкальных образов в симфонии, опере, балете

Цель:

- обобщить представления детей об опере, балете, симфонии.

Задачи:

- обобщить представления детей о формах бытования музыкально-сценических и симфонических произведений;
- определить функции основных разделов первой части симфонии;
- исполнять фрагменты изученных произведений в пении, пантомиме, пластическом интонировании;

- посмотреть и обсудить с одноклассниками видеозаписи фрагментов изученных балета, оперы, симфонии.

План урока

1-й блок. Последовательность музыкальных событий первой части Пятой симфонии Бетховена. Функции её основных разделов (эксперимент – *muz12-10.mp3*; разработка – *muz12-11.mp3*; реприза – *muz12-18.mp3*; кода – *muz12-22.mp3*). Просмотр фрагмента видеозаписи первой части симфонии (*video_1kl_1*).

2-й блок. Музыкально-театральные жанры: опера и балет. Просмотр и обсуждение в классе видеофрагментов изученных произведений (*video_1kl_5b*; *video_1kl_6*).

3-й блок. Конкурс знатоков оперной, балетной и симфонической музыки.

Ход урока

1-й блок. Значительная часть этого урока посвящена обобщению первой части Пятой симфонии Бетховена. Если на предыдущих уроках дети последовательно (пошагово) осваивали музыкальную историю первой части от начала к концу, то на этом уроке, зная целое, им предстоит разобраться в особенностях построения этой музыкальной истории. Если на предыдущих уроках единицами осмысления были преимущественно образы конкретных музыкальных героев (их характеры, реакции на события), то на этом уроке единицами охвата музыкальной истории становятся разделы музыкального действия. На новом уровне осмысливаются функции разделов. Эта работа проводится в опоре на страницы 8–16 музыкального альбома № 2, где дана графическая запись первой части симфонии с пропуском отдельных элементов, которые детям нужно вписать.

В начале прослушивания каждого раздела ключевыми являются вопросы: *что происходит в каждом разделе музыкальной истории – экспозиции, разработке, репризе, коде?* Дети в ходе прослушивания музыки первой части следят по графической записи, напевают, характеризуют смысл каждого раздела части, совместными усилиями находят недостающие элементы и дописывают их в графической записи (каждый в своём альбоме), а также расставляют динамические оттенки.

Все задания направлены на развитие слуховой наблюдательности, выразительности и точности исполнения детьми музыки в пении и пластическом интонировании, координации слухового и зрительного восприятия в процессе перевода звучащей музыки на язык графики. Задание на расстановку динамических оттенков

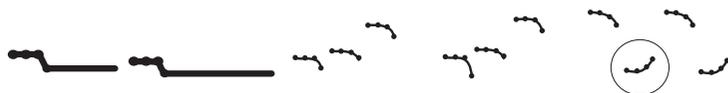
в графической записи позволяет учащимся выявить контраст между музыкой разных героев, определить важнейшие вехи их музыкального развития, а также направляет внимание детей на моменты динамических нарастаний и кульминаций, очень важные для стиля композитора.

Так, работу над экспозицией первой части учитель начинает с того, что просит детей открыть музыкальный альбом № 2 на страницах 8–9, прочитать название раздела (экспозиция) и ответить на вопросы: *что происходит в экспозиции музыкального произведения? В чём смысл этого раздела?* В экспозиции композитор знакомит нас с основными героями музыкальной истории. Учитель предлагает детям вспомнить темы героев, с которыми они познакомились в экспозиции. Затем дети слушают и следят по записи экспозицию первой части Пятой симфонии Бетховена (*муз12-10.тр3*), находят в ней пропущенные элементы и дописывают их (пример 33 – пропущенные элементы обведены кружками).

В примере 33 (в записи экспозиции) кружками также обведены и знаки динамических оттенков, которые детям предлагается расставить в графической записи экспозиции. Перед тем как приступить к выполнению этого задания, учитель знакомит детей с этими знаками (выписаны в музыкальном альбоме № 2 на страницах 9 и 11: *f* – форте (громко), *ff* – фортиссимо (очень громко), *p* – пиано (тихо), *pp* – пианиссимо (очень тихо), \llcorner – крещендо (усиление звучания), \lrcorner – диминуэндо (ослабление звучания), после чего дети приступают к выполнению этого задания. В данной работе важно направить внимание детей на выявление смысла контрастных сопоставлений в музыке. Например, в начале экспозиции композитор с помощью динамики подчёркивает противостояние двух героев, а динамические нарастания (крещендо) выявляют процесс изменения состояния второго героя и миротворца.

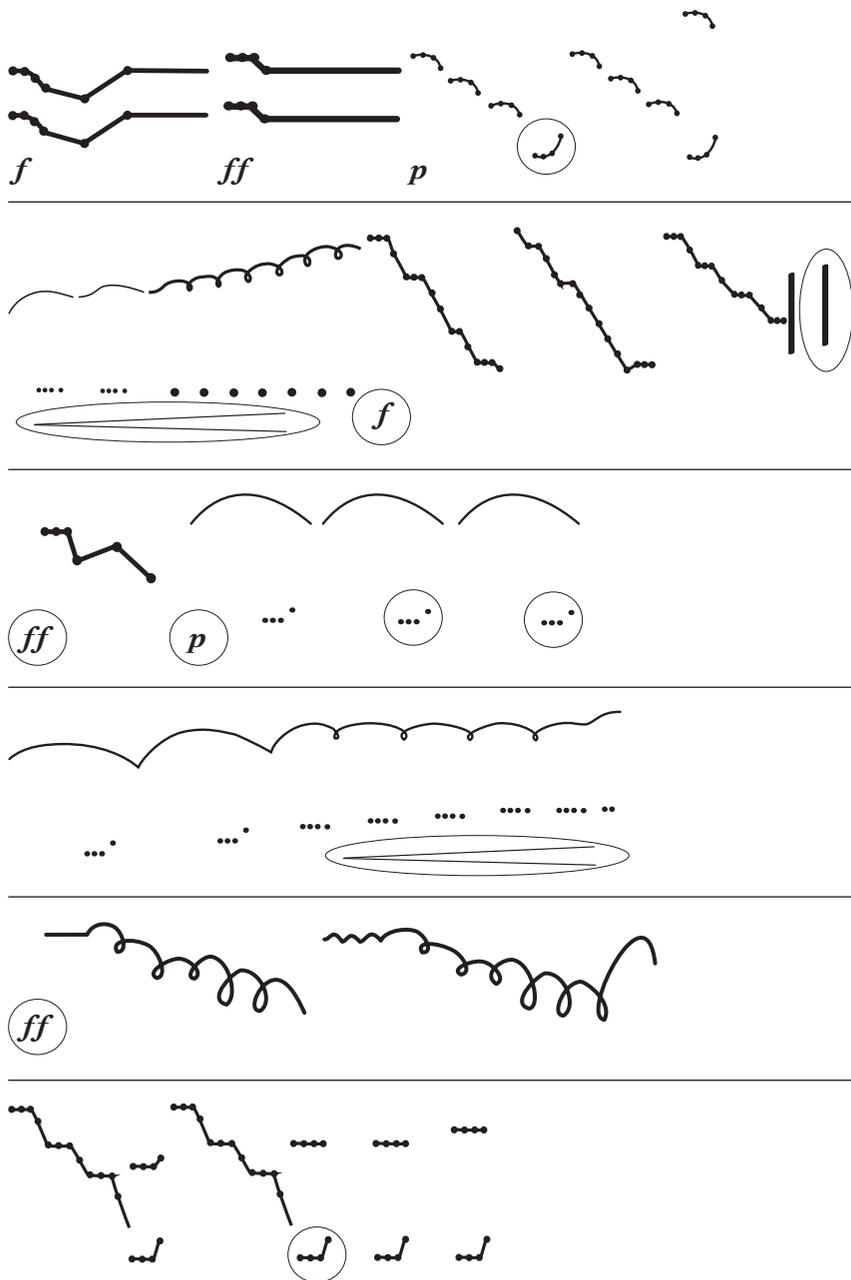
Пример 33. Экспозиция первой части (кружками выделены элементы, пропущенные в графической записи на страницах 8–9 музыкального альбома № 2)

Быстро



ff

p



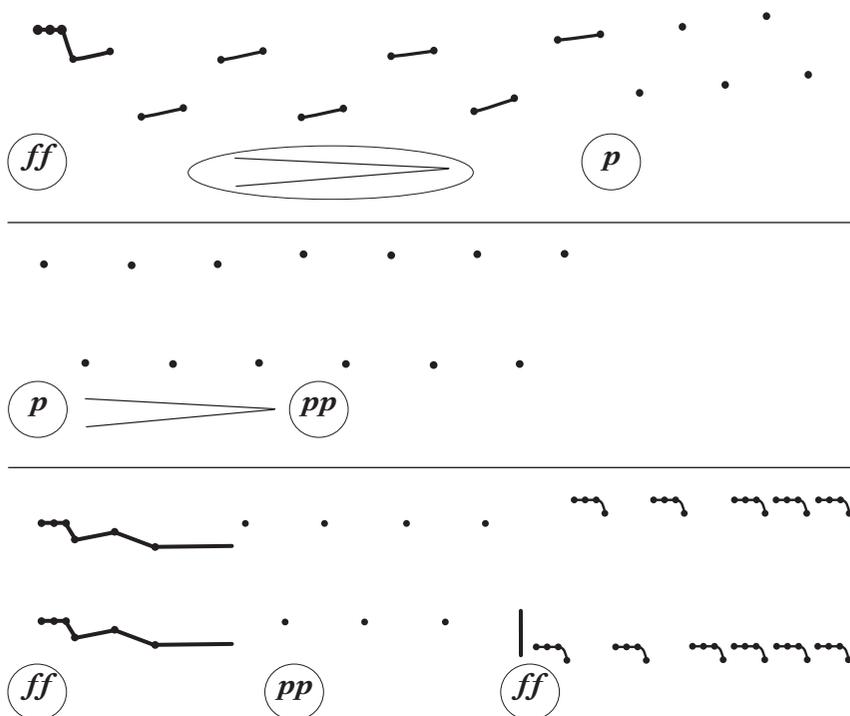
Разработка первой части симфонии записана в музыкальном альбоме № 2 на страницах 10–11. Работа над ней организуется аналогично работе с экспозицией. При определении смысла разработочного раздела размышления детей следует ориентировать

на развитие, на происходящие события, преобразование музыки героев, выявление новых черт их характера. Дети слушают разработку целиком (*muz12-11.mp3*) и следят по графической записи. Учителю не следует до прослушивания говорить учащимся, что в графической записи разработки отсутствуют только динамические оттенки. Пусть дети внимательно прослушают и сами определят, все ли элементы записаны на страницах альбома, а затем расставят динамические оттенки (в примере 34 недостающие динамические оттенки отмечены кружками). В первом этапе разработки в моменте раскручивания «пружинки» детям потребуется знак *крецендо* (усиление звучания). Во втором этапе разработки запись «удаляющихся шагов» потребует использования знака *динуэндо* (уменьшение, ослабление силы звука).

Пример 34. Разработка первой части (кружками выделены элементы, пропущенные в графической записи на страницах 10–11 музыкального альбома № 2)

Быстро

The image shows a musical score for a piece titled "Быстро" (Allegro). The score is written on a grand staff with five systems. The first system contains two staves with dynamic markings *ff* and *p* circled. The second system contains two staves with various graphical notations. The third system contains two staves, with the upper staff featuring a cursive-like notation and the lower staff featuring a bell-shaped curve and a circled *f*. The fourth system contains two staves with various graphical notations. The fifth system contains two staves with a circled *ff* marking.

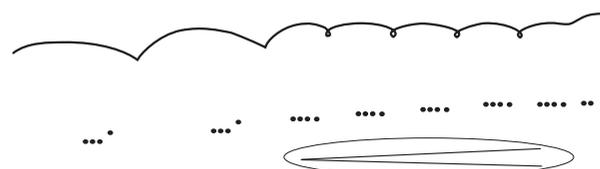
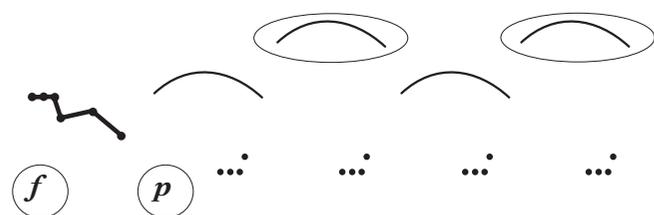
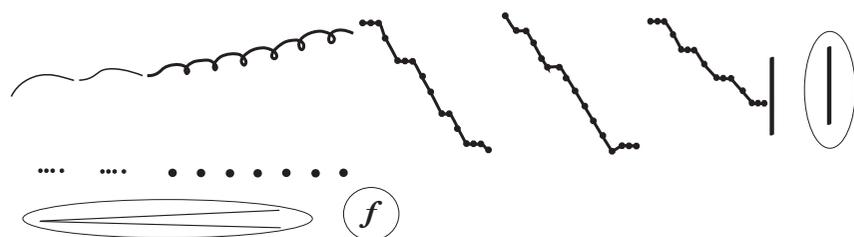
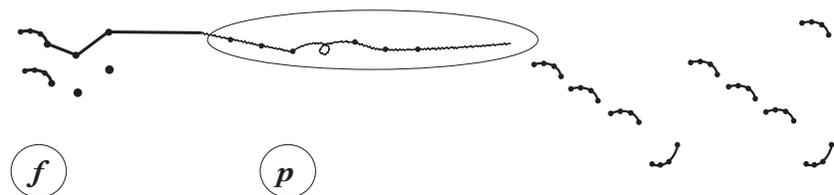
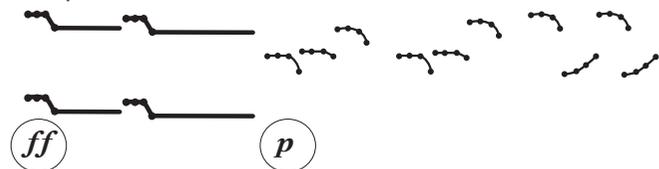


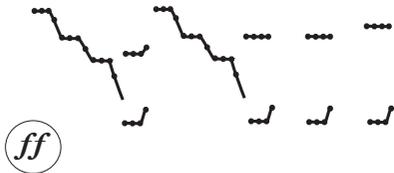
Графическая запись репризы первой части симфонии (страницы 12–13 музыкального альбома № 2) поможет учащимся целостно охватить этот раздел. Дети вспоминают, что реприза повторяет музыку экспозиции, но с изменениями. Они слушают репризу (*muz12-18.mp3*) и следят по графической записи. Учитель спрашивает: «Какие фрагменты в репризе выписаны прописями?» Это новые фрагменты, в экспозиции их не было. Дети дописывают новые фрагменты по прописям и расставляют динамические оттенки (в примере 35 элементы, требующие дописывания, отмечены кружками).

Размышляя над репризой, учащиеся отмечают, что она, хотя и повторяет в основном музыку экспозиции, является новым этапом развития музыкальной истории, и знакомые по экспозиции (и разработке) музыкальные герои воспринимаются несколько иначе. Так и в жизни: похожие события, похожие поступки подчас неодинаково воспринимаются людьми с разным жизненным опытом. В размышлениях детей учителю следует акцентировать взаимосвязь двух моментов: внимательней вслушиваться, всматриваться в окружающую жизнь самим и прислушиваться к мнению более опытных людей.

Пример 35. Реприза первой части (кружками выделены элементы, пропущенные в графической записи на страницах 12–13 музыкального альбома № 2)

Быстро

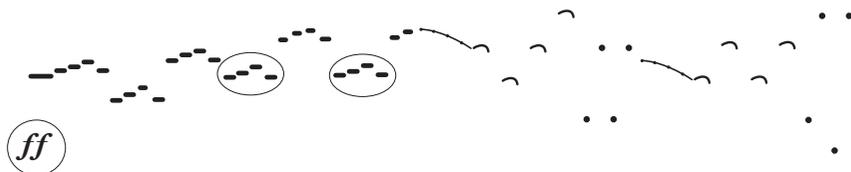
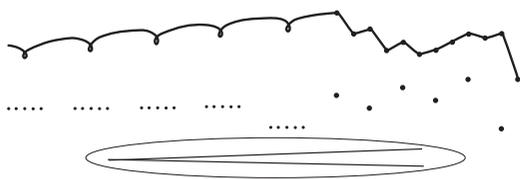
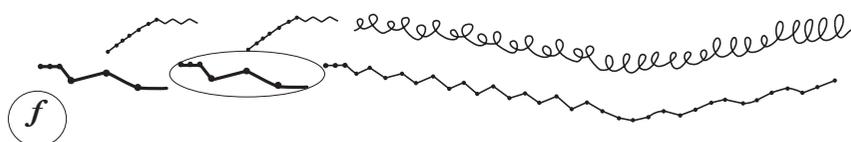
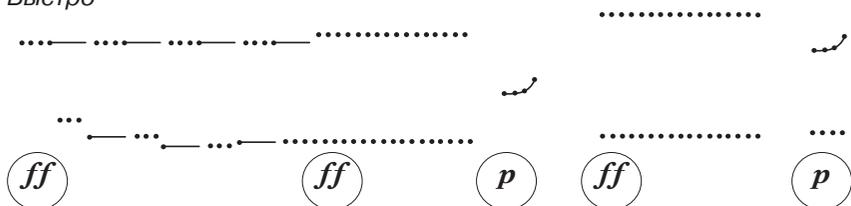


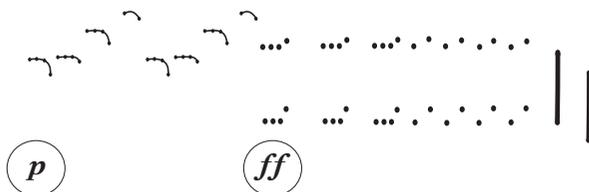
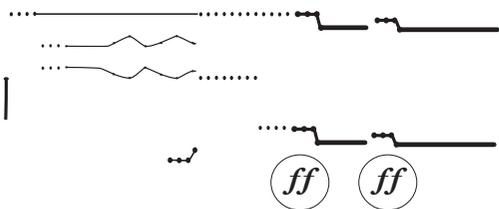


Графическая запись коды в музыкальном альбоме № 2 находится на страницах 14–15. Кода является завершающим разделом части, в ней подводится итог развития музыкальной истории первой части. В графической записи коды также имеются фрагменты, выписанные прописями (пример 36), которые учащиеся в результате прослушивания (*muz12-22.mp3*) должны дописать.

Пример 36. Кода первой части (кружками выделены элементы, пропущенные в графической записи на страницах 14–15 музыкального альбома № 2)

Быстро





В завершение работы над первой частью Пятой симфонии Бетховена учитель предлагает детям на выбор посмотреть видеофрагмент (*video_1kl_1*) экспозиции первой части в исполнении симфонического оркестра и/или провести среди учащихся класса конкурс дирижёров на лучшее исполнение какого-либо раздела первой части симфонии.

Затем учитель предлагает детям открыть разворот «Где мы встречаемся с балетом, оперой, симфонией?» и на странице 101 учебника рассмотреть фотографию Концертного зала Московской консерватории, соотнести её с фотографией этого же зала на странице 4. Учитель предлагает детям рассказать, что они видят на этих фотографиях: как оформлен зал, кто выступает на сцене (на странице 4 на сцене расположен симфонический оркестр, на странице 101 в зале исполняется произведение для хора и симфонического оркестра). Может быть, кто-нибудь из учеников обратит внимание на портреты композиторов, которые висят на стенах зала, на орган, расположенный на сцене. Процесс рассматривания фотографий учитель сопровождает краткой характеристикой этого зала.

Большой зал Московской консерватории – один из самых известных концертных залов мира. Красота здания и великолепная акустика (распространение звуков в пространстве зала) снискали ему заслуженную славу лучшего концертного зала Москвы и России. Здание построено более ста лет назад (1901 г.). В Большом зале выступают лучшие солисты и коллективы мира, а также проходят международные фестивали и конкурсы. Среди них всемирно известный **Международный конкурс имени П. Чайковского**, где состязаются в исполнительском мастерстве молодые пианисты, скрипачи, виолончелисты, певцы.

2-й блок. Далее учитель спрашивает детей: «Если симфонии исполняются в концертных залах, то где исполняются оперы и балеты?» На сценах театров оперы и балета. Дети рассматривают фотографии Государственного академического Большого театра России и Детского музыкального театра им. Н. Сац на странице 100 учебника, читают их названия и слушают информацию учителя об этих театрах.

*Театры оперы и балета существуют во многих городах нашей страны, но главным среди них по праву считается **Государственный академический Большой театр России**. Большой театр – один из крупнейших и самых известных в мире театров оперы и балета (фотографии фасада и зала театра представлены в учебнике на странице 100). Большой театр расположен в Москве на Театральной площади, недалеко от Кремля. Огромный зрительный зал вмещает свыше двух тысяч человек. Зал поражает красотой и богатством внутреннего убранства. За время существования театра здесь были поставлены все лучшие оперы и балеты русских и зарубежных композиторов (более 800 произведений). На сцене театра выступали выдающиеся певцы и танцовры мира. Благодаря последней реконструкции (2005–2011 гг.) сегодня Большой театр – один из самых технически совершенных театров мира. Президент нашей страны назвал Большой театр национальным достоянием России. Учитель может спросить детей, как они понимают слова «национальное достояние» применительно к театру оперы и балета.*

*К числу уникальных относится и единственный в России и мире **детский музыкальный театр им. Н. Сац**. Театр носит имя инициатора его создания – первого директора и главного режиссёра театра народной артистки России Натальи Ильиничны Сац.*

Репертуар театра учитывает интересы современных школьников, поэтому помимо детских музыкальных спектаклей (сказок, мюзиклов) на сцене театра ставятся классические произведения отечественных и зарубежных композиторов: П. Чайковского (балеты «Щелкунчик», «Лебединое озеро», опера «Евгений Онегин»), Н. Римского-Корсакова (опера «Сказка о царе Салтане»), И. Стравинского (балеты «Жар-птица», «Петрушка»), С. Прокофьева (балет «Золушка», симфоническая сказка «Петя и Волк»), В. Моцарта (опера «Волшебная флейта»), М. Равеля (опера «Дитя и волшебство»), а также исполняются симфонические произведения.

Далее учитель предлагает детям заочно побывать в Большом театре – посмотреть фрагменты видеозаписи сцен из балета П. Чайковского «Спящая красавица» (*video_1kl_5-b*) и/или оперы М. Глинки «Иван Сусанин» (*video_1kl_6*).

Предлагаемый материал можно организовать и в обратном порядке: сначала посмотреть фрагменты видеозаписи сцен из балета и оперы, а затем перейти к знакомству с фотографиями здания Большого театра и его основного зала. Органичным дополнением к этому станет информация и о Детском музыкальном театре им. Н. Сац.

3-й блок. Завершить урок можно конкурсом знатоков оперной, балетной и симфонической музыки, в котором дети могут показать свои знания музыки в разных формах её исполнения (пение, пантомима, пластическое интонирование, инсценировка).

IV ЧЕТВЕРТЬ

Как говорит музыка?

Первый урок

Тема: Интонационная природа музыкальной речи

Цель:

- раскрыть интонационную основу музыкальной речи.

Задачи:

- выявить сходство и отличие разговорной и музыкальной речи;
- обобщить представления об интонации как носителе смысла в музыке;
- обобщить представления детей о композиционных функциях музыкальной речи.

План урока

1-й блок. Сходство разговорной и музыкальной речи. Типы интонаций в разговорной и музыкальной речи (на примере изученных произведений: *muz13-01.mp3* – *muz13-09.mp3*).

2-й блок. Композиторское и исполнительское переинтонирование в музыке:

- русские народные песни «Во поле берёза стояла» (эксперимент 30: *muz13-10.mp3* – *muz13-13.mp3*), «Выходили красны девицы» (*muz13-15.mp3*);

- хор «Родина моя» из интродукции оперы М. Глинки «Иван Сусанин» (*muz13-14.mp3*);
- заключительная тема финала Пятой симфонии Бетховена (*muz13-16.mp3*),
- «Камаринская» из «Детского альбома» П. Чайковского (*muz13-17.mp3*).

3-й блок. Речь героя музыкального произведения: С. Прокофьев «Болтунья»:

- переинтонирование рефрена (эксперимент 31: *muz13-18.mp3 – muz13-20.mp3*);
- музыкальная импровизация на слова эпизодов;
- музыкальный портрет Лиды, созданный С. Прокофьевым (*muz13-21-a.mp3; muz13-21-b.mp3; muz13-22.mp3 – muz13-24.mp3*).

Ход урока

1-й блок. Переинтонирование в музыке. В начале урока учитель может спросить детей: *Как вы в своей разговорной речи передаёте изумление, призыв, волнение, сомнение или недоумение? Что при этом будет меняться в вашей речи?* Интонация.

Можно ли в музыке (по аналогии с разговорной речью) говорить о вопросительных, восклицательных, утвердительных и других интонациях?

Затем учитель предлагает детям открыть учебник на страницах 102–103 и вспомнить музыку, о которой напоминают графическая и нотная записи. Анализ целесообразно начать с музыкальной фразы «Радуйся, Росско земле!» (*muz13-1.mp3*). Учитель предлагает детям определить интонацию слов и музыки, для этого сначала прочитать слова, а затем спеть музыкальную фразу со словами. Дети отмечают, что и в музыке, и в словах воплощена восклицательная интонация.

А по музыке, без слов, сможем мы понять, какая по характеру будет музыкальная интонация? Учитель предлагает детям вспомнить интонацию фанфары из первой части (*muz13-02.mp3*) и начальную тему третьей части (*muz13-03.mp3*) Пятой симфонии Бетховена. В музыке фанфары дети слышат призывность, утвердительность, строгость. Она звучит у валторны громко, отчётливо, решительно. В начальной теме третьей части симфонии ребята выделяют две фразы. Первая звучит у низких струнных в быстром темпе на пиано, ребята слышат в ней призывно-утвердительную интонацию (учитель может предложить детям поразмышлять о том, *чем отличается эта призывная интонация*

от интонации фанфары). Вторая фраза начальной темы третьей части звучит у высоких струнных тихо в быстром темпе с замедлением в окончании и воспринимается как вопросительная. Вывод: в музыкальной речи, также как и в разговорной, смысл высказывания распознаётся через интонацию. Но в отличие от разговорной речи в музыке интонация точно выписывается композиторами с помощью средств музыкальной выразительности (мелодия, ритм, тембр, лад, регистр).

Работу над начальной фразой «Осенней песни» П. Чайковского (*muz13-04.mp3*) следует начать с чтения слов. Ребята сразу определяют их интонацию как восклицательную (в конце фразы стоит восклицательный знак). Затем учитель просит детей пропеть мелодию со словами, дети обнаруживают, что в музыке отсутствует восклицательная интонация, вместо неё звучит нисходящая, печальная, поникшая, понурая интонация. В песне Чайковского дети отмечают разную направленность речевой и музыкальной интонаций, что придаёт музыкальному образу неоднозначность, глубину, объёмность.

Далее учитель обращает внимание детей на музыкальную фразу «Родина моя» из интродукции оперы «Иван Сусанин» М. Глинки (*muz13-05.mp3*). Завершение этой фразы утвердительное, однако фраза эта неоднородна. В начале фразы (длинные, протяжные звуки) кто-то услышит зачин, кто-то – вопрос, и тогда продолжение фразы можно рассматривать как ответ на вопрос. Вывод: в одной музыкальной фразе могут соседствовать разные интонации: восклицательные, вопросительные, утвердительные.

После этого учитель может предложить ребятам вспомнить ещё примеры восклицательных, вопросительных, призывных и других тем из пройденной музыки. Музыкальные примеры детей учитель может дополнить своими примерами: тема Карабос из балета «Спящая красавица» П. Чайковского (побудительная, громкая, призывная, с преобладанием восходящего движения – *muz13-06.mp3*); начало коды первой части Пятой симфонии Бетховена (сочетание громкой, восклицательной интонации с тихой, вопросительной – *muz13-07.mp3*); начальная фраза пьесы «Раскаяние» С. Прокофьева (повествование, полное жалобы, сомнения, печали – *muz13-08.mp3*); основная тема второй части Четвёртой симфонии П. Чайковского (повествование уравновешенное, спокойное по тону – *muz13-09.mp3*). Определяя характер интонации примеров, дети могут воспользоваться словами-подсказками, приведёнными на страницах 102–103 учебника (повествовательная, вопросительная, побудительная, восклицательная и др.). Для решения задачи

первого блока в учебнике и фонохрестоматии приводится достаточно примеров, которые можно использовать по выбору (количество примеров определяет сам учитель).

2-й блок. Смысл разговорной и музыкальной речи неотделим от интонации. Если изменяется интонация, то меняется и смысл музыки. Если композитору нужно поменять смысл музыки он меняет её интонацию. Учитель просит открыть учебник на страницах 104–105 и выполнить последовательно все задания. Предлагаемые задания несложные, поэтому важно выполнить их в быстром темпе. Хорошо, если музыкальные темы будут вспоминать и напевать сами ребята, ориентируясь по словам, рисункам, графической записи. Если же возникнут затруднения, то учитель может напеть или наиграть эти примеры, или наиграть эти примеры, или обратиться к фонохрестоматии, где содержатся фрагменты представленных на страницах учебника произведений.

Задания 1 и 2 направлены на выявление связи между смыслом и интонацией в разговорной речи. При перестановке запятой («петь, нельзя молчать»; «петь нельзя, молчать») изменение интонации внутри фразы меняет её смысл на противоположный. Важно, чтобы и дети (и учитель) произнесли эти фразы по-разному и почувствовали смысловую значимость интонации, которую обозначает запятая.

В задании 3 неразрывная связь смысла и интонации в музыкальной речи раскрывается по-новому. Начальную фразу русской народной песни «Во поле берёза стояла» (эксперимент 30) детям предлагается исполнить жалобно (*muz13-10.mp3*), утвердительно (*muz13-11.mp3*), с сомнением (*muz13-12.mp3*), восторженно (*muz13-13.mp3*), а затем проанализировать, что меняется в их исполнении. Это задание предполагает экспериментирование с интонацией и может быть выполнено в виде игры: один ученик поёт фразу, а другие характеризуют и анализируют её интонационное содержание (что он хотел выразить в этой фразе?). Учитель сам может напевать разные варианты фразы, а дети, повторяя их, в совместном обсуждении определяют характер каждой фразы.

Изменение характера фразы достигается за счёт изменения средств музыкальной выразительности: акцентов во фразе, темпа, динамики, лада, регистра, тембра голоса, звуковедения и др. Так, например, фраза, спетая в среднем темпе на легато негромко, с акцентом на последнюю интонацию «вздоха», приобретает характер жалобы. Если фразу спеть в том же темпе, но штрихом *non legato* несколько громче, с акцентировкой звуков или с акцентом на пятый и последний звуки, то характер звучания будет утвердительным.

При небольшом замедлении к концу фразы будет звучать неуверенно, «с сомнением». Можно при этом немного повысит последний звук (тонику). Восторженный характер фразы приобретает при акценте на первый звук, исполнении в быстром темпе (как бы «задыхаясь»), громко, в мажоре. Главное в этом задании – чтобы дети почувствовали связь между смыслом музыки и средствами её выражения. В интонации важно сочетание этих средств, оно в каждой интонации индивидуально, изменение хотя бы одного из них неизбежно ведёт к изменению смысла музыки.

Далее учитель просит детей вспомнить произведения (страница 105 учебника), в которых они встречались с изменениями одной фразы или темы. *С каким содержанием это было связано в каждом произведении?*

Так, переинтонирование темы хора «Родина моя, русская земля» в четвёртом куплете («Все, кто в смертный бой шёл за край родной») связано с воспоминаниями о погибших за родину соотечественниках (*muz13-14.mp3*). Важнейшее средство изменения колорита музыки здесь – смена ладовой окраски с мажора на минор. В музыкальном альбоме № 2 на странице 16 детям предлагается подобрать цветовой фон для каждого (мажорного и минорного) куплета.

В русской народной песне «Выходили красны девицы» переинтонирование темы обусловлено созданием разных музыкальных портретов (девушек, молодцев, бабушек, детушек – *muz13-15.mp3*). Изменения происходят за счёт смены жанровой основы, звуковедения, изменения темпа, динамики и т. д. В музыкальном альбоме № 2 на странице 17 детям предлагается отразить в графической записи изменение способа звуковедения мелодии в разных куплетах – по прописям записать мелодию песни легато, нон легато и стаккато.

В заключительной теме финала Пятой симфонии Бетховена (*muz13-16.mp3*) переинтонирование темы связано с развитием праздника, поэтому композитор меняет состав исполнителей: от сочетания струнных и деревянных духовых в первой фразе к звучанию всего состава оркестра во второй фразе. В вариациях на тему «Камаринской» П. Чайковского (*muz13-17.mp3*) изменения темы – отражение разных колоритов воображаемой пляски. Помимо изменения средств выразительности (упоминавшихся в предыдущих примерах), в «Камаринской» изменяется и мелодическая линия. Так, в некоторых вариациях композитор меняет высоту отдельных звуков, добавляя теме пространства, лёгкости, полётности. В других, напоминающих мужскую, размашистую

пляску, сокращает количество звуков в теме, оставляет только опорные и усиливает их аккордами.

3-й блок. Работу над песней С. Прокофьева «Болтунья» можно начать с чтения слов рефрена на странице 108 учебника. В заданиях 1 и 2 детям предлагается познакомиться с главной героиней произведения: прочитать её слова (рефрен) с разной интонацией (обиженно, с усмешкой, удивлённо), проанализировать изменения, происходящие при этом в речи (рисунки помогут детям почувствовать состояние девочки и найти нужную интонацию голоса). После этого учитель предлагает детям определить, какой тип речи характерен для болтушек (скороговорка – приём произнесения речи в быстром темпе без остановок), а затем придумать для слов Лиды мелодию, которая отвечала бы названию произведения – «Болтунья». После этого можно предложить им послушать и разучить мелодию, сочинённую для этих слов С. Прокофьевым (*tuz13-21.mp3*; *tuz13-22.mp3*), а затем спросить, соответствует ли образ девочки, созданный композитором, названию произведения. Дети определяют, что это не речь болтушки. Учитель просит открыть музыкальный альбом № 2 на странице 17 и расставить указания темпа в записи мелодии рефрена: в начале – «умеренно», в окончании – «замедляя».

Пример 37. Рефрен из песни «Болтунья» С. Прокофьева



Э- то Вов-ка вы- ду- мал, что бол-тунья Ли- да, мол.



А бол-тать-то мне ког- да? Мне бол-тать-то не- ког- да.

Задание 2 в блокноте (выполняется по желанию учителя): детям предлагается спеть рефрен обиженно, насмешливо, удивлённо (эксперимент 31 – *tuz13-18.mp3*; *tuz13-19.mp3*; *tuz13-20.mp3*) и определить, что меняется в их исполнении.

Далее детям предлагается прочитать слова первого эпизода на странице 109 учебника и подумать, *какая мелодия подойдёт для эпизода: спокойная или скороговорочная*. Хорошо, если дети будут аргументировать свои ответы импровизацией –

напеванием слов эпизода с разной интонацией. После этого учитель предлагает детям послушать песню «Болтунья» С. Прокофьева (*muz13-23.mp3*; *muz13-24.mp3*), а затем попробовать самим напеть эпизод (*muz13-25.mp3*; *muz13-26.mp3*; *muz13-23.kar*), добиваясь максимально быстрого темпа. Приводим текст первого эпизода:

Драмкружок, кружок по фото,
Хоркружок – мне петь охота!
За кружок по рисованью
Тоже все голосовали...

А Марья Марковна сказала,
Когда я шла вчера из зала:
«Драмкружок, кружок по фото –
Это слишком много что-то.
Выбирай себе, дружок,
Один какой-нибудь кружок...»

Ну, я выбрала по фото,
Но ещё мне петь охота.
За кружок по рисованью
Тоже все голосовали...

Прослушивание завершается размышлением детей о причинах различия музыкальной речи Лиды в рефрене и в эпизоде. Таким образом, дети приходят к выводу, что музыкальная речь не только раскрывает подлинный характер героя, но и то, каким герой хочет казаться.

Второй урок

Тема: Музыкальные диалоги в вокальной и инструментальной музыке

Цель:

- раскрыть интонационную основу музыкальных диалогов.

Задачи:

- обобщить представления детей о разнообразии диалогов в вокальной и инструментальной музыке;
- передавать музыкальные диалоги в пении, пантомиме, пластическом интонировании.

План урока

1-й блок. Музыкальные диалоги в симфонической и оперной музыке:

- хоровой диалог из интродукции оперы М. Глинки «Иван Сусанин» (*muz14-01.mp3*);
- главная тема первой части Пятой симфонии Бетховена (взаимодействие первого и второго героев – *muz12-02.mp3*; *muz12-05.mp3*).

2-й блок. Музыкальные диалоги в экспозиции симфонической сказки С. Прокофьева «Петя и Волк» (*muz14-02.mp3*).

3-й блок. Музыкальный диалог в русской народной песне «Солдатушки, бравы ребятушки» (*muz14-03.mp3* – *muz14-06.mp3*).

Ход урока

1-й блок. Урок можно начать с того, что учитель даёт детям прослушать начальный фрагмент Пятой симфонии Бетховена (*muz12-02.mp3*; *muz12-05.mp3*) и предлагает им охарактеризовать эту музыку. Дети вспоминают, что эта музыка открывает первую часть Пятой симфонии Бетховена. Здесь мы встречаемся с диалогом двух героев (диалог – разговор между двумя или несколькими лицами), находящихся в конфликте друг с другом. Важно, чтобы в процессе характеристики музыкальной речи героев ребята схватывали и конфликтность отношений между ними, и то, какими средствами этот конфликт реализуется в музыке: если первый говорит громко, второй – тихо; у первого слышатся нисходящие интонации, у второго – восходящие; у первого слышны утвердительные интонации, у второго – вопросительные; первый перебивает второго – второй дослушивает первого; музыку первого исполняет весь оркестр, фразы второго – группа струнных инструментов и т. д.

Второй пример – диалог мужчин и женщин из интродукции оперы «Иван Сусанин» М. Глинки. Дети читают слова, приведённые на странице 110 учебника, вспоминают, в каком произведении и на какие мелодии эти слова поются, какие герои их произносят, в каких обстоятельствах они находятся. Для слушания предлагается начальный фрагмент хорового диалога (*muz14-01.mp3*), для исполнения – вариант, сочинённый детьми на уроке по опере в предыдущей четверти (*muz11-27.mp3*).

Учитель предлагает детям сравнить два диалога – симфонический и оперный. Какой из диалогов можно охарактеризовать как диалог-противостояние, а какой – как диалог-согласие? Если реплики героев симфонии противопоставляются, то в опере реплики разных героев дополняют друг друга. На реплики-вопросы в опере звучат реплики-ответы, подтверждения и уточнения. Важно,

чтобы каждый из диалогов был выразительно исполнен детьми (можно по ролям) в пении, пластическом интонировании, инсценировке.

2-й блок. Учитель предлагает детям по музыкальным портретам героев симфонической сказки С. Прокофьева «Петя и Волк» определить, чья это тема (*muz06-17.mp3; muz06-18.mp3; muz06-19.mp3; muz07-13.mp3; muz07-14.mp3; muz07-15.mp3; muz07-16.mp3*). Дети слушают, поют, пластически интонируют темы героев симфонической сказки, вспоминают, какой инструмент играет каждую тему, к какой группе инструментов он относится (группы деревянных духовых, медных духовых, ударных, струнных инструментов), передают в пантомиме характерные для героев движения. Организует эту работу материал музыкального альбома № 2 на странице 19, где даны изображения героев сказки, графическая запись начальных интонаций темы каждого героя и рисунки инструментов, исполняющих эти темы.

Прослушивание сказки следует предварить рассмотрением страницы 20 музыкального альбома, где начинается запись схемы-партитуры. До прослушивания сказки для более свободной ориентации в схеме-партитуре можно предложить детям догадаться, чья тема прозвучит в начале сказки (**П** у струнных инструментов – Петя), какая тема прозвучит следующей (**Пт** у флейты – Птичка). Далее в партитуре опять записана тема Пети, но одновременно на верхней строчке группы деревянных духовых инструментов у флейты расположен пустой прямоугольник. Детям предлагается во время прослушивания определить, какую тему следует вписать в этот прямоугольник – в диалог с каким героем вступает Петя. Перед прослушиванием учитель сообщает, что о каждом событии в сказке рассказывают чтец и симфонический оркестр, они по-своему рассказывают содержание сказки и дополняют друг друга. В схеме-партитуре эти события-этапы сказки отделены вертикальной линией. Такое изложение помогает организовать освоение содержания сказки учащимися с включением творческих заданий: например, самостоятельно предвосхищать музыкальные темы, которые будут звучать после реплики чтеца, или, наоборот, прослушав фрагмент музыки, сочинить текст, который будет предварять этот музыкальный фрагмент. Для таких заданий предлагаем следующие фрагменты сказки:

– Какая тема прозвучит после слов чтеца: «Вслед за Петей, переваливаясь с боку на бок, показалась Утка. Она обрадовалась, что Петя не закрыл калитки, и решила выкупаться в глубокой луже на лужайке»? (Тема Утки.)

– Как будут звучать темы Птички и Утки после слов тещи: «Они ещё долго спорили, Утка – плавающая по лужам, Птичка – прыгающая по берегу»?

Хорошо, если на данном уроке удастся послушать экспозицию сказки (до появления Волка – *muz14-02.mp3*). В экспозиции мы слышим диалог-согласие Пети и Птички (*muz14-08.mp3*), диалог-ссору Птички и Утки (*muz14-09.mp3*). Голос какого героя дети слышат после возбуждённых голосов Птички и Утки (страница 21 музыкального альбома № 2)? Как они охарактеризуют фрагмент сказки, где одновременно звучат темы Птички, Утки и Кошки? Можно ли это назвать диалогом? Темой какого героя завершается экспозиция сказки?

3-й блок. Учитель предлагает детям послушать (*muz14-03.mp3; muz14-04.kar*) и разучить русскую народную песню «Солдатушки, бравы ребятушки!». Эта старинная солдатская песня построена в виде диалога: запев-вопрос – припев-ответ. Для исполнения этой песни в диалоге класс можно разделить на две группы. Можно поделить класс на количество групп, равное количеству куплетов: каждая группа поёт один из запевок, а припев поёт весь класс. Если в классе есть ребёнок с хорошими вокальными данными, то запев первого куплета можно доверить ему, а запевы в последующих куплетах исполнять небольшим ансамблем детей.

Исполнение этой песни хорошо сочетается с игрой на детских музыкальных инструментах: ударными инструментами подчеркнуть ритм шага, свистульками передать свист солдат, а в последнем куплете треугольниками, колокольчиками (возможно, бубном) имитировать праздничный колокольный звон. Можно закончить урок композицией на эту песню (*muz14-05.mp3*). Композиция со вступлением, заключением и проигрышем между третьим и четвёртым куплетами позволяет детям маршировать при выходе и уходе со сцены, а также перестраиваться во время проигрыша, что создаёт элемент театрализации. К трём куплетам, слова которых приведены на страницах учебника, можно добавить ещё два, что позволит сделать композицию более развёрнутой:

- Солдатушки, бравы ребятушки, где же ваши детки?
 - Наши детки – пули наши метки, вот где наши детки!
- Солдатушки, бравы ребятушки, где же ваша слава?
 - Наша слава – русская держава, вот где наша слава!

Исполнением композиции песни можно закончить урок. В видеохрестоматии приводится один из вариантов концертного исполнения этой песни с элементами театрализации (*video_1kl_20*).

Третий урок

Тема: Музыкальные диалоги в вокальной и инструментальной музыке

Цель:

- раскрыть интонационную основу музыкальных диалогов.

Задачи:

- завершить знакомство с симфонической сказкой С. Прокофьева «Петя и Волк», проследить линии развития её музыкальных образов;
- охарактеризовать музыкальные диалоги, в которые вступают герои сказки;
- обобщить представление детей о композиционных функциях разделов музыкального произведения, определить этапы развития действия в сказке С. Прокофьева «Петя и Волк».

План урока

1-й блок. Завершение знакомства с симфонической сказкой С. Прокофьева «Петя и Волк» (*muz14-07.mp3*), дописывание её схемы-партитуры, характеристика музыкальных диалогов (*muz14-08.mp3* – *muz14-16.mp3*).

2-й блок. Выявление этапов (разделов) развития действия в сказке и определение их композиционных функций.

Ход урока

1-й блок. Начать урок следует с повторения того фрагмента сказки, с которым дети познакомились на предыдущем уроке (*muz14-02.mp3*). Удобно это осуществить в опоре на схему-партитуру музыкального альбома. Следует вспомнить порядок появления тем, обозначения тем, принцип их записи в схеме-партитуре.

Основная трудность при организации целостного охвата сказки учащимися – определить моменты остановок для анализа и выполнения творческих заданий. Фрагменты между остановками не должны быть слишком мелкими, чтобы не нарушалось восприятие детьми последовательности развития событий. В то же время фрагменты не должны быть слишком крупными, чтобы дети успевали характеризовать и фиксировать темы, их изменения, типы диалогов. Приводим возможный ход прослушивания сказки.

1. После того как Дедушка уводит Петю во двор и закрывает за ним калитку, какой герой появляется в сказке? Чья тема записана в партитуре? (**В** – Волк) Тему Волка играют валторны. Целесообразно дать послушать фрагмент сказки, включая звучание темы Утки из живота Волка (*muz14-07.mp3* сначала и до

+3.07). При прослушивании этого фрагмента следует обратить внимание детей на изменения звучания тем Кошки (взволнованно, торопливо, ускоряясь в движении вверх, иногда похоже на звучание темы Птички) и Утки (и когда она убегает от Волка, и когда она жалобно плачет у него в животе).

2. Следующий шаг – до появления Пети (*muz14-7.mp3* с +3.07 и до +4.45). В этом фрагменте следует обратить внимание на диалог Кошки и Птички (*muz14-10.mp3*). Это диалог-согласие по вынужденным обстоятельствам. Тема Кошки звучит насторожённо, собранно, боязливо, а тема Птички проявляется в отдельных неуверенных репликах вопросительного характера без звонкого щелбегания.

3. Следующий шаг – до появления охотников (*muz14-7.mp3* с +4.45 и до +9.32). При прослушивании этого фрагмента следует обратить внимание на звучание начальных интонаций темы Пети в миноре, когда он обдумывает ситуацию и начинает реализовывать план поимки Волка (действительно ли Пете не страшно?); на диалог-согласие Пети и Птички (*muz14-11.mp3*), когда они объединяют усилия в поимке Волка, на изображение движения спускающейся верёвки и затягивания её петлёй на хвосте у Волка. Выразительно в музыке переданы и действия Волка, когда он хочет схватить Птичку (*muz14-12.mp3*) и когда он пытается вырваться из петли.

4. Следующий фрагмент – с появления охотников и до торжественного шествия (*muz14-7.mp3* с +9.32 и до +11.46). В музыке охотников обращает на себя внимание проведение темы у группы деревянных духовых инструментов, удары тарелок на первую и третью долю, пиццикато струнных на вторую и четвёртую долю, придающие теме осторожность, боязливость, а также звучание литавр в завершении темы, имитирующих выстрелы охотников. Следует обратить внимание ещё на один вариант диалога Пети и Птички (*muz14-13.mp3*), довольных тем, что они поймали Волка.

5. Торжественное шествие Пети и всех участников действия (*muz14-07.mp3* – с +11.46 и до конца). Все темы подстраиваются под ритм общего торжественного шествия (марша). При этом каждая тема немного теряет индивидуальность. В рамках этого шествия звучит несколько диалогов: Охотников и Волка (*muz14-14.mp3*), Дедушки и Кошки (*muz14-15.mp3*), Птички и Охотников (в теме Птички добавляются интонации охотников – *muz14-16.mp3*). Печальную ноту в радостную картину торжественного шествия вносит голос Утки, раздающийся из живота Волка. В завершении

сказки можно проверить слуховую наблюдательность ребят: услышат ли они тему Охотников, звучащую одновременно с темой Птички? В схеме-партитуре эта тема не отмечена, не поставлен для неё и пустой прямоугольник. Поэтому после того как дети определяют эту тему, можно предложить им найти для неё место в партитуре-схеме и вписать.

2-й блок. После этого учитель предлагает детям открыть страницы 114–115 учебника. Размышляя над отличиями передачи событий в живописи и в музыке (на страницах учебника приведены кадры из финала первого действия балета П. Чайковского «Спящая красавица» и репродукция картины В. Васнецова «Иван-царевич на Сером Волке»), дети вспоминают названия разделов, из которых состоят разные музыкальные произведения, дают им характеристику и пытаются с их помощью проанализировать собственно музыкальные особенности построения симфонической сказки «Петя и Волк».

Вступление – завершение. Ребята уже знают, что вступление – это начальный раздел музыкального произведения, подготавливающий вступление темы; а завершение (кода) – заключительный раздел произведения. В самой сказке вступление отсутствует, но изложение некоторых тем предваряет вступление (например, тема Охотников). *А есть ли в сказке кода?* Завершением-кодой можно считать последнее произведение тем Пети, Птички и Утки (из живота Волка).

Экспозиция – разработка – реприза. Дети вспоминают определения экспозиции (первоначальное изложение музыкальных тем), разработки (раздела произведения, в котором развиваются темы экспозиции, часто в драматическом ключе), репризы (раздела, повторяющего музыку экспозиции с некоторыми изменениями). Учитель предлагает детям подумать, *на сколько частей можно разделить эту музыкальную историю.* В сказке «Петя и Волк» присутствует трёхчастность построения. Очевидно, что в первую часть – экспозицию – войдёт этап знакомства с героями сказки: Петей, Птичкой, Уткой, Кошкой, Дедушкой. Далее учитель может спросить детей: *«К какому разделу следует, по вашему мнению, отнести эпизод появления Волка: к окончанию экспозиции или началу разработки?»* Чаще дети относят появление темы Волка к началу разработки (с её появлением резко меняется характер музыкального действия – происходят драматические, напряжённые события). В завершении разработки появляются и Охотники. Начиная с торжественного шествия, можно говорить о репризе, поскольку в шествии объединяются все темы героев сказки.

Тема – вариации. Вариаций, как, например, вариации на тему «Камаринской» П. Чайковского», в сказке С. Прокофьева нет. Но если принять во внимание непрерывные изменения, происходящие с темами в сказке, то можно говорить, например, о варьировании (изменённом звучании) темы Пети, темы Птички, темы Утки, темы Волка. Учитель может попросить ребят привести примеры такого варьирования тем в сказке.

Рефрен – эпизод; запев – припев. Дети после некоторых раздумий приходят к выводу, что таких построений в сказке С. Прокофьева нет. Хорошо, если по ходу рассмотрения разных разделов построения музыки у детей возникнут примеры из других произведений (например, рефрен и эпизоды – «Болтунья» С. Прокофьева; запев и припев – «Во кузнице», «Во поле берёза стояла» и др.; трёхчастность – пьесы «Сладкая грёза», «Старинная французская песенка» и др. из «Детского альбома» П. Чайковского, третья часть из Пятой симфонии Бетховена и др.).

После прослушивания сказки ученики вместе с учителем обобщают характерные признаки музыки Прокофьева: это остроумная, весёлая, озорная музыка с яркими, запоминающимися, зримыми музыкальными героями, широкими, размашистыми мелодиями, часто с «острыми» интонациями и ритмами.

Четвёртый урок

Тема: Вторая часть музыкальной истории Пятой симфонии Бетховена

Цель:

- познакомить со второй частью как этапом в развитии целостной музыкальной истории симфонии.

Задачи:

- спрогнозировать интонационно-образный строй музыки второй части симфонии;
- разучить основные темы второй части, выявить их интонационно-образное родство с другими частями симфонии;
- охватить часть целиком и выявить основные этапы преобразования тем.

План урока

1-й блок. Моделирование образов второй части:

- выявление изменений, произошедших с героями симфонии с конца первой до начала третьей части (*muz15-01.mp3*);

- нахождение в музыке первой части зёрен-интонаций для второй части и выраживание на их основе тем второй части (эксперимент 32: *tuz15-02.mp3* – *tuz15-08.mp3*).

2-й блок. Слушание, пение, пластическое интонирование, графическая запись основных тем второй части (*tuz15-09.mp3*; *tuz15-10.mp3*).

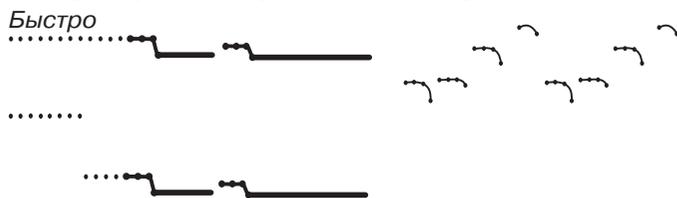
3-й блок. Наблюдение за развитием тем второй части (*tuz15-16.mp3* *tuz15-18.mp3*). Кода – вывод второй части (эксперимент 33: *tuz15-11.mp3* – *tuz15-15.mp3*).

Ход урока

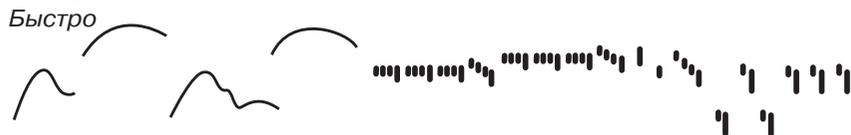
1-й блок. Учитель может начать урок со следующих слов: *«Мы продолжаем знакомство с Пятой симфонией Бетховена. Вы уже знаете музыку первой, третьей и четвёртой частей, – и просит их напеть основные темы частей (tuz15-01.mp3). – А теперь давайте поразмышляем, какой будет музыка второй части. От чего мы можем оттолкнуться в размышлениях? Вторая часть является «мостиком» между первой и третьей частями. Значит, сравнив окончание первой и начало третьей частей и выявив произошедшие с темами изменения, мы можем предположить, что могло привести к таким изменениям, какой по характеру будет вторая часть».*

Дети вспоминают (поют и пластически интонируют) и сравнивают (эксперимент 32) музыку первого и второго героев симфонии в завершении коды первой части (пример 38 – *tuz15-02.mp3*) и в начале третьей части (пример 39 – *tuz15-03.mp3*).

Пример 38. Завершение коды первой части



Пример 39. Первое проведение двух тем в начале третьей части

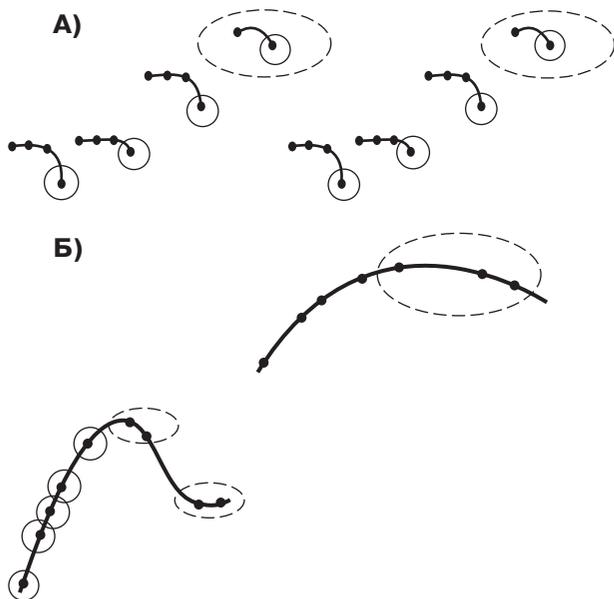


Учитель спрашивает: *«Как изменился первый герой симфонии в третьей части по сравнению с кодой первой части?» (tuz15-04.mp3)* Он стал разговорчивым, а значит, не таким страшным. *«А какие изменения произошли со вторым героем симфонии?» (tuz15-05.*

тр3) «Есть элементы «вздохов»?» Да. «Но образ изменился?» Да. «Что нового появилось в его музыке?» Сосредоточенность, собранность, целеустремлённость. «А какой герой больше изменился?» Второй герой, он в третьей части изменился настолько, что стал мало похож на самого себя из коды первой части. «Можем мы привести доказательства, что это именно он?»

Дети вместе с учителем проводят эксперимент 32 – выявляют в вариантах темы второго героя из коды первой части и начала третьей части, общие элементы: а) линия из опорных звуков каждого мотива темы в коде первой части превращается в широко шагающую восходящую мелодическую линию в теме третьей части – *tuz15-06.mp3*; б) интонация «вздоха», завершающая тему второго героя в коде первой части, в первой фразе основной темы третьей части звучит утвердительно, а во второй фразе – как вопрос, сомнение (пример 40 А и Б: *tuz15-07.mp3*).

Пример 40. Вычленение опорных звуков в теме второго героя в коде первой части и в начале третьей части



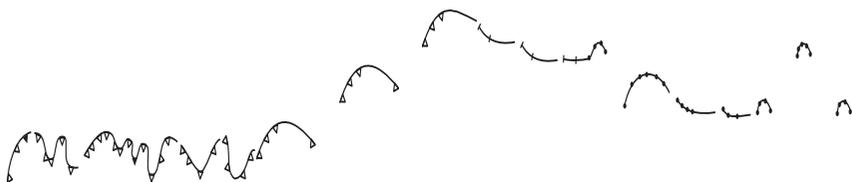
Меняется и порядок появления героев. «Кто из них ведущий, а кто ведомый?» Второй герой становится первым. Далее, «если в первой части мы говорили о конфликте между первым и вторым героями, то каково соотношение героев в третьей части?» В начале третьей части два героя также контрастны, но они уже не противостоят и не противодействуют друг другу как в первой части, герои сосуществуют рядом.

«Что могло так благотворно повлиять на наших героев? Что в жизни успокаивает человека, облагораживает его чувства и мысли?» Соприкосновение с чем-то красивым: с природой, знакомство с хорошими людьми, пример добрых отношений между ними и т. п. Вторая часть будет, скорее всего, умиротворённой. «В каком темпе будет звучать вторая часть?» Скорее всего, она будет неспешной, будет звучать в спокойном темпе.

«А на каких интонациях могут быть построены темы второй части? На какие интонации из первой части мог бы опереться композитор при создании, например, образов природы?» Если вторая часть будет спокойной, умиротворённой, то, скорее всего, композитор использует в её музыке интонации темы миротворца. «В первой части симфонии тема миротворца звучит в нескольких вариантах.» Учитель предлагает вспомнить, пропеть, пластически проинтонировать тему миротворца в экспозиции, репризе, коде (*muz15-08.mp3*). Дети отмечают, что эта тема напевная; значит, музыка второй части тоже может быть напевной. В репризе в развитии темы используется звукоизобразительный приём «эхо», и дети часто сами предполагают, что этот приём композитор может использовать и во второй части – для создания образов природы, передачи большого пространства, воздуха. Маршевый (уверенный, активный, целеустремлённый) вариант звучания темы в коде также может быть использован композитором во второй части. Далее учитель предлагает детям на основе вариантов темы миротворца поимпровизировать тему второй части, в которой сочетались бы песенность и маршевость, а также использовался бы приём эха.

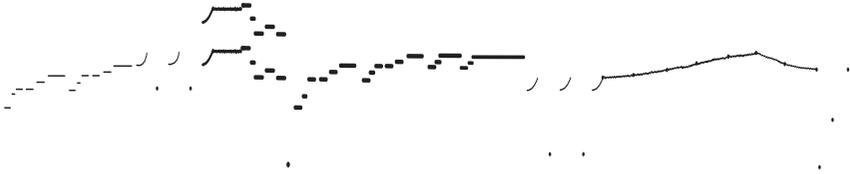
2-й блок. Знакомство с темами второй части можно организовать по-разному. Можно послушать сразу две темы, а затем последовательно их разучить (страницы 118–119 учебника; страницы 24–25 музыкального альбома № 2). А можно разучить (слушать, петь и пластически интонировать) сначала первую (пример 41 – *muz15-09.mp3*) и вторую темы (пример 42 – *muz15-10.mp3*), затем рассмотреть их соотношение.

Пример 41. Первая тема второй части
Спокойно, с движением



Пример 42. Вторая тема второй части

Спокойно, с движением



Учитель спрашивает: «*Темы похожи или контрастны?*» Контрастны. Первая тема – широкая, песенно-маршевая, одновременно и строгая, и нежная. Мелодия явно выросла из темы миротворца. «*А было ли здесь эхо?*» Да, и не один раз, поэтому мы с большой долей уверенности можем сказать, что это образ природы. Учитель предлагает детям ещё раз послушать и предложить варианты её пластического интонирования. Чтобы показать широту темы, целесообразно исполнение мелодии до эха выстроить в одну линию, начиная её одной рукой от локтя другой руки (для правой – правой рукой от локтя левой руки и наоборот), а вторую руку включить в момент эха. Завершения построений следует исполнять двумя руками.

Далее дети слушают вторую тему и характеризуют её как марш, отмечают её родство с вариантом темы миротворца в коде первой части. «*А теперь давайте подумаем, как будем исполнять эту тему.*» Начинать пластическое интонирование второй темы можно одной или двумя руками. Важно при этом стоять прямо, кисти выпрямить («ступеньки») и движение вести снизу вверх. Учитель обращает внимание детей на остановки в движении этого марша. «*С чем могут быть связаны эти остановки? Причина их внешняя (столкновение с кем-то или с чем-то) или внутренняя (задумались, вспомнили что-то)?*» Это внутренние колебания героя, он о чём-то задумался, скорее всего, о напряжённых событиях первой части. Учитель предлагает детям пластически проинтонировать фрагмент темы с повторяющимся вопросом. Важно, чтобы у каждой руки в этом фрагменте «читалась» своя линия (например, интонация вопроса – в правой руке, а низкий звук в ответ – в левой (или наоборот)).

«*А не было ли похожего состояния растерянности в первой части?*» Это может быть воспоминанием о «тихой» кульминации во втором разделе разработки (удаляющиеся «шаги»), или об одиноком голосе гобоя в репризе, или о тихих вопросах в первом разделе коды. Получается, что при внешней уверенности герой внутренне несколько растерян. Конфликт, который произошёл в первой части, не мог пройти без последствий, поэтому во второй теме второй

части мы слышим его отзвуки. В пластике второй темы нужно обязательно этот контраст показать и в характере движения рук, и в мимике, и в осанке и т. д. В видеохрестоматии (*video_1kl_9*) представлен вариант пластического интонирования второй части.

3-й блок. Мы смогли правильно предугадать развитие образов первой и третьей частей. «А каким будет развитие музыки во второй части? Будет таким же бурным, как в первой части? Или будет более спокойным, размеренным? Темы будут развиваться отдельно друг от друга или взаимодействовать (сталкиваться, сопоставляться и др.)?»

В первой теме мы говорили о широте линии мелодии, величественности характера. В ней острый ритм. Может ли она зазвучать более маршево? Да, может (переинтонируем её в чёткую, маршевую тему). В ней есть танцевальность, можно и это подчеркнуть (исполняем тему танцевально). А песенность в ней есть? Да, можно сделать её ещё более певучей (напеваем тему плавно, смягчая короткие звуки).

При первом знакомстве с этими темами мы отмечали контраст между ними: первая тема – более напевная, гибкая, а вторая – маршевая, решительная. Далее учитель может предложить детям продолжить сближение тем: спеть вторую тему в характере первой. Если спеть вторую тему певуче, то она становится похожа на первую тему. «Как вы думаете, композитор этим воспользуется?» Да, эти контрастные темы смогут сближаться. Первоначально эти две темы не похожи, но композитор заложил в них нечто общее – основу для их сближения.

Окончательный ответ мы можем узнать только в коде. По тому, как будут звучать темы или их интонации в коде, мы сможем сказать, сблизились они или разошлись. Учитель предлагает детям послушать коду второй части (страница 121 учебника – *muz15-11. mp3*), исполнить её и выявить произошедшие изменения в темах.

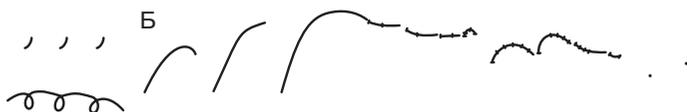
Пример 43. Кода второй части

Спокойно, с движением

А



Б



В



Дети с помощью учителя обращают внимание на то, что в небольшой по масштабам коде можно выделить три построения (в примере 43 – А; Б; В). В ходе анализа дети выявляют следующее (эксперимент 33):

а) откуда взялась танцевальная интонация в начале коды? Это преобразованная интонация вопроса из второй темы (*muz15-12.mp3*).

б) какие интонации соединятся во втором построении коды? Начальные восходящие интонации выросли из начала второй темы (*muz15-13.mp3*), а завершающие нисходящие интонации взяты композитором из окончания первой темы (*muz15-14.mp3*).

Таким образом, в коде второй части интонации двух тем объединяются. Важно также и то, что завершение второй части предвосхищает начало третьей части (*muz15-15.mp3*).

После того как дети познакомились с началом и завершением второй части, можно обратить их внимание на самые важные моменты развития тем (страницы 120–121 учебника). После прослушивания первой (*muz15-16.mp3*) и второй (*muz15-17.mp3*) пар вариаций дети отмечают увеличение контраста между темами. Первая тема приобретает танцевальный характер, звучит легко, весело, изящно. Во второй теме во время остановок появляется настроенный повторяющийся ритм, связанный с воспоминаниями о драматических событиях первой части, а также сами воспоминания становятся более развёрнутыми.

После прослушивания третьей пары вариаций (*muz15-18.mp3*) дети выявляют существенные изменения в обеих темах: первая тема звучит сначала в миноре (приобретает сумрачный оттенок) и по колориту звучания становится похожей на «остановки движения» во второй теме. *Это шаг навстречу?* Конечно. *После скорбного звучания первой темы какая тема должна появиться?* Вторая. А звучит первая тема в характере второй темы. Первая тема преобразуется в гимн, приближаясь к праздничному характеру звучания второй темы. *Темы ещё сблизилась?* Да.

В завершение урока можно предложить детям послушать и пластически проинтонировать небольшой фрагмент этой части по их выбору (в фонохрестоматии дана также запись второй части целиком – *muz15-19.mp3*) и/или посмотреть видеозапись фрагмента второй части в исполнении симфонического оркестра (*video_1kl_2*). Работу на данном уроке следует рассматривать в тесной связи с последующим уроком, который будет посвящён драматургии Пятой симфонии Бетховена.

Пятый урок

Тема: Музыкальная история Пятой симфонии Бетховена

Цель:

- дать первоначальное представление о драматургии Пятой симфонии Бетховена как целостном явлении.

Задачи:

- обобщить представления детей о содержании каждой из четырёх частей симфонического цикла;
- вспомнить главные темы частей и основные моменты их развития;
- выявить интонационные и образные связи между частями.

План урока

1-й блок. Палитра образов и их взаимодействие в Пятой симфонии Бетховена:

- вторая тема второй части (*muz16-01.mp3; muz15-10.mp3*);
- тема среднего раздела третьей части (сбор людей на праздник – *muz16-02.mp3; muz08-04.mp3; muz08-11.mp3; muz08-12.mp3*);
- главная тема финала (торжественный марш – *muz05-03.mp3*) и её родство с темой сбора людей на праздник (*muz08-27.mp3; muz08-28.mp3; muz08-29.mp3; muz08-30.mp3*);
- взаимодействие героев в первой части (экспозиция – *muz12-10.mp3; muz16-03.mp3*);
- первая тема второй части (*muz15-09.mp3*), её взаимодействие со второй темой в третьей паре вариаций (*muz15-18.mp3*).

2-й блок. Конкурс исполнителей Пятой симфонии Бетховена (*muz16-04.mp3; muz08-31.mp3*).

Ход урока

В центре этого урока находится Пятая симфония Бетховена как целостное явление. Предлагаем вариант сценария проведения этого урока (*video_1kl_18*). Учитель по своему усмотрению может изменять сценарий в зависимости от индивидуальных особенностей детей конкретного класса или других обстоятельств.

1-й блок. Урок начинается с того, что учитель напевает или наигрывает начало мелодии второй темы второй части (пример 42 – *muz16-01.mp3*).

Учитель: Знакома ли вам эта музыка? В каком произведении какого автора она звучит?

Дети: Эта тема звучит в Пятой симфонии Бетховена.

У.: Как построено это произведение, сколько в нём частей и в какой части звучит эта тема? Откройте учебник на странице 123, графический конспект Пятой симфонии Бетховена поможет вам ориентироваться в этом произведении.

Дети вспоминают, что в симфонии четыре части, и тема, которую они услышали, звучит во второй части.

У.: Вспомните, как эта мелодия звучит в симфонии.

Д.: Торжественно.

У.: Только ли торжественно? Давайте попробуем исполнить её до конца.

Дети напевают и пластически интонируют эту тему (*muz15-10.mp3*).

Д.: Праздничное настроение прерывается какими-то сомнениями. (Если дети скажут, что это воспоминания о музыке первой части, то учителю не следует заострять внимание на этом, о музыке первой части речь пойдёт позже.)

У.: А есть ли в других частях симфонии темы, в которых праздник не прерывается сомнениями?

Д.: Сбор людей на праздник и праздничный марш.

У.: Напойте тему сбора людей на праздник.

Дети напевают (пример 7А – *muz16-02.mp3*).

У.: Как построена тема? Она однородна или состоит из нескольких элементов?

Д.: Тема состоит из двух элементов – «пружинки» и «шагов».

У.: Давайте споём и пластически проинтонируем эту тему, передадим особенности характера и движения каждого элемента.

Дети пластически интонируют тему.

У.: Давайте послушаем первый этап развития этой темы. Сколько раз и как она повторяется?

Звучит первое построение среднего раздела из третьей части Пятой симфонии Бетховена (пример 4 – *muz08-04.mp3*). Учитель может предложить детям открыть учебник на странице 59, где дана графическая запись этого фрагмента. Дети открывают учебник, слушают и следят по графической записи.

Д.: Тема звучит четыре раза.

У.: Как вступают темы: все сразу или последовательно?

Д.: Последовательно, одна за другой.

У.: Какие инструменты исполняют тему при повторениях?

Д.: Виолончели и контрабасы, альты, вторые и первые скрипки.

У.: У всех ли инструментов тема звучит полностью?

Д.: Нет, не успело закончиться третье проведение темы, как звучит четвёртое (в третьем и четвёртом проведениях темы звучит «пружинка» без «шагов»).

У.: Давайте исполним первое построение темы. Для этого разделимся на группы. Начальное проведение темы у виолончелей и контрабасов исполню я, тему у альтов исполнит первый ряд, тему у вторых скрипок – второй ряд, тему у первых скрипок – третий ряд. А завершение построения («салют», «стрелялки») исполним всем классом. Помните, что в симфонии этот фрагмент повторяется (в партитуре он записан со знаком репризы).

Дети исполняют первое построение с повторением под фонограмму (*muz08-11.mp3*).

У.: В начальном построении тема проводится четыре раза, но характер её не меняется. А как она развивается дальше? Давайте послушаем продолжение и проследим по графической записи на странице 61 (*muz08-12.mp3*).

Дети слушают этот фрагмент и следят по графической записи.

Д.: В продолжение музыки тема менялась, она звучала и как «заевшая пружинка», и как песня-танец, и как фанфара (все варианты звучания темы дети напевают и пластически интонируют).

У.: Давайте вспомним тему праздника, к которому люди готовились. Напойте и пластически проинтонируйте эту тему.

Дети поют и пластически интонируют главную тему финала симфонии (пример 1 – *muz05-03.mp3*). Учитель может предложить детям обратиться к графической записи этой темы на странице 12 учебника.

У.: А может, люди готовились к другому празднику? Как это можно доказать?

Д.: Нужно найти родственные интонации в двух темах: подготовки к празднику и самого праздника.

У.: Давайте найдём родственные интонации между торжественным маршем и подготовкой к празднику. Графическая запись на страницах 66–67 учебника поможет вам.

Дети находят четыре пары родственных элементов (эксперимент 12):

– «шаги» в начале торжественного марша и фанфары в подготовке к празднику (элементы, выделенные красными прямоугольниками – *muz08-27.mp3*);

– «пробежка» в торжественном марше и «раскручивающаяся пружинка» в подготовке к празднику (элементы, выделенные зелёными прямоугольниками – *muz08-28.mp3*);

– песенно-танцевальные элементы (выделены жёлтыми прямоугольниками – *muz08-29.mp3*);

– «пружинка» в трожественном марше и «застывшая пружинка» в подготовке к празднику (элементы выделены голубыми прямоугольниками – *muz08-30.mp3*).

У.: Пятая симфония рассказывает только о празднике? Кто вспомнит музыку, с которой начинается первая часть? Графическая запись основных тем первой части дана на странице 123 учебника, а экспозиции полностью – на страницах 92–93.

Дети напевают начало.

У.: А теперь давайте споем и продирижируем экспозицию первой части Пятой симфонии.

Дети пластически интонируют и напевают экспозицию первой части (*muz12-10.mp3*).

У.: Ребята, расскажите мне, что произошло в музыке.

Д.: Два героя – один грозный и уверенный, другой взволнованный и сомневающийся – находятся в ссоре. Третий герой – женский образ, пытается помирить их. Герои делают эти шаги навстречу друг другу, но пока у них не получается помириться окончательно. Для этого герои сами должны захотеть помириться.

У.: Сейчас я сыграю два варианта звучания темы второго героя, а вы попробуйте определить, какой из них звучит в начале первой части, а какой в её завершении – коде.

Звучат два фрагмента второй темы первой части (*muz16-03.mp3*). Дети определяют «местоположение» двух вариантов тем, напевают их и пластически интонируют.

У.: Удалось ли героям помириться в завершении первой части?

Д.: Нет, в конце первой части тема становится ещё более страдающей.

У.: Музыка из второй части звучала сегодня на уроке?

Д.: Да, в начале урока.

Дети напевают начало второй темы.

У.: С этой темы начинается вторая часть?

Д.: Нет.

Если дети затрудняются с ответом, то можно вернуть их к странице 123 учебника, где даны основные темы четырёх частей симфонии и последовательность их появления.

У.: Напойте и охарактеризуйте первую тему второй части. Ориентируйтесь по графической записи на странице 118 учебника.

Дети поют, пластически интонируют первую тему (*muz15-9.mp3*).

Д.: Тема спокойная, напевная, уравновешенная.

У.: Как эти две темы развиваются?

Д.: Темы сначала развиваются сами по себе, а затем сближаются.

У.: Как происходит сближение?

Учитель предлагает послушать третью пару вариаций (страница 121 учебника – *muz15-18.mp3*).

Д.: Начало первой темы приобретает характер второй темы в моментах торможения (сумрачный характер, минор), а дальше темы настолько сливаются, что трудно определить, где звучит первая, а где вторая тема.

2-й блок. У.: В третьей части развивается музыка двух героев, а также начинается подготовка людей к празднику. Я загадаю вам музыкальную загадку. Прозвучат три темы из третьей части. Определите, что это за темы, в каком порядке они звучат.

Учитель даёт детям послушать первую тему из экспозиции, вторую тему из репризы, тему сбора людей на праздник (*muz16-04.mp3*).

Учащиеся напевают, пластически интонируют эти темы, определяют их «местоположение» в части, а затем проверяют себя по графической записи третьей части симфонии на страницах 60–61 учебника.

По ходу данного урока для исполнения детьми (задание 4 на странице 123 учебника) предлагаются третья и четвёртая (экспозиция) части симфонии без перерыва (*muz08-31.mp3*). Перед исполнением учитель может сказать детям, что по результатам сегодняшнего исполнения он назовёт лучших «дирижёров» класса. А по окончании исполнения называет победителей конкурса «дирижёров» – двух-трёх детей, которые показали лучшее знание и понимание музыки Пятой симфонии Бетховена, точность и выразительность её исполнения.

Шестой урок

Тема: Мир образов музыки М. Глинки, Бетховена, П. Чайковского, С. Прокофьева

Цель:

- обобщить представления детей о творчестве композитора – исполнителя – слушателя.

Задачи:

- охватить разнообразие музыкальных образов пройденных произведений;
- характеризовать музыкальную речь композиторов, с музыкой которых дети познакомились в течение учебного года;
- выявить значение исполнительской интерпретации в раскрытии содержания музыкального образа.

План урока

1-й блок. Особенности музыки композиторов М. Глинки, Бетховена, П. Чайковского, С. Прокофьева:

- исполнение мелодий пройденных произведений и выявление «примет» музыкальной речи их авторов;
- определение автора незнакомой музыки (эксперимент 34: *tuz17-01.mp3 – tuz17-06.mp3*).

2-й блок. Особенности исполнения музыки: сравнение двух интерпретаций пьесы «Болезнь куклы» П. Чайковского (эксперимент 35: *tuz17-06.mp3 – tuz17-10.mp3*).

3-й блок. Какими мы стали исполнителями?

- Конкурс на лучшего «дирижёра» музыкальных произведений П. Чайковского, С. Прокофьева, Бетховена (по выбору учащихся).

Ход урока

1-й блок. На первом уроке мы говорили о том, что для того, чтобы появилась музыка, нужны композитор, исполнитель и слушатель. Сегодня мы подведём своеобразный итог, попытаемся определить, какими мы стали слушателями, исполнителями и композиторами, чему научились на уроках музыки.

Начать работу на этом уроке так: предложить детям открыть учебник на страницах 124–125 и по рисункам вспомнить музыку пройденных в классе произведений. Важно, чтобы дети не только называли произведения и рассказывали о них, но и музицировали: напевали и пластически интонировали музыку, подпевали учителю и продолжали начатую им мелодию и др. Главное в этой работе – готовность детей в пении вспоминать знакомую музыку, общаться музыкой. В процессе обзора следует обращать внимание детей на происхождение музыки: какая музыка – народная, а какая – композиторская; кто автор произведений, кто их исполняет. Если детям не удаётся что-то вспомнить, учитель может предложить им полистать страницы учебника и найти нужное произведение, вспомнить его по графической или нотной записи, прочитать его название и фамилию автора. Желательно, чтобы в результате этой работы прозвучал основной музыкальный материал первого класса.

Чайковский: пьесы из «Детского альбома», песня «Осень», фрагменты из балета «Спящая красавица», симфоническая песенная тема (основная тема второй части Четвёртой симфонии), «Баркарола» из цикла «Времена года».

Бетховен: основные темы из Пятой симфонии.

Прокофьев: пьесы из «Детской музыки», марш из оперы «Любовь к трём апельсинам», вальс из оперы «Война и мир», симфоническая песенная тема (побочная тема первой части Седьмой симфонии), темы из симфонической сказки «Петя и Волк».

Учитель может сам начать процесс воспоминаний: напеть, наиграть или дать послушать детям несколько тем из пройденных произведений М. Глинки, П. Чайковского, С. Прокофьева, Бетховена и предложить по музыке определить произведение, имя его автора и охарактеризовать особенности музыкальной речи этого композитора.

У П. Чайковского дети отмечают напевность, песенность, плавность мелодий, мягкость, округлость мелодических линий, часто встречающиеся интонации опевания, «вздоха».

В произведениях Бетховена они отмечают строгость, чёткость движения мелодий, большое количество маршевых интонаций.

В музыке С. Прокофьева обращают внимание на «раскидистость» мелодий, остроту интонаций, озорство музыкальных образов.

Музыкальная речь М. Глинки близка музыке П. Чайковского, она тоже напевна и созвучна русским народным песням.

После этого учитель спрашивает: «Сможете ли вы по незнакомой музыке определить, кто её автор? Знакомые произведения этих композиторов послужат вам подсказкой.» Детям предлагается прослушать (напеть, пластически проинтонировать) фрагменты трёх незнакомых произведений (эксперимент 34). В фонохрестоматии предлагаются два варианта подборки музыки для определения стиля композитора. Один вариант – гавот С. Прокофьева (третья часть «Классической симфонии» – *muz17-01.mp3*), «Осенняя песня» П. Чайковского (из фортепианного цикла «Времена года» – *muz17-02.mp3*), основная тема второй части сонаты № 8 («Патетической») для фортепиано Бетховена (*muz17-03.mp3*). Второй вариант – тема скерцо из Пятой симфонии С. Прокофьева (*muz17-04.mp3*), «Подснежник» П. Чайковского (из фортепианного цикла «Времена года» – *muz17-05.mp3*), вступление к увертюре «Эгмонт» Бетховена (*muz17-06.mp3*).

Задача учащихся – не просто отгадывать автора музыки, но аргументировать (подтверждать) свой выбор фрагментами из известной музыки этого композитора. Причём учитель должен помнить, что ассоциации по сходству между новой и знакомой музыкой могут возникнуть у детей на разных этапах звучания мелодий: и вначале, и в середине, и в завершении. Так, например, гавот

С. Прокофьева вызывает ассоциации с «Маршем» из «Детской музыки» (цикл фортепианных пьес), с маршем из оперы «Любовь к трём апельсинам» и т. д. Основная тема второй части фортепианной сонаты № 8 Бетховена, как правило, ассоциируется с темами из второй части Пятой симфонии или торжественным маршем из её финала. Мелодия «Осенней песни» П. Чайковского напоминает музыку пьес «Болезнь куклы», «Старинная французская песенка» из «Детского альбома» и др.

При желании в этом разделе урока учитель может предложить детям небольшое проверочное задание на знание музыки симфонической сказки С. Прокофьева «Петя и Волк». В процессе выполнения задания на странице 31 музыкального альбома № 2 детям нужно будет вспомнить героев сказки, а также инструменты симфонического оркестра, которые исполняют тему каждого героя. Выполнение задания предполагает два этапа. На первом этапе детям предлагается послушать темы героев сказки, например, в следующей последовательности: Дедушка (*muz07-14.mp3*), Кошка (*muz06-19.mp3*), Петя (*muz07-13.mp3*), Волк (*muz07-16.mp3*), Птичка (*muz06-17.mp3*), Охотники (*muz07-15.mp3*), Утка (*muz06-18.mp3*), а затем вписать порядковый номер звучания темы напротив имени героя, которого она характеризует в сказке. На втором этапе учащемуся предлагается соединить линией имя персонажа с изображением инструмента, исполняющего его тему. Результаты выполнения этой работы могут служить для учителя ориентиром в оценке степени и качества усвоения ими музыкального материала.

2-й блок. *«Вы уже встречались с тем, что смысл музыкальной речи неотделим от интонации, что одну и ту же мелодию (тему, фразу) можно пропеть, сыграть по-разному, меняя её характер.»* Учитель предлагает детям послушать пьесу «Болезнь куклы» П. Чайковского в исполнении двух пианистов (М. Плетнёв: *muz17-07.mp3*; тема – *muz17-09.mp3*; Г. Гольденвейзер: *muz17-08.mp3*; тема – *muz17-10.mp3*), сравнить эти исполнения, определить, чем они отличаются друг от друга (эксперимент 35). Особенности каждого исполнения поможет выявить работа с графической записью в музыкальном альбоме № 2 на странице 29.

После прослушивания, пропевания и пластического интонирования начального построения пьесы дети характеризуют каждое исполнение, одновременно сравнивая их. Так, например, в исполнении М. Плетнёва кто-то услышит движение покачивания большой куклы, а верхние звуки сравнит с падающими слезинками. В исполнении Г. Гольденвейзера тоже слышно покачивание,

но оно менее выражено, пьеса исполняется в подвижном темпе. В верхнем голосе появляется мелодия (исполнитель связывает верхние звуки каждой волны), в которой слышны интонации вздоха, жалости, печали, поглаживания.

Приступая с детьми к графической записи двух интерпретаций, учитель должен помнить, что графическая фиксация музыки не менее вариативна, чем исполнение музыки. В графической записи первого исполнения (М. Плетнёв) можно немного укрупнить верхние точки. В графической записи второго исполнения (Г. Гольденвейзер) можно объединить одной линией верхние точки. Кто-то в первом исполнении обратит внимание на движение нижних звуков и свяжет его с шагами ребёнка, напряжённо прислушивающегося к «дыханию» больной куклы. В этом случае в графической записи следует нижние точки соединить линией и на каждой точке поставить горизонтальную чёрточку (шаг). А во втором исполнении услышат голос девочки, напевающей кукле колыбельную. В этом случае в графической записи необходимо выделить повторяющиеся нисходящие мелодические фразы в верхнем голосе.

3-й блок. На протяжении четвёртой четверти учащиеся выполняют задание на странице 32 музыкального альбома № 2 – составляют программу концерта из любимых им музыкальных произведений. Произведения, которые чаще всего упоминаются в этих программах, желательно исполнить на последнем уроке учебного года.

В рамках исполнения произведений по выбору учащихся можно провести небольшой конкурс «дирижёров». На первом этапе конкурса лучших исполнителей из учащихся класса отбирает учитель. На втором этапе уже сами учащиеся класса выбирают победителей из группы лучших «дирижёров». Критериями качества исполнения, как и прежде, являются знание и понимание музыки ребёнком, эмоциональность и выразительность исполнения, точность жеста.

В завершение урока учитель может пожелать ребятам хорошего отдыха и интересных встреч с музыкой, о которых ребята обязательно расскажут в начале следующего учебного года.

Примерные задания для итоговой оценки достижения планируемых результатов по окончании 1 класса

Специальные проверочные задания по направлениям, сформулированным в Федеральном государственном образовательном стандарте, позволяют не только определить качество подготовки учащихся на каждом конкретном этапе обучения, но и проследить развитие музыкальной культуры ребёнка от класса к классу. Оценку достижений учащихся по предмету «Музыка» целесообразно проводить в двух формах:

- публичные выступления детей (конкурсы, фестивали, викторины, концерты, проектные работы и др.);
- проведение проверочных заданий на уроках и во внеурочное время.

Важное условие использования специальных проверочных заданий на уроках – их органическая включенность в образовательный процесс. Эти задания проводятся не только для получения данных о развитии той или иной грани музыкальной культуры школьников, но и имеют воспитательное и обучающее воздействие.

Примеры заданий

Планируемый результат: определяет жанровую основу в пройденных музыкальных произведениях.

Задание 1 (комплексное, базовый и повышенный уровни)

Базовый уровень

Послушай музыкальное произведение, определи его жанровую основу.

Дополнительное задание повышенного уровня

Назови и напой известную тебе мелодию такой же жанровой основы.

Пример музыкального произведения для прослушивания к заданию 1

П. И. Чайковский. «Марш деревянных солдатиков» из «Детского альбома» (*muz01-04.mp3* или в исполнении учителя).

Описание правильного ответа (базовый уровень)

Определена жанровая основа прослушанной музыки (например, *марш*, или *маршевальная музыка*).

Критерии достижения планируемого результата (базовый уровень):

1) правильно указана жанровая основа музыкального произведения;

Описание правильного ответа (повышенный уровень)

Названы и напевы мелодии, имеющие общую жанровую основу с прослушанным произведением (например, *пьеса из «Детской музыки» С. С. Прокофьева, кант «Радуйся, Росско земле!», «Спортивный марш» И. Дунаевского, траурный и торжественный марши Бетховена и др.*)

Критерии достижения планируемого результата (повышенный уровень):

1) верно указаны мелодии, имеющие общую жанровую основу с прослушанным произведением (достаточно указать название произведения);

2) напевы их мелодии.

Примечание. В задании 1 для прослушивания могут быть предложены «Вальс», «Сладкая грёза» из «Детского альбома» П. И. Чайковского.

Методический комментарий к заданию 1

Задание выполняется устно в ходе индивидуальной беседы с учащимся. Целесообразно предложить учащемуся напеть мелодию прослушанного произведения, пластически проинтонировать её. Исполнение музыки углубляет её восприятие и помогает учащимся в распознавании её жанровой основы.

Планируемый результат: умеет определять характер музыкального произведения, его образ, отдельные элементы музыкального языка: лад, темп, тембр, динамику, регистр.

Задание 2 (комплексное, базовый и повышенный уровни)

Базовый уровень

Послушайте музыкальное произведение. Охарактеризуйте элементы его музыкального языка: лад, темп, тембр, динамику, регистр. С помощью слов, движений, в цвете и линиях передайте настроения и чувства, выраженные в этой музыке.

Дополнительное задание повышенного уровня

Подберите из известной вам музыки произведения с похожими и контрастными музыкальными образами. Выявите связь характера музыки и средств музыкальной выразительности. На-

пойте, пластически проинтонируйте их фрагменты, объясните свой выбор.

Пример музыкального произведения для прослушивания к заданию 2

Р. Шуман. «Дед Мороз» в исполнении учителя.

Описание правильного ответа (базовый уровень)

Определены: минорный лад, быстрый темп, тембр фортепиано, чередование громко – тихо – громко, низкий регистр. С помощью слов, рисунка, пластического интонирования выражен образ прослушанного музыкального произведения.

Критерий достижения планируемого результата (базовый уровень)

Правильно определены средства музыкальной выразительности; настроение музыки передано в рисунке или движении, высказано впечатление о ней.

Описание правильного ответа (повышенный уровень)

Подобраны произведения с близкими и контрастными по настроению музыкальными образами (Близкие: «Баба яга» из «Детского альбома», тема феи Карабос из балета «Спящая красавица» П. И. Чайковского, тема Волка из симфонической сказки «Петя и Волк» С. С. Прокофьева. Контрастные: «Сладкая грёза», «Мама» из «Детского альбома», тема феи Сирени из балета «Спящая красавица» П. И. Чайковского, «Вальс» из «Детской музыки», темы Птички, Утки из симфонической сказки «Петя и Волк» С. С. Прокофьева и др.), выявлена связь между характером музыки и средствами музыкальной выразительности; характер музыки передан в пении, рисунке, пластическом интонировании, приведены аргументы выполнения задания.

Критерий достижения планируемого результата (повышенный уровень)

Выявлена связь между характером музыки и средствами музыкальной выразительности; подобраны и переданы с помощью пения, рисунка, пластических движений похожие и контрастные музыкальные образы, сформулированы аргументы выполнения задания.

Планируемый результат: выражать свое отношение к музыкальному произведению в разных видах музыкальной деятельности (пении, пластическом интонировании, игре на детских музыкальных инструментах, художественном движении и др.).

Задание 3 (комплексное, базовый и повышенный уровни)

Базовый и повышенный уровни

1) Послушайте музыкальное произведение. Напойте его мелодию в сопровождении аккомпанеента учителя.

2) Исполните простейший аккомпанемент, выбрав один из детских музыкальных инструментов, предоставленных учителем: треугольник, бубен, маракасы, блок-флейту или иной инструмент.

Примеры музыкальных произведений для прослушивания к заданию 3

Русская народная песня «Во кузнице» (фонохрестоматия, 1 класс – *muz03–10.mp3*; *muz03–11.mp3*).

Русская народная песня «Солдатушки, бравы ребятушки» (фонохрестоматия, 1 класс – *muz14–06.mp3*).

Описание правильного ответа

1) В сопровождении аккомпанеента учителя мелодия прослушанного произведения исполнена эмоционально и интонационно выразительно;

2) Предложен и исполнен вариант простейшего дополнения к аккомпанементу с применением одного детского музыкального инструмента (по выбору ученика, группы учеников); по результатам выполнения задания класс обсуждает предложенные варианты аккомпанеента и выбирает один-два для совместного исполнения;

Критерии достижения планируемого результата

✓ *базовый уровень* – 1) эмоциональное исполнение (пение) мелодии прослушанного произведения в сопровождении аккомпанеента учителя; 2) исполнение в группе простейшего аккомпанеента с использованием одного из детских музыкальных инструментов;

✓ *повышенный уровень* – 1) эмоциональное и интонационное выразительное исполнение (пение) мелодии прослушанного произведения в сопровождении аккомпанеента учителя; 2) проявлена инициатива в выборе музыкального инструмента; предложен(ы) вариант(ы) аккомпанеента и импровизации в характере прослушанного произведения.

Методический комментарий к заданию 3

Базовый и повышенный уровни достижения планируемого результата при выполнении комплексного задания 3 оцениваются исходя из предложенных критериев. На базовом уровне преобладающей организационной формой является групповая творческая деятельность учащихся. О повышенном уровне достижения

планируемого результата свидетельствует самостоятельность и инициативность при индивидуальном выполнении задания.

Планируемый результат: имеет представления о народной и профессиональной (композиторской) музыке.

Задание 4 (базовый уровень)

Назови виды народного музыкально-поэтического творчества и приведи один-два примера.

Описание правильного ответа

Названо не менее двух видов народного музыкально-поэтического творчества: хороводы, песни-игры, шуточные песни, песни-пляски, колыбельные; приведен(ы) пример(ы) одного из видов музыкально-поэтического творчества (один-два).

Критерий достижения планируемого результата

Названо два вида народного музыкально-поэтического творчества и приведен конкретный пример.

Задание 5 (повышенный уровень)

1) Послушай два произведения. Какое из них ты можешь назвать народной песней-пляской? Поясни свой ответ.

2) Напой мелодию другого произведения, назови его.

Примеры музыкальных произведений для прослушивания к заданию 5

Русская народная песня «Уж как по мосту, мосточку» (фонохрестоматия, 1 класс – *tuz04–10.mp3*).

Русская народная хороводная песня «Во поле берёза стояла» (фонохрестоматия, 1 класс – *tuz04–03.mp3*).

Описание правильного ответа:

1) в качестве примера народной песни-пляски названо первое произведение и приведены пояснения, верно характеризующие особенности этого произведения, например: *под эту музыку хочется плясать, танцевать; музыка задорная, быстрая, энергичная и др.*

Примечание. В ответах учащиеся могут использовать иные, сходные по смыслу пояснения.

2) определено другое произведение из предложенной пары – хороводная народная песня «Во поле берёза стояла», напета её мелодия.

Критерий достижения планируемого результата:

1) верно определена народная песня-пляска и дано пояснение к ответу;

2) верно названо другое произведение, индивидуально или в хоре напета его мелодия (один куплет).

Планируемый результат: имеет представление об интонации в музыке, знает о различных типах интонаций, средствах музыкальной выразительности, используемых при создании образа.

Задание 6 (комплексное, базовый и повышенный уровни)

1) Послушай музыку и скажи, какие чувства, настроения человека она выражает? Подумай и ответь, что эта музыка изображает (шаги человека, танцевальные движения, возгласы или что-то иное).

2) Найди ошибки в графической записи этой музыки. Поясни своё решение.

Примечание. Для выполнения задания учащимся предлагается прослушать начальный фрагмент произведения и рассмотреть два варианта графической записи этого фрагмента, сделанные с ошибками.

Пример музыкального произведения для прослушивания к заданию 6

Марш из «Детской музыки» С. С. Прокофьева (фонохрестоматия, 1 класс – *muz02-08.mp3*).

Пример графической записи музыкального произведения для выполнения задания 6

В темпе марша



В темпе марша



Описание правильного ответа (для базового и повышенного уровней)

1) Рассказано, что музыка выражает и изображает, например, *музыка выражает светлые, радостные чувства человека, его беззаботное настроение и изображает лёгкий, уверенный шаг.*

2) В двух фрагментах графической записи выявлены ошибки: в первом отмечена неверная высота отдельных звуков в первой и третьей фразе, во втором первая и вторая фразы переставлены

местами; выбор пояснён, например, отмечено, что в первой фразе вторая «пара шагов» записана не ниже, а выше первой «пары шагов»; во второй записи первая и вторая фразы поменялись местами.

Примечание. Ответы учащихся могут быть иными, сходными по смыслу.

Критерии достижения планируемого результата:

✓ базовый уровень – 1) верно определены различные по смыслу интонации (выразительные и изобразительные); 2) найдены ошибки в графической записи прослушанного произведения; дано краткое пояснение в отношении одного из выразительных средств (звуковысотность).

✓ повышенный уровень – 1) верно определены различные по смыслу интонации (выразительные и изобразительные); 2) выделены характерные изобразительные интонации, вызывающие яркие образные представления; 3) найдены ошибки в графической записи прослушанного произведения; дано краткое пояснение в отношении основных выразительных средств (звуковысотность, структура мелодии и др.), воплощающих художественный образ.

Методический комментарий к заданию 6

В зависимости от оснащённости класса задание может быть предложено как для фронтальной, так и групповой или индивидуальной работы – устной или письменной.

Задание 7 (комплексное, базовый и повышенный уровни)

Рассмотри рисунки, оживи их в звуках, передай в интонациях состояние героев и явлений природы. Спой сочинённые тобой интонации (небольшие мелодии).

Пример музыкального произведения для прослушивания к заданию 7

Рисунки к пьесам из «Детского альбома» П.И. Чайковского (учебник 1 класса, страницы 42–43).

Описание правильного ответа: любым способом по выбору ученика (в пении, игре на каком-либо детском музыкальном инструменте) представлена импровизация музыкальных интонаций, выражающих различные эмоциональные состояния героев и явлений природы, изображённых на рисунках.

Критерии достижения планируемого результата:

✓ базовый уровень – общий характер импровизации учащегося (в пении, игре на музыкальном инструменте) соответствует состоянию изображённых на рисунках героев и явлений природы;

✓ повышенный уровень – вокальная, и инструментальная импровизация учащегося соответствует состоянию изображённых на рисунках героев и явлений природы, в импровизации присутствует детализация образа.

Планируемый результат: имеет представление об инструментах симфонического оркестра. Знает особенности звучания его отдельных инструментов.

Задание 8 (комплексное, базовый и повышенный уровни)

Послушай музыкальные портреты героев симфонической сказки С.С. Прокофьева «Петя и Волк». Запиши порядковый номер прозвучавшей темы рядом с именем её героя. Соедини линией имя персонажа с изображением исполняющего его тему инструмента(ов).

Пример тестового материала для выполнения задания 8

	Петя _____	
	Птичка _____	
	Утка _____	
	Кошка _____	
	Дедушка _____	
	Волк _____	
	Охотник _____	

Описание правильного ответа: рядом с именем героя сказки записан цифрой порядковый номер звучания музыкальной темы каждого героя сказки. Линиями соединены имена героев с изображением инструментов, исполняющих их темы.

Примечание. Порядок звучания музыкальных тем определяется учителем. Важно: порядок не должен полностью совпадать с их записью в тестовом материале.

Критерии достижения планируемого результата

✓ базовый уровень – в записи порядка звучания тем музыкальных героев сказки и в определении исполняющих их инструментов допущено не более трёх ошибок.

✓ повышенный уровень – 1) верно указан порядок звучания музыкальных тем героев сказки; 2) верно соединены линией имена персонажей с изображением исполняющих их темы инструментов.

Планируемый результат: пение по нотам выученных по слуху простейших попевок и песен (двухступенных, трёхступенных, пятиступенных).

Задание 9 (комплексное, базовый и повышенный уровни)

- 1) Спой со словами выученную в классе русскую народную песенку «Ходит зайка по саду». Охарактеризуй движение её мелодии.
- 2) Спой эту же песенку с названием нот.

Пример музыкального произведения к заданию 9

Русская народная песня «Ходит зайка по саду» (нотная запись – с. 110 учебника 1 класса).

Описание правильного ответа (для приведенного примера): русская народная песня «Ходит зайка по саду» спета со словами и с названием нот. Даны одна-две характеристики движения мелодии (например, поступенность, напевность, размеренность, круговое движение)

Критерии достижения планируемого результата:

✓ базовый уровень – 1) песня спета со словами, в пении с названием нот допущено не более двух ошибок; 2) даны одна-две характеристики движения мелодии в песне.

✓ повышенный уровень – 1) верно исполнена мелодия песни как со словами, так и с названием нот; 2) даны три-четыре характеристики движения мелодии в песне.

Планируемый результат: передавать образное содержание музыкальных произведений, различных по форме (построению) и жанрам в художественно-творческой деятельности.

Задание 10 (комплексное, базовый и повышенный уровни)

Базовый уровень

Спой и разыграй русскую народную песню «Выходили красны девицы», при необходимости в сопровождении аккомпанемента учителя.

Дополнительное задание повышенного уровня

Назови, в какой форме написана песня, и к какому жанру народного песенного творчества она относится. Удалось ли тебе передать характеры её героев?

Описание правильного ответа

Базовый уровень

1) Русская народная песня спета и разыграна, передан контраст характеров героев;

Повышенный уровень

1) Названы форма (куплетная) и жанр (хоровод) исполненной песни, дана самооценка исполнения.

Критерии достижения планируемого результата:

✓ *базовый уровень* – песня исполнена в соответствии с её образным содержанием в пении и движении;

✓ *повышенный уровень* – 1) песня исполнена в соответствии с её образным содержанием в пении и движении, переданы жанровые особенности песни; 2) верно определены форма (куплетная) и жанр (хоровод) исполненной песни, дана адекватная самооценка исполнения.

Планируемый результат: узнаёт изученные музыкальные произведения, называет имена их авторов, определяет форму и жанр произведения.

Задание 11 (комплексное, базовый и повышенный уровни)

Базовый уровень

а) Прослушай два музыкальных произведения. Вспомни, как они называются и кто их сочинил. Какое из этих произведений относится к вокальной музыке, а какое – к инструментальной?

Повышенный уровень

а) Прослушай два музыкальных произведения. Вспомни, как они называются и кто их сочинил. Какое из этих произведений относится к вокальной музыке, а какое – к инструментальной?

б) Назови известные тебе музыкальные произведения вокальной и инструментальной музыки.

Примеры музыкальных произведений для прослушивания к заданию 11

«Попутная песня» М.И. Глинки (фонохрестоматия 1 класс – *muz07-17.mp3*).

«Сладкая грёза» из «Детского альбома» П.И. Чайковского (фонохрестоматия, 1 класс – *muz01-10.mp3*).

Описание правильного ответа

Базовый уровень

1) Первое произведение – «*Попутная песня*» М.И. Глинки, относится к вокальной музыке, второе – «*Сладкая грёза*» из «*Детского альбома*» П.И. Чайковского – к инструментальной;

Повышенный уровень

1) Верно определено, что первое произведение – «*Попутная песня*» М.И. Глинки, относится к вокальной музыке, а второе – «*Сладкая грёза*» из «*Детского альбома*» П.И. Чайковского – к инструментальной.

2) Приведены два примера: а) любой пример вокального (сольного или хорового) произведения, например, *Чайковский. «Осень»* (сольное) или хор «*Родина моя*» из интродукции оперы «*Иван Сусанин*» М.И. Глинки; любой пример инструментального (для солирующего инструмента) произведения, например, *Чайковский. «Мелодия»* (скрипка). Может быть приведен пример и музыкального произведения, исполняемого оркестром (симфоническим, народных инструментов).

Критерии достижения планируемого результата:

✓ *базовый уровень* – верно указаны произведения, их авторы, принадлежность к вокальной или инструментальной музыке;

✓ *повышенный уровень* – верно указаны произведения, их авторы, принадлежность к вокальной или инструментальной музыке; приведены примеры (не менее двух) произведений вокальной и инструментальной музыки.

Планируемый результат: грамотно и выразительно исполняет песни с сопровождением и без сопровождения в соответствии с их образным строем и содержанием.

Задание 12 (комплексное, базовый и повышенный уровни)

Базовый уровень

Подумайте и скажите, какую песню, тему (из оперы, балета, симфонии) вы хотели бы спеть. Вспомните и расскажите, как звучит эта мелодия, в каком темпе и ритме. Как будут звучать ваши голоса – громко, сильно, тихо или как-то иначе? Спойте мелодию или исполните её вместе с одноклассниками на детских музыкальных инструментах. Как вы думаете, у вас всё получилось так, как вы задумали?

Повышенный уровень

1) Подумайте и предложите свои варианты исполнения этой музыки (солист и ансамбль, ансамбль и хор, танцевальные движения, пластическое интонирование, ритмическое сопровождение (хлопки, шаги, стук и т. д.), различный состав детских музыкальных инструментов).

2) Примите участие в конкурсе «*Лучший исполнитель (вокалист, инструменталист) класса*».

Описание правильного ответа

Базовый уровень

Дети исполняют выбранную ими песню или тему из оперы, балета, симфонического произведения. Выявляют в ней 3–4 средства музыкальной выразительности, сопровождают пение пластическим интонированием или игрой на детских музыкальных инструментах.

Повышенный уровень

1) Предлагают свой вариант исполнения произведения (солист и ансамбль, ансамбль и хор, танцевальные движения, пластическое интонирование, ритмическое сопровождение (хлопки, шаги, стук и т. д.), различный состав детских музыкальных инструментов).

2) Принимают участие в конкурсе на лучшего исполнителя класса.

Примечание. Задание для совместного выполнения учащимися в процессе коллективно-творческой деятельности.

Критерии достижения планируемого результата:

✓ *базовый уровень* – выбрано произведение (фрагмент), верно охарактеризованы средства выразительности музыки, исполнительские приёмы воплощения музыкального образа; произведение выразительно исполнено;

✓ *повышенный уровень* – предложены один-два варианта исполнения этого произведения; школьники принимают участие в конкурсе на лучшего инструменталиста и вокалиста класса.

Материально-техническое обеспечение учебного процесса

Реализация данной программы предусматривает использование в педагогической практике учебно-методического комплекта в составе:

Учебные пособия для учащихся

Красильникова М. С., Яшмолкина О. Н., Нехаева О. И. Музыка. Учебник для 1 класса общеобразовательных организаций. – Смоленск: Ассоциация 21 век. – 2017.

Красильникова М. С., Яшмолкина О. Н., Нехаева О. И. Музыка. Учебник для 2 класса общеобразовательных организаций. – Смоленск: Ассоциация 21 век. – 2017.

Красильникова М. С., Яшмолкина О. Н., Нехаева О. И. Музыка. Учебник для 3 класса общеобразовательных организаций. – Смоленск: Ассоциация 21 век. – 2017.

Красильникова М. С., Яшмолкина О. Н., Нехаева О. И. Музыка. Учебник для 4 класса общеобразовательных организаций. – Смоленск: Ассоциация 21 век. – 2017.

Красильникова М. С., Яшмолкина О. Н., Нехаева О. И. Музыка. Музыкальный альбом для учащихся 1 класса общеобразовательных организаций (в двух частях). – Смоленск: Ассоциация XXI век. – 2011 и послед.

Красильникова М. С., Яшмолкина О. Н. Музыка. Музыкальный альбом для учащихся 2 класса общеобразовательных организаций (в двух частях). – Смоленск: Ассоциация XXI век. – 2014 и послед.

Красильникова М. С., Яшмолкина О. Н. Музыка. Музыкальный альбом для учащихся 3 класса общеобразовательных организаций (в двух частях). – Смоленск: Ассоциация XXI век. – 2014 и послед.

Красильникова М. С., Яшмолкина О. Н. Музыка. Музыкальный альбом для учащихся 4 класса общеобразовательных организаций (в двух частях). – Смоленск: Ассоциация XXI век. – 2014 и послед.

Учебно-методические пособия для учителя

Красильникова М. С. Музыка. Методические рекомендации к учебнику для 1 класса общеобразовательных организаций (с примером рабочей программы). Пособие для учителя – Смоленск: Ассоциация 21 век. – 2017.

Красильникова М. С. Музыка. Методические рекомендации к учебнику для 2 класса общеобразовательных организаций (с примером рабочей программы). Пособие для учителя – Смоленск: Ассоциация 21 век. – 2017.

Красильникова М. С. Музыка. Методические рекомендации к учебнику для 3 класса общеобразовательных организаций (с примером рабочей программы). Пособие для учителя – Смоленск: Ассоциация 21 век. – 2017.

Красильникова М. С. Музыка. Методические рекомендации к учебнику для 4 класса общеобразовательных организаций (с примером рабочей программы). Пособие для учителя – Смоленск: Ассоциация 21 век. – 2017.

Красильникова М. С., Яшмолкина О. Н. Музыка. 1 класс. Нотная хрестоматия для учителя общеобразовательных организаций. – Смоленск: Ассоциация XXI век. – 2014 и послед.

Красильникова М. С., Яшмолкина О. Н. Музыка. 2 класс. Нотная хрестоматия для учителя общеобразовательных организаций. – Смоленск: Ассоциация XXI век. – 2014 и послед.

Красильникова М. С., Яшмолкина О. Н. Музыка. 3 класс. Нотная хрестоматия для учителя общеобразовательных организаций. – Смоленск: Ассоциация XXI век. – 2014 и послед.

Красильникова М. С., Яшмолкина О. Н. Музыка. 4 класс. Нотная хрестоматия для учителя общеобразовательных организаций. – Смоленск: Ассоциация XXI век. – 2014 и послед.

Красильникова М. С., Яшмолкина О. Н. Музыка. 1 класс. Фонохрестоматия для учителя общеобразовательных организаций. – Смоленск: Ассоциация XXI век. – 2014 и послед. и в свободном доступе на сайте издательства.

Красильникова М. С., Яшмолкина О. Н. Музыка. 2 класс. Фонохрестоматия для учителя общеобразовательных организаций. – Смоленск: Ассоциация XXI век. – 2014 и послед. и в свободном доступе на сайте издательства.

Красильникова М. С., Яшмолкина О. Н. Музыка. 3 класс. Фонохрестоматия для учителя общеобразовательных организаций. – Смоленск: Ассоциация XXI век. – 2014 и послед. и в свободном доступе на сайте издательства.

Красильникова М. С., Яшмолкина О. Н. Музыка. 4 класс. Фонохрестоматия для учителя общеобразовательных организаций. – Смоленск: Ассоциация XXI век. – 2014 и послед. и в свободном доступе на сайте издательства.

Красильникова М. С., Яшмолкина О. Н. Музыка. 1 класс. Видеохрестоматия для учителя общеобразовательных организаций. – Смоленск: Ассоциация XXI век. – 2014 и послед.

Красильникова М. С., Яшмолкина О. Н. Музыка. 2 класс. Видеохрестоматия для учителя общеобразовательных организаций. – Смоленск: Ассоциация XXI век. – 2014 и послед.

Красильникова М. С., Яшмолкина О. Н. Музыка. 3 класс. Видеохрестоматия для учителя общеобразовательных организаций. – Смоленск: Ассоциация XXI век. – 2014 и послед.

Красильникова М. С., Яшмолкина О. Н. Музыка. 4 класс. Видеохрестоматия для учителя общеобразовательных организаций. – Смоленск: Ассоциация XXI век. – 2014 и послед.

Красильникова М. С., Яшмолкина О. Н. Музыка. 1 класс. Электронное приложение к учебнику для общеобразовательных организаций. – Смоленск: Ассоциация XXI век. – В свободном доступе на сайте издательства.

Красильникова М. С., Яшмолкина О. Н. Музыка. 2 класс. Электронное приложение к учебнику для общеобразовательных организаций. – Смоленск: Ассоциация XXI век. – В свободном доступе на сайте издательства.

Красильникова М. С., Яшмолкина О. Н. Музыка. 3 класс. Электронное приложение к учебнику для общеобразовательных организаций. – Смоленск: Ассоциация XXI век. – В свободном доступе на сайте издательства.

Красильникова М. С., Яшмолкина О. Н. Музыка. 4 класс. Электронное приложение к учебнику для общеобразовательных организаций. – Смоленск: Ассоциация XXI век. – В свободном доступе на сайте издательства.

Для решения поставленных задач кабинет музыки необходимо оснастить соответствующим оборудованием.

	Необходимое оборудование	Дополнительные средства
<i>Оборудование</i>	<ul style="list-style-type: none"> – Музыкальный центр, – телевизор, видеоплеер, – фортепиано, – детские музыкальные инструменты, – народные музыкальные инструменты, – синтезатор, – компьютер, – доска настенная (меловая или маркерная). 	<ul style="list-style-type: none"> – Проектор, – интерактивная доска, – комплект детских синтезаторов для учащихся.
<i>Печатные пособия</i>	<ul style="list-style-type: none"> – Федеральный государственный образовательный стандарт общего начального образования; – примерная программа общего начального образования по музыке; – программа «Музыка» для начальных классов «К вершинам музыкального искусства»; – комплект учебников для учащихся; – комплект музыкальных альбомов для учащихся; – нотные хрестоматии музыкального материала к программе; – методические пособия с поурочными разработками и рекомендациями по программе; – сборники народных и композиторских песен и хоров, инструментальных пьес; – атлас музыкальных инструментов; – портреты выдающихся отечественных и зарубежных композиторов и исполнителей. 	<ul style="list-style-type: none"> – Пособия, раскрывающие вопросы содержания программы, организации музыкально-творческой деятельности учащихся на уроках и во внеурочное время; – методические журналы по педагогике искусства «Искусство в школе», «Музыка в школе», «Учитель музыки»; – фортепианные переложения изучаемых оперных и симфонических произведений; – репродукции картин и тексты литературных произведений, привлекаемых для изучения отдельных тем программы.

<i>Цифровые ресурсы</i>	<ul style="list-style-type: none"> – Фонохрестоматия музыкального материала к программе для учителя; – фонохрестоматия музыкального материала к программе для учащихся; – компакт-диски с аудио- и видеозаписями опер, балетов, мюзиклов, концертных исполнений симфонических и камерных произведений, музыкального фольклора разных народов России и мира; – компьютерные программы AIMP и VanBasco's Karaoke Player для воспроизведения аудио- и караоке-файлов. 	<ul style="list-style-type: none"> – Видеофильмы о жизни и творчестве отечественных и зарубежных композиторов; – видеофильмы о выдающихся исполнителях и музыкальных коллективах мира; – видеофильмы о музыкальных инструментах, в том числе народных; – видеоматериалы результатов проектной деятельности школьников (исполнительской и исследовательской).
-------------------------	--	--

Учебно-методические материалы должны регулярно пополняться новыми образовательными ресурсами, средствами информационных и коммуникационных технологий (ИКТ), расширяющими образовательное пространство урока и способствующими повышению познавательной активности детей, их творческому самовыражению.

Приложение 1

Содержание фонохрестоматии к урокам музыки в первом классе¹

I четверть

Урок 1. Тема 1. Песня, танец, марш в творчестве композитора, исполнителя, слушателя

1. (muz01-01.mp3) П. Чайковский. «Мелодия» для скрипки и фортепиано (фрагмент). *О. Безуглов (скрипка)* – 0.35.
2. (muz01-02-a.mp3) «Во поле берёза стояла», русская народная песня. Мелодия для пения. Синтезатор – 0.32.
3. (muz01-02-b.mp3) «Во поле берёза стояла», русская народная песня. Мелодия для пения. Компьютер – 0.17.
4. (muz01-03.kar) «Во поле берёза стояла», русская народная песня. Караоке – 1.44.
5. (muz01-04.mp3) П. Чайковский. «Марш деревянных солдатиков» из «Детского альбома». Тема. *В. Горностаева (фортепиано)* – 0.14.
6. (muz01-05.mp3) П. Чайковский. «Полька» из «Детского альбома». Тема. *В. Горностаева (фортепиано)* – 0.11.
7. (muz01-06.mp3) П. Чайковский. «Сладкая грёза» из «Детского альбома». Тема. *В. Горностаева (фортепиано)* – 0.21.
8. (muz01-07.mp3) С. Прокофьев. «Марш» из «Детской музыки». *Л. Тимофеева (фортепиано)* – 0.21.
9. (muz01-08.mp3) П. Чайковский. «Марш деревянных солдатиков» из «Детского альбома». Тема. *О. Яблонская (фортепиано)* – 0.16.
10. (muz01-09.mp3) П. Чайковский. «Полька» из «Детского альбома». Тема. *О. Яблонская (фортепиано)* – 0.16.

¹ Аранжировка и исполнение музыки на синтезаторе выполнены учителем музыки, кандидатом педагогических наук, победителем Всероссийского конкурса «Учитель года России» (1992) Артуром Викторовичем Зарубой (г. Москва).

Аранжировка и компьютерная разработка караоке-файлов и фрагментов для пения в компьютерном исполнении выполнены учителем музыки Владимиром Александровичем Сунцовым (Республика Марий Эл, г. Йошкар-Ола).

11. (muz01-10.mp3) П. Чайковский. «Сладкая грёза» из «Детского альбома». Тема. *О. Яблонская (фортепиано)* – 0.39.

5.43

Уроки 2–3. Тема 2. Маршевая музыка

12. (muz02-01.mp3) В. Агапкин. «Прощание славянки». *Духовой оркестр* – 0.36.
13. (muz02-02.mp3) В. Агапкин. «Прощание славянки». *Ансамбль песни и пляски Красной Армии* – 1.10.
14. (muz02-03.mp3) И. Дунаевский. «Спортивный марш». *Симфонический оркестр* – 0.40.
15. (muz02-04.mp3) И. Дунаевский. «Спортивный марш». *Симфонический оркестр, солист Е. Кибкало* – 1.26.
16. (muz02-05.mp3) Бетховен. Траурный марш (тема второй части Третьей симфонии). *Симфонический оркестр, дирижер О. Клемперер* – 0.38.
17. (muz02-06.mp3) Бетховен. Маршевая тема (главная тема финала Пятой симфонии). *Венский симфонический оркестр, дирижёр В. Фуртвенглер* – 0.46.
18. (muz02-07.mp3) Бетховен. Маршевая тема с паузами между элементами (главная тема финала Пятой симфонии). *Венский симфонический оркестр, дирижёр В. Фуртвенглер* – 0.52.
19. (muz02-08.mp3) С. Прокофьев. «Марш» из «Детской музыки». *Л. Тимофеева (фортепиано)* – 1.06.
20. (muz02-09.mp3) С. Прокофьев. Марш из оперы «Любовь к трём апельсинам». *Симфонический оркестр* – 0.54.
21. (muz02-10.mp3) «Радуйся, Росско земле!», кант. Мелодия для пения (*синтезатор*) – 0.24.
22. (muz02-11.kar) «Радуйся, Росско земле!», кант. Караоке – 0.31.
23. (muz02-12.mp3) «Радуйся, Росско земле!», кант. *Хор Валаамского монастыря* – 1.12.
24. (muz02-13.mp3) «Радуйся, Росско земле!», кант. *Хор Дальневосточного университета* – 0.29.
25. (muz02-14.mp3) «Радуйся, Росско земле!», кант. *Женский хор* – 0.47.

Эксперимент 1. Преобразование «Марша деревянных солдатиков». Тема (компьютер)

- 26.** (muz02-15-a.mp3) «Марш деревянных солдатиков» – 0.49.
27. (muz02-15-b.mp3) Тема «Марша деревянных солдатиков» – 0.17.
28. (muz02-16.mp3) Тема «Марша деревянных солдатиков» в характере детского марша – 0.18.
29. (muz02-17.mp3) Тема «Марша деревянных солдатиков» в характере взрослого марша – 0.20.

Эксперимент 2. Подбор вступления к маршевой теме (фортепиано)

- 30.** (muz02-18.mp3) С. Прокофьев. Детский марш из «Детской музыки». Тема. *Л. Тимофеева* – 0.18.
31. (muz02-19.mp3) С. Прокофьев. Марш из оперы «Любовь к трём апельсинам». Тема. *А. Аболс* – 0.17.
32. (muz02-20.mp3) С. Прокофьев. Детский марш. Вступление. *Л. Тимофеева* – 0.05.
33. (muz02-21.mp3) С. Прокофьев. Марш из оперы «Любовь к трём апельсинам». Вступление. *А. Аболс* – 0.05.
34. (muz02-22.mp3) Соединение вступления к детскому маршу с темой марша из оперы «Любовь к трём апельсинам» – 0.22.
35. (muz02-23.mp3) Соединение вступления к маршу из оперы «Любовь к трём апельсинам» с темой Детского марша – 0.19.
36. (muz02-24.mp3) С. Прокофьев. Детский марш. Тема со вступлением. *Л. Тимофеева* – 0.36.
37. (muz02-25.mp3) С. Прокофьев. Марш из оперы «Любовь к трём апельсинам». Тема со вступлением. *А. Аболс* – 0.21.

Эксперимент 3. Переинтонирование маршевой попевки (компьютер)

- 38.** (muz02-26.mp3) Попевка в характере детского марша – 0.04.
39. (muz02-27.mp3) Попевка в характере солдатского марша – 0.06.
40. (muz02-28.mp3) Попевка в характере игрушечного марша – 0.05.

Эксперимент 4. Подбор темы к вступлению

41. (muz02-29.mp3) Бетховен. Пятая симфония. Вступление к финалу (переход от третьей к четвёртой части). *Венский симфонический оркестр, дирижёр В. Фуртвенглер* – 0.46.
42. (muz02-30.mp3) Вступление к финалу и тема детского марша (С. Прокофьев) – 0.59.
43. (muz02-31.mp3) Вступление к финалу (окончание) и тема Траурного марша (Бетховен) – 0.27.
44. (muz02-32.mp3) Вступление к финалу (окончание) и тема юмористического марша (С. Прокофьев) – 0.25.
45. (muz02-33.mp3) Вступление к финалу (окончание) и тема солдатского марша (кант) – 0.33.
46. (muz02-34.mp3) Вступление к финалу (окончание) и тема Спортивного марша (И. Дунаевский) – 0.23.
47. (muz02-35.mp3) Вступление к финалу (окончание) и тема военного марша (В. Агапкин) – 0.27.
48. (muz02-36.mp3) Вступление к финалу и Маршевая тема (главная тема финала Пятой симфонии Бетховена) – 0.54.

20.9

Уроки 4–5. Тема 3. Танцевальная музыка

49. (muz03-01.mp3) П. Чайковский. «Полька» из «Детского альбома». Тема. *В. Горностаева (фортепиано)* – 0.11.
50. (muz03-02.mp3) П. Чайковский. «Мазурка» из «Детского альбома». Тема. *М. Плетнёв (фортепиано)* – 0.12.
51. (muz03-03.mp3) П. Чайковский. «Вальс» из «Детского альбома». Тема. *М. Плетнёв (фортепиано)* – 0.19.
52. (muz03-04.mp3) П. Чайковский. «Камаринская» из «Детского альбома». Тема. *О. Яблонская (фортепиано)* – 0.09.
53. (muz03-05.mp3) «Камаринская», народный наигрыш. Ансамбль народных инструментов – 0.20.
54. (muz03-06.mp3) «Во кузнице», русская народная песня. Мелодия для пения. Куплет. Синтезатор – 0.11.

55. (muz03-07.mp3) «Во кузнице», русская народная песня. Мелодия для пения с аккомпанементом. Куплет со вступлением. Синтезатор – 0.14.
56. (muz03-08.kar) «Во кузнице», русская народная песня. Пять куплетов. Караоке – 1.08.
57. (muz03-09.mp3) «Во кузнице», русская народная песня. Мелодия с аккомпанементом. Пять куплетов со вступлением. Синтезатор – 0.55.
58. (muz03-10.mp3) «Во кузнице», русская народная песня. *Фольклорный ансамбль «Золотое кольцо»* – 1.15.
59. (muz03-11.mp3) «Во кузнице», русская народная песня. *Вокальный дуэт* – 0.59.
60. (muz03-12.mp3) С. Прокофьев. «Вальс» из «Детской музыки». Тема. *Л. Тимофеева (фортепиано)* – 0.26.
61. (muz03-13.mp3) П. Чайковский. «Вальс» из «Детского альбома». Тема. *В. Горностаева (фортепиано)* – 0.17.
62. (muz03-14.mp3) Бетховен. Танцевальная тема (Побочная тема финала Пятой симфонии). *Венский симфонический оркестр, дирижёр В. Фуртвенглер* – 0.33.
63. (muz03-15.mp3) Бетховен. Танцевальная тема (побочная тема финала Пятой симфонии – для пения). *Венский симфонический оркестр, дирижёр В. Фуртвенглер* – 0.33.
64. (muz03-16.mp3) П. Чайковский. «Камаринская» из «Детского альбома». *О. Яблонская (фортепиано)* – 0.36.
65. (muz03-17.mp3) П. Чайковский. «Камаринская» из «Детского альбома» с паузами между вариациями. *О. Яблонская (фортепиано)* – 0.39.
66. (muz03-18.mp3) «Камаринская», народный наигрыш. *Ансамбль народных инструментов* – 0.57.

Эксперимент 5. Преобразование танца (компьютер)

67. (muz03-19.mp3) П. Чайковский. «Полька» из «Детского альбома». Тема. – 0.12.
68. (muz03-20.mp3) Тема польки в характере вальса – 0.32.
69. (muz03-21.mp3) Тема польки в характере мазурки – 0.19.

70. (muz03-22.mp3) Тема польки в характере пляски – 0.08.
71. (muz03-23.mp3) П. Чайковский. Вальс из балета «Спящая красавица» (фрагмент). *Симфонический оркестр. В. Гергиев* – 1.39.
72. (muz03-24.mp3) П. Чайковский. Вальс из балета «Спящая красавица» (тема для пения, фрагмент). *Симфонический оркестр. А. Превен* – 1.49.
73. (muz03-25.mp3) П. Прокофьев. Вальс из оперы «Война и мир» (фрагмент). *Симфонический оркестр* – 1.19.
74. (muz03-26.mp3) П. Прокофьев. Вальс из оперы «Война и мир». Тема для пения. *Симфонический оркестр* – 0.37.
75. (muz03-27.mp3) Бетховен. Танцевальная тема (Побочная тема финала Пятой симфонии). *Лондонский симфонический оркестр, дирижёр О. Клемперер* – 0.37.
76. (muz03-28.mp3) Бетховен. Танцевальная тема (Побочная тема финала Пятой симфонии – для пения). *Парижский национальный оркестр, дирижёр К. Мазур* – 0.29.

17.06

Уроки 6–8. Тема 4. Песенная музыка

77. (muz04-01.kar) «Во поле берёза стояла», русская народная песня. Шесть куплетов. Караоке – 1.44.
78. (muz04-02-a.mp3) «Во поле берёза стояла», русская народная песня. Мелодия для пения. Куплет. Синтезатор – 0.32.
79. (muz04-02-b.mp3) «Во поле берёза стояла», русская народная песня. Мелодия для пения. Куплет. Компьютер – 0.17.
80. (muz04-03.mp3) «Во поле берёза стояла», русская народная песня. *Женский голос с балалайкой* – 2.02.
81. (muz04-04.kar) «Радуйся, Росско земле!», кант. Куплет. Караоке – 0.31.
82. (muz04-05.mp3) Радуйся, Росско земле!», кант. Мелодия для пения с аккомпанементом. Куплет. Синтезатор – 0.28.
83. (muz04-06.kar) «Во кузнице», русская народная песня. Пять куплетов. Караоке – 1.08.

- 84.** (muz04-07.mp3) «Баю-баюшки-баю», колыбельная. Десять куплетов. *Женский голос без сопровождения* – 1.21.
- 85.** (muz04-08.kar) «Уж как по мосту, мосточку», русская народная песня. Три куплета. Караоке – 0.24.
- 86.** (muz04-09-a.mp3) «Уж как по мосту, мосточку», русская народная песня. Мелодия для пения. Куплет. Синтезатор – 0.10.
- 87.** (muz04-09-b.mp3) «Уж как по мосту, мосточку», русская народная песня. Три куплета с аккомпанементом. Синтезатор – 0.26.
- 88.** (muz04-10.mp3) П. Чайковский. «Уж как по мосту, мосточку», хор из оперы «Евгений Онегин». Три куплета. *Хор и симфонический оркестр* – 0.30.
- 89.** (muz04-11.kar) П. Чайковский. «Осень». Караоке – 2.03.
- 90.** (muz04-12-a.mp3) П. Чайковский. «Осень». Мелодия для пения. Синтезатор – 1.02
- 91.** (muz04-12-b.mp3) П. Чайковский. «Осень». Мелодия для пения. Компьютер – 0.20
- 92.** (muz04-13.mp3) П. Чайковский. «Осень». *Б. Гмыря (бас)* – 7.07.
- 93.** (muz04-14.mp3) П. Чайковский. «Осень». *С. Лемешев (тенор)* – 5.51.
- 94.** (muz04-15.mp3) Бетховен. Песенная тема (связующая тема финала Пятой симфонии). *Венский симфонический оркестр, дирижёр В. Фуртвенглер* – 0.34.
- 95.** (muz04-16.mp3) П. Чайковский. «Старинная французская песенка» из «Детского альбома». Тема. *О. Яблонская (фортепиано)* – 0.14.
- 96.** (muz04-17.mp3) П. Чайковский. «Немецкая песенка» из «Детского альбома». Тема. *О. Яблонская (фортепиано)* – 0.12.
- 97.** (muz04-18.mp3) П. Чайковский. «Итальянская песенка» из «Детского альбома». Тема. *О. Яблонская (фортепиано)* – 0.14.
- 98.** (muz04-19.mp3) П. Чайковский. «Сладкая грёза» из «Детского альбома». *В. Горностаева (фортепиано)* – 2.10.

- 99.** (muz04-20.mp3) П. Чайковский. «Сладкая грёза» из «Детского альбома». *О. Яблонская (фортепиано)* – 2.09.
- 100.** (muz04-21.mp3) С. Прокофьев. «Раскаяние» из «Детской музыки». *Л. Тимофеева (фортепиано)* – 2.07.

Эксперимент 6. Моделирование развития в пьесе: подбор середины к теме. *О. Яблонская (фортепиано)*

- 101.** (muz04-22.mp3) П. Чайковский. Середина. «Итальянская песенка». *О. Яблонская (фортепиано)* – 0.13.
- 102.** (muz04-23.mp3) П. Чайковский. Середина. «Немецкая песенка». *О. Яблонская (фортепиано)* – 0.14.
- 103.** (muz04-24.mp3) П. Чайковский. Середина. «Старинная французская песенка». *О. Яблонская (фортепиано)* – 0.13.
- 104.** (muz04-25.mp3) *Вариант 1.* Соединение темы «Старинной французской песенки» с серединой «Немецкой песенки» – 0.29.
- 105.** (muz04-26.mp3) *Вариант 2.* Соединение темы «Старинной французской песенки» с серединой «Итальянской песенки» – 0.29.
- 106.** (muz04-27.mp3) *Вариант 3.* Соединение темы «Старинной французской песенки» с серединой «Старинной французской песенки» – 0.28.
- 107.** (muz04-28.mp3) *Вариант 4.* Соединение темы «Немецкой песенки» с серединой «Итальянской песенки» – 0.27.
- 108.** (muz04-29.mp3) *Вариант 5.* Соединение темы «Немецкой песенки» с серединой «Немецкой песенки» – 0.26.
- 109.** (muz04-30.mp3) *Вариант 6.* Соединение темы «Итальянской песенки» с серединой «Итальянской песенки» – 0.29.
- 110.** (muz04-31.mp3) *Проверка.* П. Чайковский. Итальянская песенка. Целиком – 0.47.
- 111.** (muz04-32.mp3) *Проверка.* П. Чайковский. Немецкая песенка. Целиком – 0.56.
- 112.** (muz04-33.mp3) *Проверка.* П. Чайковский. Старинная французская песенка. Целиком – 1.05.

Эксперимент 7. Моделирование музыкальной истории

- 113.** (muz04-34.mp3) П. Чайковский. «Болезнь куклы» из «Детского альбома» – 2.51.
- 114.** (muz04-35.mp3) П. Чайковский. «Похороны куклы» из «Детского альбома». *О. Яблонская (фортепиано)* – 2.00.
- 115.** (muz04-36.mp3) П. Чайковский. «Новая кукла» из «Детского альбома» – 0.35.
- 116.** (muz04-37.mp3) История 1. Новая кукла. Болезнь куклы. Похороны куклы (фрагменты) – 0.58.
- 117.** (muz04-38.mp3) История 2. Похороны куклы. Болезнь куклы. Новая кукла (фрагменты) – 0.58.
- 118.** (muz04-39.mp3) История 3. Похороны куклы. Новая кукла. Болезнь куклы (фрагменты) – 0.56.
- 119.** (muz04-40.mp3) История 4. Болезнь куклы. Похороны куклы. Новая кукла (фрагменты) – 0.56.
- 120.** (muz04-41.mp3) Бетховен. Заключительная тема финала Пятой симфонии (песенно-маршевая тема). *Венский симфонический оркестр, дирижёр В. Фуртвенглер* – 0.41.
- 121.** (muz04-42.mp3) П. Чайковский. Основная тема второй части Четвёртой симфонии. *Академический симфонический оркестр Ленинградской государственной филармонии, дирижёр Е. Мравинский* – 0.42.
- 122.** (muz04-43.mp3) С. Прокофьев. Побочная тема первой части Седьмой симфонии. *Национальный оркестр Франции, дирижёр М. Ростропович* – 1.09.

51.6

Урок 9. Тема 5. Собираем музыкальное произведение

Эксперимент 8: моделирование композиции произведения (экспозиции финала Пятой симфонии Бетховена). *Венский симфонический оркестр, дирижёр В. Фуртвенглер*

- 123.** (muz05-01.mp3) Связующая тема – 0.34.
- 124.** (muz05-02.mp3) Побочная тема – 0.33.
- 125.** (muz05-03.mp3) Главная тема – 0.45.
- 126.** (muz05-04-a.mp3) Заключительная тема – 0.41.
- 127.** (muz05-04-b.mp3) Заключительная тема. *Лондонский симфонический оркестр, дирижёр О. Клемперер* – 0.43.

- 128.** (muz05-05.mp3) Переход от третьей части к финалу («От мрака к свету») – 0.46.
- 129.** (muz05-06.mp3) Переход + связующая тема – 0.54.
- 130.** (muz05-07.mp3) Переход + главная тема – 1.07.
- 131.** (muz05-08.mp3) Окончание главной темы + начало побочной темы – 0.40.
- 132.** (muz05-09.mp3) Окончание главной темы + связующая тема – 0.41.
- 133.** (muz05-10-a.mp3) Переход + экспозиция финала – 3.15.
- 134.** (muz05-10-b.mp3) Переход + экспозиция финала. *Лондонский симфонический оркестр, дирижёр О. Клемперер* – 3.23.

14.0

II четверть

Урок 1. Тема 6. Выразительность и изобразительность в музыке

- 135.** (muz06-01.mp3) П. Чайковский. «Песня жаворонка» из «Детского альбома». Тема. *В. Горностаева (фортепиано)* – 0.16.
- 136.** (muz06-02.mp3) П. Чайковский. «Песня жаворонка» из «Детского альбома». *В. Горностаева (фортепиано)* – 1.01.
- 137.** (muz06-03.mp3) С. Прокофьев. «Дождь и радуга» из «Детской музыки». *Л. Тимофеева (фортепиано)* – 1.40.
- 138.** (muz06-04.mp3) П. Чайковский. «Шарманщик поёт» из «Детского альбома». Тема. *М. Плетнёв (фортепиано)* – 0.23.
- 139.** (muz06-05.mp3) П. Чайковский. «Шарманщик поёт» из «Детского альбома». *М. Плетнёв (фортепиано)* – 1.00.
- 140.** (muz06-06.mp3) П. Чайковский. «Мужик на гармонике играет» из «Детского альбома». Тема. *О. Яблонская (фортепиано)* – 0.15.
- 141.** (muz06-07.mp3) П. Чайковский. «Мужик на гармонике играет» из «Детского альбома». *О. Яблонская (фортепиано)* – 0.33.
- 142.** (muz06-08.mp3) М. Глинка. «Попутная песня». Первый раздел без слов с сопровождением (*компьютер*) – 0.36.

- 143.** (muz06-09.kar) М. Глинка. «Попутная песня». Первый раздел. Караоке – 0.46.
- 144.** (muz06-10.mp3) М. Глинка. «Попутная песня». Первый раздел для пения в медленном темпе (*компьютер*) – 1.09.

Эксперимент 9. Взаимодействие выразительности и изобразительности в музыке (*компьютер*)

- 145.** (muz06-11.mp3) М. Глинка. «Попутная песня». Первая тема. Мелодия – 0.11.
- 146.** (muz06-12.mp3) М. Глинка. «Попутная песня». Первая тема. Аккомпанемент – 0.11.
- 147.** (muz06-13.mp3) М. Глинка. «Попутная песня». Первый раздел. *Ансамбль песни и пляски им. А. Александрова* – 0.35.
- 148.** (muz06-14.mp3) М. Глинка. «Попутная песня». Второй раздел. *Ансамбль песни и пляски им. А. Александрова* – 0.24.
- 149.** (muz06-15.kar) М. Глинка. «Попутная песня». Второй раздел. Караоке – 0.23.
- 150.** (muz06-16.mp3) М. Глинка. «Попутная песня». Второй раздел для пения в медленном темпе (*компьютер*) – 0.47.
- 151.** (muz06-17.mp3) С. Прокофьев. Тема Птички из симфонической сказки «Петя и Волк». *Английский камерный оркестр, дирижёр Д. Баренбойм* – 0.27.
- 152.** (muz06-18.mp3) С. Прокофьев. Тема Утки из симфонической сказки «Петя и Волк». *Английский камерный оркестр, дирижёр Д. Баренбойм* – 0.39.
- 153.** (muz06-19.mp3) С. Прокофьев. Тема Кошки из симфонической сказки «Петя и Волк». *Английский камерный оркестр, дирижёр Д. Баренбойм* – 0.22.

11.64

Уроки 2–3. Тема 7. Портрет в музыке

- 154.** (muz07-01.mp3) П. Чайковский. «Мама» из «Детского альбома». *В. Горностаева (фортепиано)* – 1.12.

- 155.** (muz07-02.mp3) П. Чайковский. «Баба-яга» из «Детского альбома». *В. Горностаева (фортепиано)* – 0.41.
- 156.** (muz07-03.mp3) П. Чайковский. «Камаринская» из «Детского альбома». *В. Постникова (фортепиано)* – 0.31.
- 157.** (muz07-04.mp3) П. Чайковский. «Неаполитанская песенка» из «Детского альбома». *В. Постникова (фортепиано)* – 1.04.
- 158.** (muz07-05.mp3) «Во поле берёза стояла», русская народная песня. Куплет. *Женский голос в сопровождении балалайки* – 0.20.
- 159.** (muz07-06.mp3) «Радуйся, Росско земле!», кант. Мелодия куплета. *Хор Валаамского монастыря* – 0.28.

Эксперимент 10. Сочинение музыкальных портретов в народной песне (*синтезатор*)

- 160.** (muz07-07.mp3) «Выходили красны девицы», русская народная песня. Девицы (куплет со вступлением) – 0.25.
- 161.** (muz07-08.kar) «Выходили красны девицы», русская народная песня (куплет без вступления). Караоке – 0.11.
- 162.** (muz07-09.mp3) «Выходили красны девицы», русская народная песня. Молодцы (куплет со вступлением) – 0.21.
- 163.** (muz07-10.mp3) «Выходили красны девицы», русская народная песня. Бабушки (куплет со вступлением) – 0.26.
- 164.** (muz07-11.mp3) «Выходили красны девицы», русская народная песня. Детушки (куплет со вступлением) – 0.17.
- 165.** (muz07-12.mp3) «Выходили красны девицы», русская народная песня. 4 куплета – 1.13.
- 166.** (muz07-13-a.mp3) «Выходили красны девицы», русская народная песня. Диалог девиц и молодцев (куплет со вступлением) – 0.21.
- 167.** (muz07-13-b.mp3) «Выходили красны девицы», русская народная песня. Диалог бабушек и детушек (куплет со вступлением) – 0.20.

- 168.** (muz07-14-a.mp3) «Выходили красны девицы», русская народная песня. Уход бабушек и детушек (куплет со вступлением) – 0.24.
- 169.** (muz07-14-b.mp3) «Выходили красны девицы», русская народная песня. Уход девиц и молодых (куплет со вступлением) – 0.25.
- 170.** (muz07-15-a.mp3) «Выходили красны девицы», русская народная песня. Композиция – 2.22.
- 171.** (muz07-15-b.mp3) «Выходили красны девицы», русская народная песня. Композиция (со вступлениями к куплетам) – 2.51.
- 172.** (muz07-16.kar) М. Глинка. «Попутная песня». Караоке – 2.32.
- 173.** (muz07-17.mp3) М. Глинка. «Попутная песня». Д. Хворостовский (*баритон*) – 2.12.
- 174.** (muz07-18.mp3) М. Глинка. «Попутная песня». А. Ведерников (*бас*) – 2.38.
- 175.** (muz07-19.mp3) С. Прокофьев. Тема Пети из симфонической сказки «Петя и Волк». *Английский камерный оркестр, дирижёр Д. Баренбойм* – 0.56.
- 176.** (muz07-20.mp3) С. Прокофьев. Тема Дедушки из симфонической сказки «Петя и Волк». *Английский камерный оркестр, дирижёр Д. Баренбойм* – 0.49.
- 177.** (muz07-21.mp3) С. Прокофьев. Тема Охотников из симфонической сказки «Петя и Волк». *Английский камерный оркестр, дирижёр Д. Баренбойм* – 0.37.
- 178.** (muz07-22.mp3) С. Прокофьев. Тема Волка из симфонической сказки «Петя и Волк». *Английский камерный оркестр, дирижёр Д. Баренбойм* – 0.39.
- 179.** (muz07-23.mp3) П. Чайковский. «Болельщик куклы» из «Детского альбома». Тема. В. Горностаева (*фортепиано*) – 0.17.
- 180.** (muz07-24.mp3) П. Чайковский. «Новая кукла» из «Детского альбома». Тема. О. Яблонская (*фортепиано*) – 0.09.
- 181.** (muz07-25.mp3) П. Чайковский. «Мама» из «Детского альбома». Тема. В. Горностаева (*фортепиано*) – 0.17.

- 182.** (muz07-26.mp3) П. Чайковский. «Баба-яга» из «Детского альбома». Тема. *В. Горностаева (фортепиано)* – 0.11.

23.9

Уроки 4–6. Тема 8. Взаимодействие музыкальных образов в симфоническом произведении. Третья часть Пятой симфонии Бетховена. Венский симфонический оркестр, дирижёр В. Фуртвенглер

- 183.** (muz08-01.mp3) Экспозиция. Начальное проведение двух тем – 0.54.
- 184.** (muz08-02.mp3) Экспозиция. Начальное проведение. Первая тема – 0.31.
- 185.** (muz08-03.mp3) Экспозиция. Начальное проведение. Вторая тема – 0.24.
- 186.** (muz08-04.mp3) Средний раздел. Первое построение – 0.18.
- 187.** (muz08-05.mp3) Средний раздел. Тема – 0.05.
- 188.** (muz08-06.mp3) Средний раздел. Тема с остановкой между двумя элементами («пружинка» + «шаги») – 0.06.
- 189.** (muz08-07.mp3) Средний раздел. Первое построение с остановками перед вступлениями темы у разных инструментов – 0.22.
- 190.** (muz08-08.mp3) Реприза. Четвёртое проведение двух основных тем – 0.50.
- 191.** (muz08-09.mp3) Реприза. Четвёртое проведение. Первая тема – 0.27.
- 192.** (muz08-10.mp3) Реприза. Четвёртое проведение. Вторая тема – 0.23.
- 193.** (muz08-11.mp3) Средний раздел. Первое построение и его точное повторение – 0.35.
- 194.** (muz08-12.mp3) Средний раздел. Второе построение – 0.32.
- 195.** (muz08-13.mp3) Средний раздел. Второе построение. Первая волна – 0.14.
- 196.** (muz08-14.mp3) Средний раздел. Второе построение. Вторая волна – 0.17.
- 197.** (muz08-15.mp3) Средний раздел. Второе построение. Первая волна. Тема («пружинка» + песенно-танцевальный элемент) – 0.07.

Эксперимент 11. Выявление родства песенно-танцевального элемента и «шагов» (синтезатор)

- 198.** (muz08-16.mp3) а) Тема среднего раздела («пружинка» + «шаги»); б) вариант темы из второго построения среднего раздела («пружинка» + песенно-танцевальный элемент); в) экспериментально изменённая тема из второго построения среднего раздела («пружинка» + песенно-танцевальный элемент со встроенными «шагами») – 0.26.
- 199.** (muz08-17.mp3) Средний раздел. Третье построение – 0.38.
- 200.** (muz08-18.mp3) Средний раздел. Третье построение с остановкой между двумя волнами – 0.39.
- 201.** (muz08-19.mp3) Средний раздел третьей части – 1.42.
- 202.** (muz08-20.mp3) Экспозиция. Первое и второе проведения двух тем третьей части – 1.43.
- 203.** (muz08-21.mp3) Экспозиция. Второе проведение двух тем с остановкой между ними – 0.51.
- 204.** (muz08-22.mp3) Экспозиция. Третье проведение двух тем – 0.38.
- 205.** (muz08-23.mp3) Экспозиция третьей части (первое, второе и третье проведения двух тем) – 2.19.
- 206.** (muz08-24.mp3) Экспозиция и реприза. Пять проводений двух основных тем третьей части – 3.40.
- 207.** (muz08-25.mp3) Третья часть Пятой симфонии Бетховена – 5.20.
- 208.** (muz08-26.mp3) Переход от третьей части к финалу – 0.45.

Эксперимент 12. Выявление интонационных связей между элементами торжественного марша (главная тема финала Пятой симфонии) и подготовки к празднику (среднего раздела третьей части Пятой симфонии) (симфонический оркестр)

- 209.** (muz08-27.mp3) Маршевый элемент торжественного марша – фанфары подготовки к празднику – 0.24.
- 210.** (muz08-28.mp3) Элемент «пробежка» торжественного марша – элемент «пружинка» подготовки к празднику – 0.15.
- 211.** (muz08-29.mp3) Танцевальный элемент торжественного марша – песенно-танцевальный элемент подготовки к празднику – 0.16.

- 212.** (muz08-30.mp3) Элемент «пружинка» торжественного марша – «застрявшая пружинка» подготовки к празднику – 0.16.
- 213.** (muz08-31-a.mp3) Третья и четвёртая (экспозиция) части Пятой симфонии Бетховена. *Венский симфонический оркестр, дирижёр В. Фуртвенглер* – 8.34.
- 214.** (muz08-31-b.mp3) Третья и четвёртая (экспозиция) части Пятой симфонии Бетховена. *Лондонский симфонический оркестр, дирижёр О. Клемперер* – 8.48.

43.3

Урок 7. Тема 9. Что отличает музыку П. Чайковского?

II. Чайковский. Детский альбом. *В. Горностаева* (фортепиано)

- 215.** (muz09-01.mp3) «Утренняя молитва.» Тема – 0.24.
- 216.** (muz09-02.mp3) «Зимнее утро.» Тема – 0.16.
- 217.** (muz09-03.mp3) «Игра в лошадки.» Тема – 0.13.
- 218.** (muz09-04.mp3) «Мама.» Тема – 0.17.
- 219.** (muz09-05.mp3) «Марш деревянных солдатиков.» Тема – 0.16.
- 220.** (muz09-06.mp3) «Болезнь куклы.» Тема – 0.17.
- 221.** (muz09-07.mp3) «Похороны куклы.» Тема – 0.30.
- 222.** (muz09-08.mp3) «Вальс.» Тема – 0.17.
- 223.** (muz09-09.mp3) «Новая кукла.» Тема – 0.12.
- 224.** (muz09-10.mp3) «Мазурка.» Тема – 0.27.
- 225.** (muz09-11.mp3) «Русская песня.» Тема – 0.17.
- 226.** (muz09-12.mp3) «Мужик на гармонике играет.» Тема – 0.13.
- 227.** (muz09-13.mp3) «Камаринская.» Тема – 0.09.
- 228.** (muz09-14.mp3) «Полька.» Тема – 0.11.
- 229.** (muz09-15.mp3) «Итальянская песенка.» Тема – 0.21.
- 230.** (muz09-16.mp3) «Старинная французская песенка.» Тема – 0.31.
- 231.** (muz09-17.mp3) «Немецкая песенка.» Тема – 0.14.
- 232.** (muz09-18.mp3) «Неаполитанская песенка.» Тема – 0.27.
- 233.** (muz09-19.mp3) «Нянина сказка.» Тема – 0.16.
- 234.** (muz09-20.mp3) «Баба-яга.» Тема – 0.08.
- 235.** (muz09-21.mp3) «Сладкая грёза.» Тема – 0.22.
- 236.** (muz09-22.mp3) «Песня жаворонка.» Тема – 0.16.
- 237.** (muz09-23.mp3) «Шарманщик поёт.» Тема – 0.27.

- 238.** (muz09-24.mp3) «В церкви». Тема – 0.26.
239. (muz09-25.mp3) П. Чайковский. Баркарола из цикла «Времена года». Тема. *В. Мержанов (фортепиано)* – 0.40.

Эксперимент 13. Выявление особенностей музыкальной речи П. Чайковского

- 240.** (muz09-26.mp3) П. Чайковский. «Зимнее утро» из «Детского альбома». Изменённый вариант темы (синтезатор) – 0.09.
241. (muz09-27.mp3) П. Чайковский. «Зимнее утро» из «Детского альбома». Тема в авторском изложении (фортепиано) – 0.06.
242. (muz09-28.mp3) П. Чайковский. «Утренняя молитва» из «Детского альбома». *В. Горностаева (фортепиано)* – 1.13.
243. (muz09-29.mp3) П. Чайковский. «В церкви» из «Детского альбома». *В. Горностаева (фортепиано)* – 2.02.
244. (muz09-30.mp3) П. Чайковский. «Мужик на гармонике играет». *М. Плетнёв (фортепиано)* – 1.19.
245. (muz09-31.mp3) П. Чайковский. «Мужик на гармонике играет». *О. Яблонская (фортепиано)* – 0.33.
246. (muz09-32.mp3) П. Чайковский. «Старинная французская песенка». *М. Плетнёв (фортепиано)* – 1.26.
247. (muz09-33.mp3) П. Чайковский. «Старинная французская песенка». *Г. Гольденвейзер (фортепиано)* – 0.45.
248. (muz09-34.mp3) П. Чайковский. «Старинная французская песенка». *В. Горностаева (фортепиано)* – 1.05.
249. (muz09-35.mp3) П. Чайковский. Побочная тема первой части Шестой симфонии. *Государственный академический симфонический оркестр СССР, дирижёр Е. Светланов* – 1.06.
250. (muz09-36.mp3) С. Прокофьев. Тема Джульетты-девочки из балета «Ромео и Джульетта». *Оркестр Мариинского театра, дирижёр В. Гергиев* – 0.40.

III четверть

Уроки 1–2. Тема 10. Как создаётся балет?

П. Чайковский. Балет «Спящая красавица». Лондонский симфонический оркестр. Дирижёр А. Превен

- 251.** (muz10-01.mp3) Тема феи Сирени (*симфонический оркестр*) – 0.26.
- 252.** (muz10-02.mp3) Тема феи Сирени. Мелодия для пения (*синтезатор*) – 0.28.
- 253.** (muz10-03.mp3) Тема феи Карабос (*симфонический оркестр*) – 0.17.
- 254.** (muz10-04.mp3) Тема феи Карабос. Мелодия для пения (*синтезатор*) – 0.17.

Эксперимент 14. Опыт интонационного анализа контрастных образов в балете П. Чайковского (*синтезатор*)

- 255.** (muz10-05.mp3) Сопоставление мелодий феи Сирени и феи Карабос (*синтезатор*) – 0.44.
- 256.** (muz10-06.mp3) Интонация опевания в темах феи Сирени и феи Карабос – 0.05.
- 257.** (muz10-07.mp3) Поступенное движение в темах феи Сирени и феи Карабос – 0.07.
- 258.** (muz10-08.mp3) Интонация «вздоха» в темах феи Сирени и феи Карабос – 0.07.
- 259.** (muz10-09.mp3) Интродукция к балету (*симфонический оркестр*) – 2.32.
- 260.** (muz10-10.mp3) Тема феи Карабос с пробелами между интонациями (*симфонический оркестр*) – 0.12.

Эксперимент 15. Опыт сопоставления близких по характеру образов из разных произведений П. Чайковского

- 261.** (muz10-11.mp3) Сопоставление темы феи Сирени и темы пьесы «Мама» из «Детского альбома» – 0.43.
- 262.** (muz10-12.mp3) Сопоставление темы феи Карабос и темы пьесы «Баба-яга» из «Детского альбома» – 0.30.
- 263.** (muz10-13.mp3) Большой вальс (фрагмент со вступлением) (*симфонический оркестр*) – 2.25.

Эксперимент 16. Сопоставление плана либретто по музыке сцены завершения бала (кода и финал первого действия) (симфонический оркестр)

- 264.** (muz10-14.mp3) 1-й этап. «Танец» – 0.28.
265. (muz10-15.mp3) 2-й этап. «Появление старушки» – 0.19.
266. (muz10-16.mp3) 3-й этап. «Танец Авроры с букетом» – 0.16.
267. (muz10-17.mp3) 4-й этап. «Укол веретеном» – 1.04.
268. (muz10-18.mp3) 5-й и 6-й этапы. «Смятение и смерть Авроры» – 0.38.
269. (muz10-19.mp3) 7-й этап. «Рыдание близких» – 0.58.
270. (muz10-20.mp3) 8-й и 9-й этапы. «Торжество феи Карабос» и «Бегство принцев» – 0.55.
271. (muz10-21.mp3) 10-й и 11-й этапы. «Появление феи Сирени» и «Волшебный сон» – 4.23.
272. (muz10-22.mp3) Начальные фрагменты всех этапов (по порядку следования) – 3.11.
273. (muz10-23.mp3) Сцена завершения бала (целиком) – 8.53.

Эксперимент 17. Опыт интонационного анализа. «Прорастание» интонаций феи Карабос в музыке завершения сцены бала (симфонический оркестр)

- 274.** (muz10-24.mp3) Тема феи Карабос с паузами между интонациями – 0.12.
275. (muz10-25.mp3) Фрагмент 4-го этапа «Укол веретеном» – 0.27.
276. (muz10-26.mp3) Фрагмент 5-го этапа «Смятение Авроры» – 0.18.
277. (muz10-27.mp3) Фрагмент 6-го этапа «Смерть Авроры» – 0.10.
278. (muz10-28.mp3) Фрагмент 7-го этапа «Рыдание близких» – 0.33.
279. (muz10-29.mp3) Фрагмент 8-го этапа «Торжество феи Карабос» – 0.29.
280. (muz10-30.mp3) Фрагмент 9-го этапа «Бегство принцев» – 0.29.

32.6

Уроки 3–4. Тема 11. Как создаётся опера?

М. Глинка. Опера «Иван Сусанин». Интродукция.
Государственный академический Большой театр России,
дирижёр Б. Хайкин

- 281.** (muz11-01.mp3) Тема мужского хора (*синтезатор*) – 0.25.

- 282.** (muz11-02.mp3) Три куплета мужского хора. *Хор и оркестр* – 2.03.
- 283.** (muz11-03.kar) Три куплета мужского хора. Караоке – 1.36.
- 284.** (muz11-04.mp3) Три куплета мужского хора (*синтезатор*) – 1.34.

Эксперимент 18. Выявление выразительности распевов в теме мужского хора (*синтезатор*)

- 285.** (muz11-05.mp3) Первая фраза мужского хора: а) без распевов; б) с распевами (*синтезатор*) – 0.15.
- 286.** (muz11-06.mp3) Проигрыш между третьим и четвёртым куплетами. *Симфонический оркестр* – 0.29.
- 287.** (muz11-07.mp3) Четвёртый куплет мужского хора. *Хор и оркестр* – 0.42.
- 288.** (muz11-08.kar) Четвёртый куплет мужского хора. Караоке – 0.29.
- 289.** (muz11-09.mp3) Четвёртый куплет мужского хора (для пения) (*синтезатор*) – 0.32.
- 290.** (muz11-10.mp3) Проигрыш после четвёртого куплета. *Оркестр* – 0.23.
- 291.** (muz11-11.mp3) Тема женского хора (без слов) (*синтезатор*) – 0.09.
- 292.** (muz11-12.mp3) Женский хор. *Хор и оркестр* – 0.21.
- 293.** (muz11-13.kar) Женский хор. Караоке – 0.36.
- 294.** (muz11-14.mp3) Женский хор (для пения) (*компьютер*) – 0.23.
- 295.** (muz11-14-01.mp3) Женский хор (для пения) (*синтезатор*) – 0.21.

Эксперимент 19. Опыт анализа интонационных связей мужского и женского хоров (*синтезатор*)

- 296.** (muz11-15.mp3) а) Первая фраза женского хора; б) первая фраза женского хора с паузами между интонациями – 0.11.
- 297.** (muz11-16.mp3) а) Вторая фраза женского хора; б) вторая фраза женского хора с паузами между интонациями – 0.08.
- 298.** (muz11-17.mp3) а) Третья фраза женского хора; б) третья фраза женского хора с паузами между интонациями – 0.12.

- 299.** (muz11-18.mp3) а) Первая фраза мужского хора; б) первая фраза мужского хора с выделенной интонацией «опевания»; в) первая фраза женского хора с выделенной интонацией опевания; г) интонация опевания в мужском и женском хорах – 0.24.
- 300.** (muz11-19.mp3) а) Первая и вторая фразы мужского хора; б) первая и вторая фразы мужского хора с выделенными интонациями поступенного движения; в) запев женского хора с выделенными интонациями поступенного движения; г) интонации поступенного движения в мужском и женском хорах – 0.43.
- 301.** (muz11-20.mp3) а) Тема мужского хора; б) тема мужского хора с выделенной интонацией «нисходящей пары шагов»; в) припев женского хора с выделенными интонациями «нисходящей пары шагов»; г) интонации «нисходящей пары шагов» в мужском и женском хорах – 1.07.
- 302.** (muz11-21.mp3) Интонации опевания и поступенного движения в мужском хоре – 0.05.
- 303.** (muz11-22.mp3) Четыре куплета мужского хора без проигрыша между третьим и четвертым куплетами – 2.05.

Эксперимент 20. Моделирование темы женского хора (синтезатор)

- 304.** (muz11-23.mp3) Тема мужского хора в песенно-танцевальном характере – 0.12.
- 305.** (muz11-24.mp3) Сцена встречи ополченцев девушками. Фрагмент для инсценировки – 3.21.

Эксперимент 21. Опыт моделирования хорового диалога

- 306.** (muz11-25.mp3) Тема женского хора с паузами между фразами. *Хор и оркестр* – 0.13.
- 307.** (muz11-26.mp3) Тема мужского хора с паузами между фразами. *Хор и оркестр* – 0.35.
- 308.** (muz11-27.mp3) Вариант хорового диалога (*синтезатор*) – 0.42.
- 309.** (muz11-28.mp3) Хоровой диалог. *Хор и оркестр* – 1.24.

- 310.** (muz11-29.mp3) Тема заключительного хора (без слов) интродукции (*синтезатор*) – 0.35.
- 311.** (muz11-30.mp3) Заключительный хор интродукции. *Хор и оркестр* – 0.37.
- 312.** (muz11-31.kar) Заключительный хор интродукции. Караоке – 0.39.
- 313.** (muz11-32.mp3) Заключительный хор интродукции (*синтезатор*) (аккомпанемент для пения) – 0.41.
- 314.** (muz11-33.mp3) Интродукция (целиком). *Хор и оркестр* – 6.31
- 315.** (muz11-34.mp3) Интродукция. Музыкальное сопровождение инсценировки (*синтезатор*) – 3.58.
- 316.** (muz11-35.kar) Интродукция. Музыкальное сопровождение инсценировки. Караоке – 4.06.

38.7

Уроки 5–7. Тема 12. Как создаётся симфония?

Бетховен. Пятая симфония. Первая часть. *Венский симфонический оркестр, дирижёр В. Фуртвенглер*

- 317.** (muz12-01.mp3) Тема первого героя – 0.09.
- 318.** (muz12-02.mp3) Темы первого и второго героев – 0.18.
- 319.** (muz12-03.mp3) Темы первого и второго героев, второе появление темы первого героя – 0.30.
- 320.** (muz12-04.mp3) Второе появление темы второго героя – 0.26.
- 321.** (muz12-05.mp3) Диалог первого и второго героев (с начала и до фанфары) – 0.53.
- 322.** (muz12-06.mp3) Фанфара – 0.05.
- 323.** (muz12-07.mp3) Фанфара и тема миротворца – 0.29.
- 324.** (muz12-08.mp3) Тема миротворца – 0.26.
- 325.** (muz12-09.mp3) Завершение экспозиции (заключительная тема) – 0.24.
- 326.** (muz12-10.mp3) Экспозиция – 1.41.
- 327.** (muz12-11.mp3) Разработка (целиком) – 1.38.
- 328.** (muz12-12.mp3) Разработка (первый этап) – 0.44.
- 329.** (muz12-13.mp3) Разработка (второй этап) – 0.56.

Эксперимент 22. Опыт сопоставления вариантов звучания темы одного героя (*симфонический оркестр*)

- 330.** (muz12-14.mp3) Тема первого героя: а) первое проведение темы первого героя в экспозиции;

- б) перебивка и второе проведение темы первого героя в экспозиции; в) тема первого героя в начале разработки – 0.29.
- 331.** (muz12-15.mp3) Тема второго героя: а) первое проведение темы второго героя в экспозиции; б) второе проведение темы второго героя в экспозиции; в) тема второго героя в начале разработки – 1.12.
- 332.** (muz12-16.mp3) Тема второго героя: а) в начале экспозиции; б) в первом этапе разработки; в) тема второго героя во втором этапе разработки – 0.55.
- 333.** (muz12-17.mp3) Экспозиция и разработка – 3.18.
- 334.** (muz12-18.mp3) Реприза – 1.53.

Эксперимент 23. Опыт сравнения экспозиции и репризы (*симфонический оркестр*)

- 335.** (muz12-19.mp3) Тема первого героя: а) в начале экспозиции; б) начале репризы – 0.20.
- 336.** (muz12-20.mp3) Второе появление темы первого героя: а) в экспозиции; б) в репризе – 0.32.
- 337.** (muz12-21.mp3) Тема миротворца: а) в экспозиции; б) в репризе – 1.02.
- 338.** (muz12-22.mp3) Кода (целиком) – 1.48.
- 339.** (muz12-23.mp3) Кода. Первый этап – 0.19.
- 340.** (muz12-24.mp3) Кода. Второй этап – 0.30.

Эксперимент 24. Опыт сравнения «долбящих» интонаций в разработке и коде (*симфонический оркестр*)

- 341.** (muz12-25.mp3) «Долбящие» интонации: а) в разработке; б) в коде – 0.30.

Эксперимент 25. Опыт сравнения вариантов темы миротворца в экспозиции, разработке и репризе (*симфонический оркестр*)

- 342.** (muz12-26.mp3) Тема миротворца в экспозиции, разработке и репризе – 1.20.
- 343.** (muz12-27.mp3) Кода. Второй и третий этапы – 0.57.
- 344.** (muz12-28.mp3) Маршевая тема в третьем этапе коды – 0.13.

Эксперимент 26. Опыт сравнения маршевой темы из коды с другими темами первой части (*симфонический оркестр*)

- 345.** (muz12-29.mp3) Маршевая тема в коде и тема первого героя – 0.20.
346. (muz12-30.mp3) Маршевая тема в коде и тема второго героя – 0.20.
347. (muz12-31.mp3) Маршевая тема в коде и тема миротворца – 0.40.

Эксперимент 27. Опыт поиска интонационных истоков маршевой темы из коды (*синтезатор*)

- 348.** (muz12-32.mp3) Маршевая тема и маршевая тема в танцевальном характере – 0.14.
349. (muz12-33.mp3) Маршевая тема и маршевая тема в песенном характере – 0.16
350. (muz12-34.mp3) Тема миротворца – 0.08.
351. (muz12-35.mp3) Кода. Четвёртый этап – 0.35.

Эксперимент 28. Опыт сопоставления вариантов взаимодействия тем двух героев (*симфонический оркестр*)

- 352.** (muz12-36.mp3) Темы первого и второго героев: а) в начале экспозиции; б) в завершении коды – 0.40.
353. (muz12-37.mp3) Бетховен. Пятая симфония. Первая часть (целиком, без повторения экспозиции) – 6.57.
354. (muz12-38.mp3) Бетховен. Пятая симфония. Первая часть (целиком, с повторением экспозиции) – 8.38.

42.75

IV четверть

Урок 1. Тема 13. Интонационная природа музыкальной речи

Эксперимент 29. Опыт интонационного анализа музыкальной речи. Типы интонаций

- 355.** (muz13-01.mp3) Начальная фраза канта «Радуйся, Роско земле!» со словами и без слов. *Хор Валаамского монастыря; синтезатор* – 0.11.
356. (muz13-02.mp3) Фанфара из первой части Пятой симфо-

- нии Бетховена. *Венский симфонический оркестр, дирижёр В. Фуртвенглер* – 0.05.
- 357.** (muz13-03.mp3) Тема первого героя из третьей части Пятой симфонии Бетховена. *Венский симфонический оркестр, дирижёр В. Фуртвенглер* – 0.31.
- 358.** (muz13-04.mp3) Начальная фраза песни «Осень» П. Чайковского со словами и без слов. *С. Лемешев (тенор); синтезатор* – 0.41.
- 359.** (muz13-05.mp3) Начальная фраза мужского хора из интродукции оперы «Иван Сусанин» М. Глинки со словами и без слов. *Хор Большого театра; синтезатор* – 0.31.
- 360.** (muz13-06.mp3) Тема Карабос из балета «Спящая красавица» П. Чайковского. *Лондонский симфонический оркестр, дирижёр А. Превен* – 0.15.
- 361.** (muz13-07.mp3) Бетховен. Пятая симфония. Начало коды первой части. *Венский симфонический оркестр, дирижёр В. Фуртвенглер* – 0.13.
- 362.** (muz13-08.mp3) С. Прокофьев. «Раскаяние». Начальное построение. *Л. Тимофеева (фортепиано)* – 0.22.
- 363.** (muz13-09.mp3) П. Чайковский. Четвёртая симфония. Вторая часть. Основная тема. *Симфонический оркестр, дирижёр Е. Светланов* – 0.41.

Эксперимент 30. Переинтонирование в музыке

- 364.** (muz13-10.mp3) Переинтонирование начальной фразы песни «Во поле берёза стояла», жалобно (*синтезатор*) – 0.16.
- 365.** (muz13-11.mp3) Переинтонирование начальной фразы песни «Во поле берёза стояла», утвердительно (*синтезатор*) – 0.08.
- 366.** (muz13-12.mp3) Переинтонирование начальной фразы песни «Во поле берёза стояла», с сомнением (*синтезатор*) – 0.11.
- 367.** (muz13-13.mp3) Переинтонирование начальной фразы песни «Во поле берёза стояла», восторженно (*синтезатор*) – 0.06.
- 368.** (muz13-14.mp3) Переинтонирование начальной фразы

в первом и четвёртом куплетах мужского хора интродукции оперы «Иван Сусанин» М. Глинки (*синтезатор*) – 0.17.

- 369.** (muz13-15.mp3) Переинтонирование начальной фразы песни «Выходили красны девицы»: девицы, молодцы, бабушки, детушки (*синтезатор*) – 0.42.
- 370.** (muz13-16.mp3) Переинтонирование в заключительной теме финала Пятой симфонии Бетховена. *Венский симфонический оркестр, дирижёр В. Фуртвенглер* – 0.30.
- 371.** (muz13-17.mp3) Переинтонирование темы в пьесе «Камаринская» из «Детского альбома» П. Чайковского. *О. Яблонская (фортепиано)* – 0.36.

Эксперимент 31. Переинтонирование рефрена в песне «Болтунья» С. Прокофьева (*синтезатор*)

- 372.** (muz13-18.mp3) С. Прокофьев. «Болтунья». Рефрен. Переинтонирование начальной фразы, обижено – 0.14.
- 373.** (muz13-19.mp3) С. Прокофьев. «Болтунья». Рефрен. Переинтонирование начальной фразы, смешливо – 0.11.
- 374.** (muz13-20.mp3) С. Прокофьев. «Болтунья». Рефрен. Переинтонирование начальной фразы, удивлённо – 0.22.
- 375.** (muz13-21-a.mp3) С. Прокофьев. «Болтунья». Рефрен (мелодия) – 0.18.
- 376.** (muz13-21-b.mp3) С. Прокофьев. «Болтунья». Рефрен (мелодия с аккомпанементом) – 0.19.
- 377.** (muz13-22.mp3) С. Прокофьев. «Болтунья». Рефрен. *В. Иванова (сопрано)* – 0.21.
- 378.** (muz13-23.mp3) С. Прокофьев. «Болтунья». *В. Иванова (сопрано)* – 4.41.
- 379.** (muz13-24.mp3) С. Прокофьев. «Болтунья». *З. Долуханова (сопрано)* – 3.51.
- 380.** (muz13-25.mp3) С. Прокофьев. «Болтунья». Первый эпизод. Фрагмент для пения (*компьютер*) – 0.57.

- 381.** (muz13-26.mp3) С. Прокофьев. «Болтунья». Рефрен+первый эпизод + рефрен. Фрагмент для пения (*компьютер*) – 1.26.
- 382.** (muz13-27.kar) С. Прокофьев. «Болтунья». *Караоке* – 4.58.

23.9

Уроки 2–3. Тема 14. Музыкальные диалоги в вокальной и инструментальной музыке

- 383.** (muz14-01.mp3) М. Глинка. Хоровой диалог из интродукции оперы «Иван Сусанин» (фрагмент). *Хор и оркестр Большого театра, дирижёр Б. Хайкин* – 0.19.
- 384.** (muz14-02.mp3) С. Прокофьев. Симфоническая сказка «Петя и Волк». 1-й этап. Экспозиция (включая тему Волка). *Государственный академический симфонический оркестр, дирижёр Г. Рождественский, чтец Н. Литвинов* – 9.57.
- 385.** (muz14-03.mp3) Русская народная песня «Солдатушки, бравы ребятушки». Куплет для разучивания (*синтезатор*) – 0.25.
- 386.** (muz14-04.kar) Русская народная песня «Солдатушки, бравы ребятушки». *Караоке* – 1.0.
- 387.** (muz14-05.mp3) Русская народная песня «Солдатушки, бравы ребятушки». Композиция для пения (*синтезатор*) – 1.45.
- 388.** (muz14-06.mp3) Русская народная песня «Солдатушки, бравы ребятушки». *Ансамбль песни и пляски Российской армии им. А. Александрова* – 3.12.
- 389.** (muz14-07.mp3) С. Прокофьев. Симфоническая сказка «Петя и Волк». Продолжение сказки (начиная с темы Волка). *Государственный академический симфонический оркестр, дирижёр Г. Рождественский, чтец Н. Литвинов* – 16.27.
- 390.** (muz14-08.mp3) С. Прокофьев. Симфоническая сказка «Петя и Волк». Первый диалог Пети и Птички – 0.57.
- 391.** (muz14-09.mp3) С. Прокофьев. Симфоническая сказка «Петя и Волк». Диалог Птички и Утки (без чтеца, с чтецом) – 0.32.

- 392.** (muz14-10.mp3) С. Прокофьев. Симфоническая сказка «Петя и Волк». Диалог Кошки и Птички (без чтеца – с чтецом) – 1.17.
- 393.** (muz14-11.mp3) С. Прокофьев. Симфоническая сказка «Петя и Волк». Второй диалог Пети и Птички (без чтеца, с чтецом) – 0.59.
- 394.** (muz14-12.mp3) С. Прокофьев. Симфоническая сказка «Петя и Волк». Диалог Птички и Волка (без чтеца, с чтецом) – 0.56.
- 395.** (muz14-13.mp3) С. Прокофьев. Симфоническая сказка «Петя и Волк». Третий диалог Пети и Птички (без чтеца, с чтецом) – 1.24.
- 396.** (muz14-14.mp3) С. Прокофьев. Симфоническая сказка «Петя и Волк». Диалог Охотников и Волка (без чтеца, с чтецом) – 1.42.
- 397.** (muz14-15.mp3) С. Прокофьев. Симфоническая сказка «Петя и Волк». Диалог Дедушки и Кошки (без чтеца, с чтецом) – 0.48.
- 398.** (muz14-16.mp3) С. Прокофьев. Симфоническая сказка «Петя и Волк». Диалог Птички и Охотников (без чтеца, с чтецом) – 0.47.

42.45

Урок 4. Тема 15. Вторая часть музыкальной истории Пятой симфонии Бетховена. *Венский симфонический оркестр, дирижёр В. Фуртвенглер*

- 399.** (muz15-01.mp3) Основные темы первой, третьей и четвертой частей – 2.43.

Эксперимент 32. Моделирование тем второй части Пятой симфонии

- 400.** (muz15-02.mp3) Четвёртый этап коды первой части – 0.20.
- 401.** (muz15-03.mp3) Начало третьей части – 0.54.
- 402.** (muz15-04.mp3) Варианты темы первого героя: а) в коде первой части; б) в начале третьей части – 0.36.
- 403.** (muz15-05.mp3) Варианты темы второго героя: а) в коде первой части; б) в начале третьей части – 0.38.
- 404.** (muz15-06.mp3) а) Тема второго героя первой части с выделенными опорными звуками; б) линия опорных звуков из темы второго героя;

в) начальная тема третьей части (*синтезатор*) – 0.31.

- 405.** (muz15-07.mp3) а) Тема второго героя из коды первой части с выделенной интонацией «вздоха»; б) начальная тема третьей части с выделенными интонациями «вздоха» (*синтезатор*) – 0.24.
- 406.** (muz15-08.mp3) Тема миротворца: а) в экспозиции, б) в репризе, в) коде первой части – 1.09.
- 407.** (muz15-09.mp3) Вторая часть. Первая тема – 1.04.
- 408.** (muz15-10.mp3) Вторая часть. Вторая тема – 1.19.
- 409.** (muz15-11.mp3) Вторая часть. Кода – 2.05.

Эксперимент 33. Опыт интонационного анализа коды как итога развития второй части

- 410.** (muz15-12.mp3) Вторая часть. Танцевальная интонация в начале коды и интонация вопроса из второй темы – 0.32.
- 411.** (muz15-13.mp3) Вторая часть. Начало второго построения коды и начало второй темы – 0.26.
- 412.** (muz15-14.mp3) Вторая часть. Завершение второго построения коды и завершение первой темы – 1.17.
- 413.** (muz15-15.mp3) Третье построение коды второй части и начало третьей части – 1.16.
- 414.** (muz15-16.mp3) Вторая часть. Первая пара вариаций – 2.18.
- 415.** (muz15-17.mp3) Вторая часть. Вторая пара вариаций – 3.01.
- 416.** (muz15-18.mp3) Вторая часть. Третья пара вариаций – 1.48.
- 417.** (muz15-19.mp3) Вторая часть (целиком) – 11.23.

31.0

Урок 5. Тема 16. Музыкальная история симфонии. Бетховен. Пятая симфония. Венский симфонический оркестр, дирижёр В. Фуртвенглер

- 418.** (muz16-01.mp3) Бетховен. Пятая симфония. Вторая часть. Начало мелодии второй темы (*синтезатор*) – 0.11.
- 419.** (muz16-02.mp3) Бетховен. Пятая симфония. Третья часть. Средний раздел. Мелодия сбора людей на праздник (*синтезатор*) – 0.06.

- 420.** (muz16-03.mp3) Бетховен. Пятая симфония. Первая часть. Тема второго героя в экспозиции и завершении коды – 0.14.
- 421.** (muz16-04.mp3) Бетховен. Пятая симфония. Третья часть. Первая тема из экспозиции, вторая тема из репризы, тема сбора людей на праздник – 1.11.

1.42

Урок 6. Тема 17. Мир музыкальных образов

Эксперимент 34. Определяем на слух автора незнакомой музыки

- 422.** (muz17-01.mp3) С. Прокофьев. Классическая симфония. Третья часть. Гавот (фрагмент). *Лондонский симфонический оркестр, дирижёр В. Веллер* – 0.38.
- 423.** (muz17-02.mp3) П. Чайковский. «Осенняя песня» из цикла «Времена года» (фрагмент). *В. Мержанов (фортепиано)* – 0.43.
- 424.** (muz17-03.mp3) Бетховен. Соната для фортепиано № 8. Первая часть. Интродукция (фрагмент). *Г. Гульд (фортепиано)* – 0.38.
- 425.** (muz17-04.mp3) С. Прокофьев. Пятая симфония. Основная тема второй части. *Академический симфонический оркестр Московской государственной филармонии, дирижёр Д. Китаенко* – 0.29
- 426.** (muz17-05.mp3) П. Чайковский. «Подснежник» из цикла «Времена года» (фрагмент). *В. Мержанов (фортепиано)* – 0.43.
- 427.** (muz17-06.mp3) Бетховен. Вступление к увертюре «Эгмонт» (фрагмент). *Кливлендский симфонический оркестр, дирижёр Л. Маазель* – 0.48.

Эксперимент 35. Выявление особенностей интерпретации одного произведения

- 428.** (muz17-07.mp3) П. Чайковский. «Болезнь куклы» из «Детского альбома» (целиком). *М. Плетнёв (фортепиано)* – 2.58.
- 429.** (muz17-08.mp3) П. Чайковский. «Болезнь куклы» из «Детского альбома» (целиком). *Г. Гольденвейзер (фортепиано)* – 1.12.

- 430.** (muz17-09.mp3) П. Чайковский. «Блезнь куклы» из «Детского альбома» (тема). *М. Плетьв* (фортепиано) – 0.26.
- 431.** (muz17-10.mp3) П. Чайковский. «Блезнь куклы» из «Детского альбома» (тема). *Г. Гольденвейзер* (фортепиано) – 0.10.

8.75

Приложение 2

Содержание нотной хрестоматии к урокам музыки в первом классе

1.

МЕЛОДИЯ

для скрипки с фортепиано
(фрагмент)

П. И. Чайковский
(1840–1893)

2.

Посвящается Володе Давыдову

ДЕТСКИЙ АЛЬБОМ

П. И. Чайковский

УТРЕННЯЯ МОЛИТВА

ЗИМНЕЕ УТРО

ИГРА В ЛОШАДКИ

МАМА

МАРШ ДЕРЕВЯННЫХ СОЛДАТИКОВ

БОЛЕЗНЬ КУКЛЫ

ПОХОРОНЫ КУКЛЫ

ВАЛЬС

НОВАЯ КУКЛА

МАЗУРКА

РУССКАЯ ПЕСНЯ

МУЖИК НА ГАРМОНИКЕ ИГРАЕТ

КАМАРИНСКАЯ

ПОЛЬКА

ИТАЛЬЯНСКАЯ ПЕСЕНКА

СТАРИННАЯ ФРАНЦУЗСКАЯ ПЕСЕНКА

НЕМЕЦКАЯ ПЕСЕНКА

НЕАПОЛИТАНСКАЯ ПЕСЕНКА

НЯНИНА СКАЗКА

БАБА-ЯГА

СЛАДКАЯ ГРЁЗА

ПЕСНЯ ЖАВОРОНКА

ШАРМАНЩИК ПОЁТ

В ЦЕРКВИ

3.

БАРКАРОЛА (ИЮНЬ)

из фортепианного цикла «Времена года» (фрагмент)

Выйдем на берег, там волны
Ноги нам будут лобзать,
Звёзды с таинственной грустью
Будут над нами сиять.

А. Плещеев

П. И. Чайковский

4.

ОСЕНЬ

Слова А. Плещеева

П. И. Чайковский

5.

ЧЕТВЁРТАЯ СИМФОНИЯ

ВТОРАЯ ЧАСТЬ

(фрагмент)

П. И. Чайковский

6.

СПЯЩАЯ КРАСАВИЦА

(фрагменты из балета)

П. И. Чайковский

ИНТРОДУКЦИЯ

ВАЛЬС

КОДА

ФИНАЛ ПЕРВОГО ДЕЙСТВИЯ

7.

ТРЕТЬЯ СИМФОНИЯ

ВТОРАЯ ЧАСТЬ

(фрагмент)

Людвиг ван Бетховен

(1770–1827)

8.

ПЯТАЯ СИМФОНИЯ

Людвиг ван Бетховен

ПЕРВАЯ ЧАСТЬ

ВТОРАЯ ЧАСТЬ

ТРЕТЬЯ ЧАСТЬ

ЧЕТВЁРТАЯ ЧАСТЬ. ФИНАЛ

(фрагмент)

9.

ДЕТСКАЯ МУЗЫКА

С. С. Прокофьев
(1891–1953)

МАРШ
ВАЛЬС
РАСКАЯНИЕ
ДОЖДЬ И РАДУГА

10.

МАРШ

из оперы «Любовь к трём апельсинам»
(фрагмент)

С. С. Прокофьев

11.

ВАЛЬС

из оперы «Война и мир»
(фрагмент)

С. С. Прокофьев

12.

СЕДЬМАЯ СИМФОНИЯ

ПЕРВАЯ ЧАСТЬ
(фрагмент)

С. С. Прокофьев

13.

ПЕТЯ И ВОЛК

Симфоническая сказка для детей
(экспозиция)

Текст С. Прокофьева

С. С. Прокофьев

14.

БОЛТУНЬЯ

Стихи А. Барто

С. С. Прокофьев

15.

ПОПУТНАЯ ПЕСНЯ

Слова Н. Кукольника

М. И. Глинка

16.

ИНТРОДУКЦИЯ

из оперы «Иван Сусанин»

М. И. Глинка

17.

СПОРТИВНЫЙ МАРШ

Слова В. Лебедева-Кумача

И. Дунаевский

18.

ПРОЩАНИЕ СЛАВЯНКИ

В. Агапкин

19.

РАДУЙСЯ, РОССКО ЗЕМЛЕ!

Кант XVIII века

20.

ВО ПОЛЕ БЕРЁЗА СТОЯЛА

Русская народная песня

21.

УЖ КАК ПО МОСТУ, МОСТОЧКУ

Русская народная песня

22.

ВО КУЗНИЦЕ

Русская народная песня

23.

БАЮ-БАЮШКИ, БАЮ

Колыбельная

24.

ГОСПОДИ, ПОМИЛУЙ...

Молитва

25.

ВЫХОДИЛИ КРАСНЫ ДЕВИЦЫ

Русская народная песня

26.

СОЛДАТУШКИ, БРАВЫ РЕБЯТУШКИ

Русская народная песня

27.

ЭКСПЕРИМЕНТ

по преобразованию «Марша деревянных солдатиков»

П. И. Чайковского

ИГРУШЕЧНЫЙ МАРШ

ДЕТСКИЙ МАРШ

ВЗРОСЛЫЙ МАРШ

28.

ЭКСПЕРИМЕНТ

по преобразованию «Польки» П. И. Чайковского

ПОЛЬКА
МАЗУРКА
ВАЛЬС
ПЛЯСОВАЯ

Приложение 3

Содержание видеохрестоматии к урокам музыки в первом классе

Диск 1 (4213 mb)

Видеоматериалы для использования на уроках музыки

1. (video_1kl_1) Бетховен. Пятая симфония. Первая часть: Берлинский филармонический оркестр. Дирижёр К. Аббадо – 7.27 (346 mb).
2. (video_1kl_2) Бетховен. Пятая симфония. Вторая часть: Берлинский филармонический оркестр. Дирижёр К. Аббадо – 9.30 (441 mb).
3. (video_1kl_3) Бетховен. Пятая симфония. Третья и четвёртая части: Берлинский филармонический оркестр. Дирижёр К. Аббадо – 18.38 (846 mb).
4. (video_1kl_4) П. Чайковский. Балет «Спящая красавица». 1-е действие. Вальс: Балет Парижского национального оперного театра. Хореография М. Петипа. Дирижёр Д. Колеман. Париж, 1999 – 4.21 (202 mb).
5. (video_1kl_5-a) П. Чайковский. Балет «Спящая красавица». 1-е действие. Кода и финал: Балет Парижского национального оперного театра. Хореография М. Петипа. Дирижёр Д. Колеман. Париж, 1999 – 8.44 (406 mb).
6. (video_1kl_5-b) П. Чайковский. Балет «Спящая красавица». 1-е действие. Кода и финал: Балет Парижского национального оперного театра. Хореография М. Петипа. Дирижёр А. Копылов. Москва, 1989 – 9.49 (456 mb).
7. (video_1kl_6) М. Глинка. Опера «Иван Сусанин». Интродукция: Государственный академический Большой театр России. Дирижёр М. Эрмлер. Москва, 1979 – 6.05 (283 mb).

Видеоматериалы для подготовки учителя к урокам музыки

Пластическое интонирование: Бетховен. Пятая симфония

8. (video_1kl_7) *Первая часть*: исполняют учащиеся 1 класса ГБОУ «Прогимназия № 1755», г. Москва, учитель музыки Рагимханова Н. С., 2011 – 8.07 (377 mb).
9. (video_1kl_8) *Первая часть*: исполняют учащиеся 2 класса МБОУ «Средняя общеобразовательная школа «Дневной пансион–84», г. Самара, учитель музыки Тухтарева Л. А., 1998 – 9.04 (421 mb).
10. (video_1kl_9) *Вторая часть*: исполняют учащиеся 2 класса МБОУ «Средняя общеобразовательная школа № 124», г. Самара, учитель музыки Кожевникова Е. В., 1998 – 11.20 (513 mb).
11. (video_1kl_10) *Третья часть*: исполняют учащиеся 1 класса ГБОУ «Прогимназия № 1755», г. Москва, учитель музыки Рагимханова Н. С., 2011 – 5.08 (238 mb).
12. (video_1kl_11) *Переход от третьей к четвёртой части*: исполняют учащиеся 1 класса ГБОУ «Прогимназия № 1755», г. Москва, учитель музыки Рагимханова Н. С., 2011 – 0.54 (40 mb).
13. (video_1kl_12) *Четвёртая часть (финал)*. Экспозиция: исполняют учащиеся 1 класса ГБОУ «Прогимназия № 1755», г. Москва, учитель музыки Рагимханова Н. С., 2011 – 2.09 (100 mb).

Диск 2 (3693 mb)

Бетховен. Пятая симфония. Четвёртая часть (финал). Экспозиция (фрагменты). Исполняют учащиеся 1 класса ГБОУ «Прогимназия № 1755», г. Москва, учитель музыки Рагимханова Н. С., 2011 г.

14. (video_1kl_13) Маршевая тема (главная тема) – 0.30 (22 mb).
15. (video_1kl_14) Песенная тема (связующая тема) – 0.27 (27 mb).
16. (video_1kl_15) Танцевальная тема (побочная тема) – 0.25 (20 mb).
17. (video_1kl_16) Песенно-маршевая тема (заключительная тема) – 0.33 (26 mb).

18. (video_1kl_17) Урок по теме «Собираем музыкальное произведение»: учащиеся 1 класса МБОУ «Средняя общеобразовательная школа № 124» г. Самары, учитель музыки Гундорова Е. Ю., 1997 – 36.45 (1.66 gb).
19. (video_1kl_18) Фрагмент урока по теме «Как связаны части в симфонии Бетховена?» (Третья и четвёртая части Пятой симфонии): учащиеся 1 класса МБОУ «Средняя общеобразовательная школа № 124» г. Самары, учитель музыки Игожева Э. Н., 1997 – 39.05 (1.77 gb).
20. (video_1kl_19) Русская народная песня «Во кузнице»: фольклорный ансамбль «Цветная шаль»: www.youtube.com – 15.12.2009. – 1.17 (60.2 gb).
21. (video_1kl_20) Русская народная песня «Солдатушки»: Ярослав Гарнаев и детский ансамбль «Непоседы»: www.youtube.com – 07.07.2008. – 2.27 (114 mb).

Приложение 4

Методика работы с караоке

Работа с программой VanBasco's Karaoke Player

VanBasco's Karaoke Player – многофункциональный бесплатный плеер, работающий на базе платформы Windows, предназначен для проигрывания файлов KAR, а также стандартных MIDI-файлов, имеющих расширения MID, MIDI и RMI. К достоинствам проигрывателя можно отнести:

- возможность русификации;
- очень удобный вывод текста караоке в виде четырёх строк;
- наличие панели MIDI OUT, в которой можно регулировать состав участвующих в исполнении инструментов, включать или отключать любой из них;
- возможность следить за исполнением музыкального произведения на панели Piano.

Перед началом работы следует установить в компьютере программу VanBasco's Karaoke Player и русифицировать её (для удобства учителя программа размещена на диске с фонохрестоматией в качестве бесплатного приложения). На рабочем столе появится иконка программы.

Интерфейс программы состоит из нескольких функциональных блоков, положение и размер которых пользователь может менять по своему усмотрению.

MainWindow (рис. 1) – главное окно, предназначенное для изменения настроек программы и управления всеми остальными окнами. В главном окне программы находятся инструменты управления проигрывателем и кнопки включения видимости вспомогательных окон. Всего при помощи кнопок в программе может быть открыто до шести таких окон. Приводим описание функций кнопок плеера (пронумерованы на рис. 1):



Рис. 1. Главное окно MainWindow

Функции кнопок плеера (пронумерованы на рис. 1)

1 – кнопка-квадратик с нотой в верхнем левом углу щелчком ПКМ¹ открывает контекстное меню «Параметры», в котором можно настроить тип, размер и другие характеристики шрифта, установить тип караоке (количество строк в окне), а также цвет и рисунок фона и др. Пять нижних кнопок (квадратики с красной меткой) щелчком ЛКМ¹ открывают следующие вспомогательные окна плеера:

2 – **Playlist** (рис. 2) – окно предоставляет возможность загружать, добавлять или убирать караоке-файлы в плеере; плей-лист состоит из двух частей: на левой располагаются отобранные для данного плей-листа песни, на правой – рабочая папка диска. Любой плей-лист может содержать до нескольких тысяч песен, размещённых в самых разных папках жёсткого диска, а редактор плей-листов позволяет добавлять новые песни в конкретный плей-лист, сортировать список песен по возрастанию и убыванию, создавать новые плей-листы, переименовывать и удалять их.

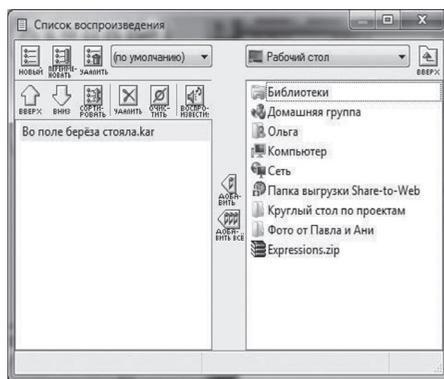


Рис. 2. Окно Playlist (Плей-лист)

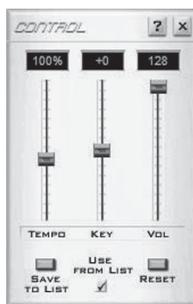


Рис. 3. Окно Control (Управление)

¹ ПКМ – правая кнопка компьютерной мыши; ЛКМ – левая кнопка компьютерной мыши.

3 – Control (рис. 3) – позволяет регулировать параметры звучания: темп (быстрее – медленнее); тональность (выше – ниже); громкость (тише – громче). При желании настройку параметров звука можно сохранить в текущем плей-листе, а в дальнейшем видоизменённые настройки будут устанавливаться автоматически при выборе данной песни.

4 – Karaoke (рис. 4) – окно, на которое выводится текст исполняемой песни. Окно является полностью настраиваемым: двойным щелчком ЛКМ по окну можно увеличивать его до размеров экрана и наоборот, удерживая курсор ЛКМ на диагонали угла, можно регулировать его масштабы, а также особенности отображения текста (шрифт, размер и цвет текста, число строк и др.). Вывод текста песни осуществляется следующим образом: в окне отображаются четыре меняющиеся строки текста, на них красным цветом выделяются слоги в порядке их пропевания.



Рис. 4. Окно Karaoke (Каараоке)

5 – MidiOutput (рис. 5) – окно отображения MIDI-данных KAR-файла в режиме реального времени, оно позволяет не только визуально охватить состав звучащих инструментов, но и (при необходимости) скорректировать их соотношение: отключить или сделать какие-то инструменты ведущими, а результат сохранить в том же или в другом KAR-файле. В левой части окна располагаются два столбика кнопок: кнопки первого столбика (красный цвет) включают-выключают инструмент; кнопки второго столбика (голубой цвет) выделяют звучание инструмента.

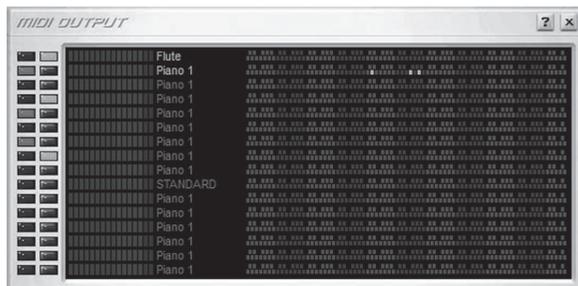


Рис. 5. Окно MidiOutput

6 – Piano (рис. 6) – окно фортепианной клавиатуры, отображающее исполняемую музыку в режиме реального времени синхронно с проигрыванием фонограммы. Клавиатура может оказаться полезной при разучивании вокальных и инструментальных мелодий.



Рис. 6. Панель Piano

Разработчик: vanBascoSoftwareLtd

Сайт программы: <http://www.vanbasco.com/>

Размер дистрибутива: 796 Кбайт

Способ распространения: freeware

Работа под управлением: Windows 95/98/Me/NT 4/2000/XP