

М. С. КРАСИЛЬНИКОВА

МУЗЫКА

Методические рекомендации
к учебнику для **2** 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 2 класса общеобразовательных организаций (с примером рабочей программы). Пособие для учителя / М. С. Красильникова. – Смоленск: Ассоциация 21 век, 2017. – 196 с.: ил. – ISBN 978-5-418-00765-0

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 2 класса, рекомендации по организации урока, примерные задания для итоговой оценки достижения планируемых результатов по окончании 2 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

ISBN 978-5-418-00765-0

© Красильникова М. С., 2017

© Издательство «Ассоциация 21 век», 2017

Все права защищены

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». 2 класс	
Планируемые результаты освоения программы	16
Содержание занятий во 2 классе	21
Примерное тематическое планирование уроков музыки во 2 классе	25
Методические рекомендации к урокам	
I четверть	62
II четверть	92
III четверть	109
IV четверть	163
Примерные задания для итоговой оценки достижения планируемых результатов по окончании 2 класса	158
Материально-техническое обеспечение учебного процесса по предмету	167
Приложения	
<i>Приложение 1.</i> Содержание фонохрестоматии к урокам музыки во втором классе	172
<i>Приложение 2.</i> Содержание видеохрестоматии к урокам музыки во втором классе	190
<i>Приложение 3.</i> Методика работы с караоке	192

Цель и задачи учебного предмета «Музыка»

Программа «К вершинам музыкального искусства» по предмету «Музыка» для I–IV 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 композитор – исполнитель – слушатель.
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 образов, 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**:

- *адекватности постижения* каждого музыкального произведения природе музыкального искусства, специфике его стиля, жанра, драматургии;

- освоения интонационного языка музыки как *«родного», понятного без перевода*;

- *целостности изучения* музыкальных произведений как основе гармонии эмоционального и интеллектуального начал в музыкальном развитии ребёнка;

- *взаимодействия 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 («свёртываем») 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, останавливаться, 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, осмысляют 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 предпосылки 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 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 «ди-

рижёров», 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». 2 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 счет 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 путём 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 занятий во втором классе

Содержание занятий **второго класса** направлено на постижение школьниками музыкальных произведений как развёртывающихся во времени музыкальных историй. Если в первом классе акцент делался на специфике отражения жизненного содержания в музыке, на жанровых основах музыкальных образов, выразительных и изобразительных характеристиках музыкальной речи, то во втором классе внимание сосредоточено на многообразии историй, запечатлённых в произведениях разных жанров и форм народной и композиторской музыки. Педагогический принцип рассмотрения любого музыкального произведения, независимо от того, связано ли оно со словом, сценическим действием, танцем, программой, – опора на музыку как главного «рассказчика» в произведении.

Ребёнок, погружаясь в художественный мир музыкального произведения, постигает его интонационно-образное содержание, характеры героев и особенности их музыкальной речи, психологическую мотивацию поступков героев и их взаимодействия. В результате создаются предпосылки для более глубокого понимания ребёнком идеи произведения, постижения его нравственных смыслов, эмоционально-чувственного переживания (вхождение в позицию героя).

Большое внимание в содержании занятий уделяется действию принципов повтора и контраста: выявление тенденции развития образов через сопоставление их вариантов, взаимодействие сходных, контрастных и конфликтных музыкальных тем, приёмы преобразования тем и интонаций и др. Во взаимодействии с принципами развития музыки рассматриваются факторы, обеспечивающие единство и целостность музыкального произведения: лейттемы, лейтинтонации, реминисценции музыкальных тем, основания объединения образов в группы и др.

У школьников расширяются представления об особенностях построения музыкальных произведений разных жанров: четырёхчастный симфонический цикл, образная характеристика и варианты построения его отдельных частей, действия и картины музыкально-сценических произведений, специфические оперные и балетные формы, взаимодействие солиста и оркестра в концерте для фортепиано с оркестром и т.д. Углубляется представление детей о закономерностях композиции музыкальных произведений с точки зрения особенностей развёртывающейся во времени музыкальной истории.

Второй класс (34 часа)

Тема «Мир музыкальных историй»

Разнообразие музыкальных историй (введение в тему года)

Развитие в музыке – преобразование, сопоставление, столкновение музыкальных интонаций, тем, образов.

Музыкальные истории в вокальной музыке

А. П. Бородин. Спящая княжна (сказка). Развёртывание музыкальной истории в романсе. Основные принципы развития в музыке (повтор и контраст). Единство содержания и построения романса. Форма рондо.

Русская народная песня «А мы просо сеяли». Развёртывание музыкальной истории в песне (взаимодействие слов и музыки). Исполнительское развитие в песне. Элементы театрализации в исполнении песни.

Былина о Вольге и Микуле. Развёртывание музыкальной истории в былине. Музыкальные образы былины. Варьирование напева в былине. Характер музыкальной речи сказителя и её инструментальное сопровождение.

Музыкальные истории в инструментальной музыке

А. К. Лядов. Симфоническая картина «Кикимора» (сказание). Программная музыка. Соотношение музыкальной истории с её литературной программой. Характеристики музыкальных героев (интонации, тембры). Развитие образа Кикиморы. Единство выразительности и образительности в произведении.

Людвиг ван Бетховен. Четвёртый концерт для фортепиано с оркестром. Вторая часть. Специфика развёртывания музыкальной истории в инструментальном концерте. Диалог фортепиано и оркестра. Средства воплощения развития музыкальных образов.

С. С. Прокофьев. «Сказки старой бабушки». Пьесы для фортепиано.

Воплощение музыкальных историй в небольших произведениях (пьеса). Музыкальный портрет рассказчицы. Характеристика сказочных образов инструментальной пьесы. Выразительные возможности фортепиано.

Балет как целостная музыкальная история

С. С. Прокофьев. Балет «Золушка». Музыкально-сценический портрет Золушки («составной» портрет). Лейттемы Золушки. Музыкально-сценические портреты мачехи, сестёр, феи-нищенки, принца и придворных. Танец как характеристика места и времени действия (пасье, буре, гавот, галоп и др.).

Специфика развёртывания музыкальной истории в балете. Единство музыкальной и пластической интонации («звуковая

жестикация»). Музыкальные и сюжетные предпосылки объединения номеров балета в сцены. Драматическая кульминация балета. Балетные формы (танцевальная сюита, вариации, адажио, дуэт и др.).

Идея балета и основные этапы развития действия. Факторы целостности музыкального произведения: родство и контраст образов, лейттемы, лейтжанры, жанровые и тематические арки.

Симфония как целостная музыкальная история

П. Чайковский. Симфония № 4. Своеобразие симфонической сюжетности: значительность тем-образов и интенсивность их преобразования. Симфоническое развитие на основе принципов повтора и контраста. Конфликт как движущая сила развёртывания музыкальной истории. Тембровая драматургия. Единство симфонического цикла: содержание и построение частей, их соотношение в цикле как отражение многогранной жизни человека. Интонационные связи между частями симфонии, лейттема. Тема интродукции как интонационное зерно симфонии.

Характеристика первой части симфонии. Интонационно-жанровые особенности тем-образов, характер их взаимодействия и развития. Основные этапы музыкальной истории части: интродукция, экспозиция, разработка, реприза, кода.

Характеристика и образный строй второй (медленной) части симфонии. «Бесконечная» мелодия основной темы. Тембровое варьирование. Элементы звукоизобразительности. Построение части (трёхчастная форма с изменённой репризой).

Характеристика третьей части (скерцо) симфонии. Жанровые основы образов скерцо. Взаимосвязь характера тем и их развития, содержания и построения музыки (трёхчастная форма). Пиццикато струнных.

Характеристика четвёртой части (финала) симфонии. Завершение «музыкальной истории» в финале. Интонационно-жанровый контраст тем и способов их развития. Образное и тембровое варьирование лирической темы. Подголоски.

Опера как целостная музыкальная история

М. Глинка. Опера «Иван Сусанин»

Становление патриотической идеи оперы. Интонационно-жанровые характеристики противоборствующих сил (песенность – в темах русского народа и его героев, танцевальность – в характеристике польской шляхты). Конфликт оперы и этапы его воплощения: экспозиция главных действующих сил (1-е и 2-е действия); драматическое столкновение – вторжение поляков в дом Сусанина (3-е действие); кульминация оперы – сцена гибели Сусанина

(вторая картина 4-го действия); величественный эпилог как утверждение идеи народного патриотизма.

Интонационное единство оперы: становление основного мотива хора «Славься», система тематических связей, арок, лейтинтонаций. Соотношение непрерывности музыкально-сценического действия с законченностью отдельных номеров. Оперные формы: ария, каватина, рондо, песня, романс, дуэт, трио, квартет, хоры, сцены. Типы хоров (мужской, женский, смешанный).

Многоплановость характеристики русского народа. Образы Ивана Сусанина, Антонида, Собинина, Вани, крестьян. Развитие образов, психологическая мотивация поступков героев. Народно-жанровые истоки и интонационное родство музыкальной речи героев. Распевы. Характеристика быта семьи Ивана Сусанина: отношения героев друг к другу. Мужские голоса: бас, тенор. Женские голоса: сопрано, меццо-сопрано, контральто.

Образы польской шляхты: противоречие между внешней красотой и захватническими помыслами. Интонационно-жанровые основы музыки поляков (ритмоинтонации полонеза, краковяка, мазурки). Характеристика состояния поляков в лесу. Преобразование темы мазурки.

Подвиг Ивана Сусанина и его музыкальное воплощение в одноимённой опере М. Глинки – первой русской классической опере. Запечатление подвига Сусанина в разных видах искусства.

Примерное тематическое планирование уроков музыки во втором классе (1 час в неделю, всего 34 часа)

МИР МУЗЫКАЛЬНЫХ ИСТОРИЙ

Темы учебника	Планируемые результаты обучения		Характеристика деятельности учащихся
	предметные умения	универсальные учебные действия	
Введение в тему года (1 ч)			
<p>Разнообразие музыкальных историй (введение в тему года)</p> <p>Развитие в музыке — преобразование, сопоставление, столкновение музыкальных интонаций, тем, образов</p> <p>Музыкальный материал</p> <p>Музыкальные произведения, пройденные в первом классе</p>	<p><u>Размышлять</u> о музыкальном развитии как художественном воспроизведении явлений природы и жизни человека. (Л.)</p> <p><u>Исследовать</u> развитие музыкальных образов в пройденных произведениях и <u>передавать</u> развитие образов в своём исполнении.</p>	<p><u>Углубление представлений</u> о неразрывном единстве музыки и жизни. (Л.)</p> <p><u>Развитие познавательного интереса.</u> (Л.)</p> <p><u>Устанавливать</u> аналогии и причинно-следственные связи. (П.)</p> <p><u>Анализировать</u> художественное произведение как процесс и как результат. (П.)</p> <p><u>Взаимодействовать</u> с учителем и сверстниками в учебной деятельности. (Р.)</p>	<p><u>Рассказывают</u> о наиболее интересных встречах с музыкой в летние каникулы.</p> <p><u>Размышляют</u> о развитии как общей закономерности музыкального искусства, явлений природы, жизни человека.</p> <p><u>Вспоминают</u> (по рисункам и фотографиям) пройденные музыкальные произведения.</p> <p><u>Наблюдают</u> за развитием музыкальных образов в пройденных произведениях.</p> <p><u>Воплощают</u> музыкальное развитие образов</p>

			Уметь слушать собеседника, участвовать в коллективном обсуждении. (К.)	в собственном исполнении (в пении, игре на элементарных музыкальных инструментах, пластическом движении).
I четверть				
Разнообразие музыкальных историй. Балет как целостная музыкальная история (9 ч)				
Музыкальные истории в вокальной музыке (уроки 1–2), 2 ч				
А. П. Бородин. Спящая княжна (сказка) Развѣтывание музыкальной истории в романсе. Основные принципы развития в музыке (повтор и контраст). Единство содержания и построения романса. Форма рондо	Анализовать развѣтывание музыкальных историй в романсе, песне, былине, характеризовать их образный строй, особенности мелодии, сопровождения, манеры исполнения. Вплощать развитие музыкальных образов в разных жанрах вокальной музыки (песня, романс, былина). Исполнять мелодии романса и песни с опорой на нотную запись. Выявлять действие принципов повтора	Эмоционально постигать народное песенное творчество. (Л.) Развивать интерес к художественной деятельности. (Л.) Устанавливать аналогии и причинно-следственные связи. (П.) Понимать возможность различных интерпретаций одного музыкального произведения. (П.) Обсуждать разные точки зрения и вырабатывать общую (групповую) позицию. (Р.) Уметь действовать по плану. (Р.)	Сочиняют мелодию к словам рефрена романса А. П. Бородина, подбирают события развития интонации, подходы для передачи волшебного сна. Моделируют (вербально) характер музыки эпизодов в опоре на поэтический текст. Разучивают и исполняют мелодии рефрена и эпизодов романса. Передают в пластическом интонировании выразительные и изобразительные особенности движения мелодии и аккомпанемента романса.	

	и контраста (сходства и различия) в вокальных произведениях разной формы (куплетная форма, рондо, былинное сказание). <u>Исследовать</u> соотношение слов и напева в былинне. <u>Сочинять</u> мелодии к словам романса. <u>Выявлять</u> смысл исполнительского развития в песне. <u>Составлять</u> исполнительский план народной песни и разыгрывать песню с одноклассниками. <u>Наблюдать</u> за претворением народно-песенных жанров в оперных произведениях.	<u>Вступать</u> в учебное сотрудничество с одноклассниками: работать в парах, группах. (К.) <u>Овладевать</u> средствами вербального и невербального общения. (К.)	Соотносят художественно-образное содержание романса с формой его воплощения (рондо). <u>Разучивают</u> и <u>исполняют</u> русскую народную песню «А мы просо сеяли». <u>Составляют</u> план исполнительского развития в песне, <u>подбирают</u> выразительные интонации, жесты и движения к словам каждого куплета. <u>Инсценируют</u> песню-диалог совместно с одноклассниками. <u>Знакомятся</u> с видеофрагментом претворения народной песни в опере Н. А. Римского-Корсакова «Снегурочка», анализируют её звучание и инсценировку.
<p>«А мы просо сеяли».</p> <p>Русская народная песня</p> <p>Развёртывание музыкальной истории в песне (взаимодействие слов и музыки). Исполнительское развитие в песне. Элементы театрализации в исполнении песни</p> <p>Музыкальный материал</p> <p>Русская народная песня «А мы просо сеяли»</p> <p>Н. А. Римский-Корсаков. Финальная сцена из оперы «Снегурочка» (фрагмент)</p>			
<p>Былина о Вольге и Микуле</p> <p>Развёртывание музыкальной истории в былинне. Музыкальные образы былины. Варьирование</p>			<p><u>Разучивают</u> и <u>исполняют</u> фрагмент былины.</p> <p><u>Импровизируют</u> продолжение былины, стараются передать её интонационно-образные особенности.</p>

<p>напева в былине. Характер музыкальной речи сказителя и её инструментальное сопровождение</p> <p><i>Музыкальный материал</i></p> <p>Былина о Вольге и Микуле.</p> <p>М. И. Глинка.</p> <p>Интродукция к опере «Руслан и Людмила»</p>			<p>Анализируют соотношение напева и слов в былине, выявляют следование напева за развитием слов (свободное варьирование).</p> <p>Анализируют по видеозаписи оперы Баяна в интродукции оперы М. И. Глинки «Руслан и Людмила».</p>
Музыкальные истории в инструментальной музыке (уроки 3–4), 2 ч			
<p>А. К. Лядов.</p> <p>«Кикимора». Сказание. Симфоническая картина</p> <p>Программная музыка. Соотношение литературной программы и музыкальной истории. Характеристики музыкальных героев (интонации, тембры). Развитие образа Кикиморы. Единство выразительности и образности в произведении.</p>	<p>Иметь представление о литературной программе симфонической картины А. К. Лядова «Кикимора».</p> <p>Импровизировать музыкальные характеристики персонажей народного сказания о Кикиморе.</p> <p>Воплощать музыкальные характеристики персонажей симфонической картины А. К. Лядова «Кикимора» в разных видах музыкальной деятельности.</p>	<p>Развитие потребности в общении с произведением отечественной художественной культуры. (Л.)</p> <p>Учебно-познавательный интерес к новому материалу и способам решения новой задачи. (Л.)</p> <p>Переводить художественный образ из одного вида искусства в другой. (П.)</p> <p>Делить художественное произведение на смысловые части. (П.)</p>	<p>Импровизируют интонации музыкальных героев симфонической картины в опоре на литературную программу.</p> <p>Знакомятся с образами симфонической картины и передают в исполнении (пластически интонируют, вокализируют) их выразительные и образительные особенности.</p> <p>Слушают и пластически импровизируют симфоническую картину целиком.</p>

	<p>Расширять представление о выразительных и образных возможностях инструментов симфонического оркестра.</p> <p>Определять на слух звучание отдельных инструментов симфонического оркестра.</p> <p>Охватить симфоническую картину целостно, выделять этапы развития образа Кикиморы.</p> <p>Сравнивать литературную программу и музыку симфонической картины, выявлять сходство и различие в характеристике образа Кикиморы.</p>	<p>Составлять исполнительский план и действовать в соответствии с ним. (Р.)</p> <p>Договариваться о распределении ролей в совместной деятельности. (Р.)</p> <p>Обсуждать разные точки зрения на одно явление и вырабатывать общую (групповую) позицию. (К.)</p> <p>Уметь слушать собеседника, участвовать в коллективном обсуждении. (К.)</p> <p>Взаимодействовать с учеником и сверстниками в учебной деятельности. (К.)</p>	<p>Выявляют этапы развития образа Кикиморы.</p> <p>Размышляют о соотношении музыкального произведения и его литературной программы.</p>
<p>Людвиг ван Бетховен. Четвёртый концерт для фортепиано с оркестром. Вторая часть (два разворота)</p> <p>Специфика развёртывания музыкальной истории в инструмен-</p>	<p>Выявлять жизненное содержание диалога фортепиано и оркестра, наблюдать за развитием интонаций, тем-образов.</p> <p>Соотносить музыку второй части Четвёртого концерта для форте-</p>	<p>Развитие потребности в общении с произведениями зарубежной музыкальной культуры. (Л.)</p> <p>Устанавливать аналогии и причинно-следственные связи. (П.)</p> <p>Оценивать языковые особенности и структуру</p>	<p>Слушают и анализируют вторую часть Четвёртого концерта для фортепиано с оркестром Бетховена.</p> <p>Выявляют диалогичность развёртывания музыкальной истории во второй части концерта.</p> <p>Исполняют диалог фортепиано и оркестра</p>

<p>тальном концерте. Диалог фортепиано и оркестра. Развитие музыкальных образов и средства его воплощения</p>	<p>пиано с оркестром Бетховена с её графической моделью. Создавать пластическую модель музыки второй части концерта. <u>Сопоставлять и характеризовать контрастные музыкальные образы, анализировать средства их воплощения.</u> Передавать в исполнении диалог двух контрастных музыкальных героев. <u>Характеризовать выразительные и изобразительные возможности фортепиано.</u> <u>Выявлять этапы диалога и отмечать изменения в средствах музыкальной выразительности.</u> <u>Озаглавливать часть концерта и сочинять к ней краткую программу.</u></p>	<p>художественного произведения. (П.) <u>Расширять представление о выразительности диалога в инструментальной музыке.</u> (П.) <u>Соотносить варианты решения одной творческой задачи.</u> (П.) <u>Рефлектировать в ходе творческого сотрудничества.</u> (Р.) <u>Учитывать выделенные ориентиры действия в новом учебном материале.</u> (Р.) <u>Обсуждать и корректировать результаты своей исполнительской деятельности.</u> (Р.) <u>Принимать участие в коллективном обсуждении и исполнении художественного произведения.</u> (К.) <u>Расширять опыт вербального и невербального общения.</u> (К.)</p>	<p>(пластическое интонирование, вокализация). <u>Определяют этапы развития двух музыкальных образов, наблюдают за изменениями в музыкальной речи этих героев.</u> <u>Сочинить литературную программу к произведению.</u> <u>Выявлять черты стиля (музыкальные образы и их развитие) музыки Бетховена.</u></p>
---	---	---	---

Чем отличаются музыкальные истории в произведениях малых и крупных форм музыки (урок 5), 1 ч			
<p>С. С. Прокофьев. «Сказки старой бабушки». Пьесы для фортепиано</p> <p>Воплощение музыкальных историй в малых формах музыки (пьеса). Музыкальный портрет рассказчицы. Характеристика сказочных образов пьесы. Выразительные возможности фортепиано</p>	<p>Характеризовать особенности развёртывания музыкальных историй в разных жанрах инструментальной музыки (симфоническая картина, концерт для фортепиано с оркестром, фортепианная пьеса).</p> <p><u>Моделировать</u> образное содержание фортепианной пьесы по эпитафю.</p> <p>Характеризовать музыкальные образы фортепианной пьесы в авторском исполнении.</p> <p><u>Соотнести</u> название пьесы и её эпитафю с характером образов пьесы и их развитием.</p> <p><u>Воплощать</u> в разных видах музыкальной деятельности портрет рассказчицы и содержание её сказки.</p>	<p>Развитие познавательного интереса к художественной деятельности. (Л.)</p> <p><u>Эмоционально-ценностное</u> отношение к творческим достижениям выдающихся композиторов. (Л.)</p> <p><u>Устанавливать</u> причинно-следственные связи в изучаемом круге явлений. (П.)</p> <p><u>Моделировать</u> содержание художественного произведения. (П.)</p> <p><u>Переводить</u> художественный образ с языка одного вида искусства на другой. (П.)</p> <p><u>Сравнивать</u> разные жанры музыки по существенным признакам. (П.)</p> <p><u>Сопоставлять</u> и связывать контрастные образы одного произведения. (П.)</p> <p><u>Расширять опыт</u> вербального и невербального общения. (К.)</p>	<p><u>Создают</u> композиторский план фортепианной пьесы в опоре на эпитафю.</p> <p><u>Слушают, анализируют</u> и <u>исполняют</u> (пластически интонируют, напевают) пьесу.</p> <p><u>Характеризуют</u> музыкальный портрет рассказчицы и её сказку.</p> <p><u>Передают</u> в <u>исполнении</u> выразительность и <u>изобразительность</u> образов пьесы.</p> <p><u>Исследуют</u> особенности музыкальной истории, воплощённой в инструментальной пьесе.</p>

	<p><u>Определять</u> потенциальные возможности воплощения содержания музыкальной истории в небольшой инструментальной пьесе.</p> <p><u>Расширить представление</u> о творческом портрете С. С. Прокофьева — композитора и пианиста.</p>		
<p>С. С. Прокофьев. Балет «Золушка». Вступление Музыкально-сленнический портрет Золушки (составной портрет). Лейттемы Золушки</p>	<p><u>Иметь представление</u> о составном музыкальном портрете.</p> <p><u>Распознавать</u> образный смысл тем-характеристик Золушки и <u>выделять</u> их в разных видах музыкальной деятельности.</p> <p><u>Исполнять</u> темы Золушки с ориентацией на нотную запись.</p> <p><u>Характеризовать</u> содержание вступления к балету.</p>	<p><u>Развитие</u> эстетического восприятия в процессе знакомства с шедеврами отечественной музыки. (Л.)</p> <p><u>Развитие</u> эмпатии и сопереживания, эмоционально-нравственной отзывчивости. (Л.)</p> <p><u>Составление</u> целого из частей. (П.)</p> <p><u>Прогнозировать</u> целое на основе его части. (П.)</p> <p><u>Учитывать</u> выделенные учебным ориентиром действия в новом учебном материале. (Р.)</p>	<p><u>Слушают</u> и <u>разучивают</u> три темы Золушки в разных видах музыкальной деятельности.</p> <p><u>Соотносят</u> лейттемы Золушки со словесными характеристиками композитора.</p> <p><u>Знакомятся</u> со вступлением к балету, <u>размышляют</u> о его образном содержании.</p> <p><u>Прогнозируют</u> развитие действия в балете, ориентируясь по его вступлению и литературной первооснове.</p>

		Участвовать в учебном диалоге при обсуждении художественных произведений. (К.) Высказывать свою точку зрения и обосновывать её. (К.)	
Музыкальная история в балете (уроки 6–9), 4 ч			
<p>С. С. Прокофьев. Балет «Золушка». Первое действие (три разворота)</p> <p>Подготовка сестёр к балу. Мечты Золушки о балете. Подготовка Золушки к балу</p> <p>Музыкально-сценические портреты действующих лиц. Единство музыкальной и пластической интонации («звуковая жестикуляция»).</p> <p>Музыкальные образы мачехи, сестёр, феи-нищенки</p>	<p>Распознавать по музыке последовательность сценических событий. <u>Воплощать</u> (в пении, пластическом интонировании, пантомиме) музыкальные образы героев балета. <u>Составлять</u> исполнительский план фрагментов балета (на основе пояснений автора) и участвовать в их инсценировке. <u>Узнавать</u> лейттемы балета и соотносить характер их звучания со сценическим действием. Анализировать видефрагмент балета, <u>наблюдать</u> за соотноше-</p>	<p>Ориентация в нравственном содержании и смысле поступков людей. (Л.) <u>Развитие</u> эмпатии и эмоционально-нравственной отзывчивости. (Л.) <u>Переводить</u> художественный образ с языка одного вида искусства на другой. (П.) <u>Соотносить</u> варианты решения одной творческой задачи. (П.) <u>Понимать</u> информацию, представленную в неявном виде. (П.) <u>Устанавливать</u> аналогии и причинно-следственные связи. (П.) <u>Взаимодействовать</u> с учителем и сверстниками в учебной деятельности. (Р.)</p>	<p>Слушают, анализируют и исполняют (пластически интонируют, напевают) музыкальные фрагменты-характеристики героев.</p> <p>Распознают по музыке изменения состояния героев и последовательность сценического действия в балете. <u>Сравнивают</u> гавот в исполнении сестёр и Золушки, передают особенности их исполнения в пластическом интонировании. <u>Наблюдают</u> за преобразованием лейттем балета, <u>объясняют</u> смысл этих изменений.</p> <p>Слушают и характеризуют две темы феи-нищенки, <u>предлагают</u> их развитие в балете. <u>Составляют</u> режиссёрский сценарий музыкального фрагмента,</p>

	<p>нием музыки и её сценического воплощения. <u>Узнавать на слух вальсовые темы и выявлять их роль в характеристике Золушки.</u></p>	<p><u>Уметь действовать по плану.</u> (Р.) <u>Участвовать в обсуждении художественных произведений.</u> (К.) <u>Сопоставлять разные точки зрения на одно явление.</u> (К.)</p>	<p>опираясь на музыку и авторский комментарий к ней. <u>Инсценируют (пантомима) музыкальные фрагменты балета.</u> <u>Знакомятся с видеофрагментом сцены балета и анализируют её интерпретацию.</u></p>
<p>С. С. Прокофьев. Балет «Золушка». Второе действие (три разворота) Бал во дворце короля. Приезд Золушки на бал. Полночь. Характеристика места и времени действия в танцевальной музыке (паслье, бурре, гавот и др.). Образы принца и придворных. Драматическая кульминация балета. Факторы сквозного музыкального развития: лейттемы, лейтжанры. Балетные формы (вариации, адажио, танцевальная сюита, кода и др.)</p>	<p>Распознавать по музыке старинных французских танцев облик придворных и обстановку на балу. Подбирать движения к музыке одного из танцев, знакомясь с исполнением этого танца в балете по видеозаписи. Предполагать причины неожиданных пауз и акцентов в танцах Кубышки и Худышки, давать эстетическую оценку их танцам. <u>Узнавать на слух тему принца, характеризовать её интонационно-жанровую основу.</u> <u>Узнавать на слух темы вариаций Золушки</u></p>	<p>Развитие познавательного интереса. (Л.) <u>Развитие эмпатии и эмоционально-нравственной отзывчивости.</u> (Л.) <u>Расширять представления о разнообразии культурных и социальных традиций.</u> (Ш.) <u>Распознавать жизненное содержание художественного произведения.</u> (Ш.) <u>Синтезировать целое из частей и самостоятельно достраивать недостающие компоненты.</u> (Ш.) <u>Овладевать средствами вербального и невербального общения.</u> (К.) <u>Проводить аналогии и устанавливать причинно-следственные связи.</u> (Ш.)</p>	<p>Слушают, анализируют и исполняют (пластически интонируют, поют) музыкальные характеристики героев и основные этапы развития действия. Характеризуют по музыке старинных французских танцев обстановку на балу и облик придворных. Переводят ритмоинтонации старинных французских танцев в пластические движения. Исполняют в пластическом интонировании танцы Худышки и Кубышки, выявляя особенности развития их музыки. <u>Составляют музыкально-пластический портрет принца: выявляют</u></p>

	<p>и принца, выявлять синтез их интонаций в мелодии дуэта.</p> <p><u>Моделировать</u> содержание финала второго действия и <u>отбирать</u> для него темы из уже звучавших в балете.</p> <p><u>Узнавать</u> темы вальсов и боя часов, звучавших в первом действии.</p> <p><u>Наблюдать</u> за развитием образа Золушки во втором действии.</p> <p><u>Слушать</u>, <u>пластически интонировать</u> финал второго действия, <u>обуславливать</u> вариант его сценического решения по видеофрагменту.</p> <p><u>Определять</u> смысл звучания темы «счастливой Золушки» в окончании действия.</p>	<p>Моделировать развитие музыки до её прослушивания. (П.)</p> <p><u>Переводить</u> художественный образ с языка одного вида искусства на другой. (П.)</p> <p><u>Учитывать</u> разные мнения и стремиться к координации различных позиций в сотрудничестве. (Р.)</p> <p><u>Взаимодействовать</u> с учителем и сверстниками в учебной деятельности. (К.)</p> <p><u>Формулировать</u> собственное мнение, <u>подтверждать</u> его примерами. (К.)</p>	<p>жанровую основу его музыки и <u>подбирают</u> характерные жесты и движения.</p> <p><u>Моделируют</u> музыку появления Золушки на балу.</p> <p><u>Сравнивают</u> звучание темы вальса на балу и в мечтах Золушки о бале.</p> <p><u>Ищут</u> в музыке доказательства развития чувств принца и Золушки.</p> <p><u>Моделируют</u> завершение второго действия.</p> <p><u>Участвуют</u> в коллективном обсуждении видеофрагмента финала второго действия.</p>
<p>С. С. Прокофьев. Балет «Золушка». Третье действие (три разворота)</p>	<p><u>Передавать</u> в пластическом интонировании состояние принца, <u>объявлять</u> выбор жанровой</p>	<p><u>Эмоционально-ценностное отношение</u> к творческим достижениям выдающихся</p>	<p><u>Слушают</u>, <u>анализируют</u> и <u>исполняют</u> (пластически интонируют, напевают) музыкальные</p>

<p>Поиски Золушки. Утро после бала. принц нашёл Золушку</p> <p>Факторы сквозного музыкального развития: лейттемы, лейтжанры, жанровые и тематические арки. Галоп</p>	<p>основы музыки путешествия принца. <u>Распознавать</u> по музыкальной последовательности сценических событий во время остановок принца. <u>Воспринимать</u> художественные реминисценции как воспоминания о прошедших событиях. <u>Моделировать</u> воспоминания Золушки и сестёр о бале. <u>Моделировать</u> и <u>разыгрывать</u> с одноклассниками сцену примерки туфельки в доме отца Золушки (по аналогии со сценами путешествия Принца). <u>Сравнивать</u> варианты звучания темы «счастливой Золушки» на разных этапах музыкальной истории.</p>	<p>отечественных композиторов. (Л.) <u>Развитие</u> эмпатии и эмоционально-нравственной отзывчивости. (Л.) <u>Распознавать</u> жизненное содержание художественного произведения. (П.) <u>Понимать</u> информацию, представленную в неявном виде. (П.) <u>Синтезировать</u> целое из частей с самостоятельным достраиванием недостающих компонентов. (П.) <u>Выявлять</u> логику повторения тем-образов в разных частях одного произведения. (П.) <u>Взаимодействовать</u> с учителям и сверстниками в учебной деятельности. (Р.) <u>Формулировать</u> собственное мнение, подтверждать его примерами из художественного произведения. (К.)</p>	<p>характеристики героев и фрагменты развития действия. Характеризуют музыку Галопов принца, разыскивающего Золушку. <u>Определяют</u> по музыке события, происходящие во время остановок принца. <u>Анализируют</u> одну из сцен примерки туфельки по видеозаписи. <u>Моделируют</u> музыкальные воспоминания Золушки и её сестёр о бале на основе тематических реминисценций. <u>Анализируют</u> сцену воспоминаний девушек о бале по видеотреклету. <u>Моделируют</u> и <u>инсценируют</u> сцену примерки туфельки, отбирают подходящие для этой сцены темы из уже звучавших в балете. <u>Сравнивают</u> звучание темы «счастливой Золушки»</p>
--	---	---	--

<p>С. С. Прокофьев. Балет «Золушка». Обобщение (один разворот)</p> <p>Музыкальная история о Золушке, рассказанная С. С. Прокофьевым</p> <p>Идея балета и основные этапы развития действия. Родство и контраст образов. Жанровые и тематические арки. Специфика развёртывания музыкальной истории в балете.</p> <p>Музыкальные и сюжетные предпосылки объединения номеров балета в сцены</p>	<p>Охватывать целостно балет как музыкальную историю.</p> <p><u>Узнавать на слух, петь и пластически</u> интонировать основные темы балета.</p> <p>Понимать структуру балета. Иметь представление о роли лейттем, лейтжанров, реминисценций в создании целостной музыкальной истории.</p> <p><u>Размышлять</u> над значением вальса в характеристике Золушки.</p> <p><u>Творчески «пересказывать»</u>, <u>переинтонировать</u> ключевые фрагменты музыки балета от лица разных героев.</p>	<p>Участвовать в коллективном обуждении художественных произведений. (К.)</p> <p><u>Формирование</u> оптимистического мировосприятия. (Л.)</p> <p><u>Ориентация</u> в нравственном содержании и смысле поступков людей. (Л.)</p> <p><u>Развитие</u> эмпатии и эмоционально-нравственной отзывчивости. (Л.)</p> <p><u>Иметь опыт</u> пересказа текста художественного произведения от лица разных героев. (П.)</p> <p><u>Адекватно воспринимать</u> оценку учителя и одноклассников. (Р.)</p> <p><u>Взаимодействовать</u> с учителем и сверстниками в учебной деятельности. (Р.)</p> <p><u>Увеличивать шаг ориентировки</u> в музыкальном произведении в разных видах музыкальной деятельности. (Р.)</p>	<p>во вступлении, финале второго действия и завершении балета, дают каждому варианту название.</p> <p>Рассказывают в пении, пластическом интонировании музыкальную историю балета.</p> <p><u>Объясняют</u> логику членения музыкальной истории балета на действия (акты).</p> <p><u>Приводят доказательства</u> сквозного развития в музыкальной истории балета.</p> <p><u>Переинтонируют</u> музыкальные темы героев балета от лица принца и мачехи.</p> <p><u>Сравнивают</u> две интерпретации одной сцены балета и <u>участвуют</u> в их коллективном обсуждении.</p> <p><u>Выявляют</u> черты стиля (образы и их развитие, музыкальный язык) музыки Прокофьева.</p>
---	--	---	---

	<p><u>Размышлять</u> над основной идеей и особенностями музыкального языка балета С. С. Прокофьева «Золушка».</p> <p><u>Сравнивать</u> варианты музыкально-сценического решения одного из фрагментов балета.</p> <p><u>Расширять представление</u> об образном строе музыки С. С. Прокофьева, особенностях его музыкального языка.</p>		
II четверть Симфония как целостная музыкальная история (7 ч)			
<p>Пётр Ильич Чайковский. Четвёртая симфония. Четвёртая часть. Финал (четыре разворота)</p> <p>Функция четвёртой части (финала) в симфонии. Специфика развёртывания</p>	<p>Иметь первоначальное представление о симфонии как четырёхчастном цикле и об особенностях каждой его части.</p> <p><u>Различать</u> на слух и исполнять две симфонические темы, <u>определять</u> их место в симфонии П. И. Чайковского в опоре на представление</p>	<p>Развитие познавательного интереса. (Л.)</p> <p><u>Углубление</u> представлений о связях отечественной и мировой музыкальной культуры. (Л.)</p> <p><u>Постигать</u> произведение искусства с разных сторон – художественной, научной, языковой. (П.)</p>	<p>Слушают, анализируют (в опоре на графическую запись), <u>вокализируют, подбирают жесты</u> для пластического воплощения музыкальных образов</p> <p>Финала Четвёртой симфонии Чайковского.</p> <p><u>Прогнозируют</u> местоположение разученных тем в симфонии П. И. Чайковского.</p>

<p>музыкальной истории в финале. Симфоническое развитие на основе повтора и контраста. Жанровая характеристика образов финала. Взаимосвязь характера тем и их развития. Тембровое варьирование. Подголосок</p>	<p>о композиционных функциях тематизма Пятой симфонии Бетховена. <u>Проводить аналогию</u> между финалами симфоний Л. ван Бетховена и П. И. Чайковского. Выявлять особенности претворения народной песни в симфонической музыке. <u>Следить</u> за преобразованием тем в музыке финала, <u>выявлять</u> смысловые этапы их развития. Соотносить характер тем с характером (приёмами) их развития. <u>Охватывать</u> часть симфонии целостно – как процесс и как результат. Составлять исполнительский план финала и <u>воплощать</u> его в пластическом интонировании в опоре на графическую запись.</p>	<p>Проводить аналогии и устанавливать причинно-следственные связи. (П.) Распознавать жизненное содержание художественного произведения. (П.) <u>Ориентироваться</u> в графической модели музыкального произведения. (П.) Прогнозировать целое на основе его части. (П.) <u>Увеличивать шаг ориентировки</u> в музыкальном произведении в разных видах музыкальной деятельности. (Р.) Адекватно воспринимать оценку учителя и одноклассников. (Р.) <u>Участвовать</u> в учебном диалоге при обсуждении художественных произведений. (К.) <u>Высказывать</u> свою точку зрения и <u>обосновывать</u> её. (К.)</p>	<p>Сопоставляют музыкальные образы по сходству и различию. <u>Определяют</u> этапы развития тем, <u>выявляют</u> изменения в их характере, <u>применяют</u> при анализе знание средств музыкальной выразительности. <u>Воплощают</u> развитие музыкальных образов в исполнении (вокализация, пластическое интонирование). <u>Определяют</u> кульминацию финала, <u>характеризуют</u> новую тему и <u>выявляют</u> её роль в музыкальной истории финала. <u>Определяют</u> характер взаимодействия тем в коде финала. <u>Составляют</u> исполнительский план финала и <u>пластически интонируют</u> его. <u>Участвуют</u> в конкурсе «дирижёров» с исполнением фрагмента финала симфонии П. И. Чайковского.</p>
--	--	---	--

	<p><u>Использовать</u> графическую запись для решения учебных задач.</p> <p><u>Расширить</u> представление о тембровых красках звучания отдельных инструментов симфонического оркестра.</p> <p><u>Соотнести</u> содержание и построение музыки.</p> <p><u>Участвовать</u> в конкурсе «дирижёров» с исполнением фрагмента финала симфонии П. И. Чайковского.</p>		
<p>Пётр Ильич Чайковский. Четвёртая симфония Третья часть. Скерцо (два разворота)</p> <p>Функция третьей части (скерцо) в симфонии. Жанровые основы образов скерцо</p>	<p><u>Предвосхищать</u> характер третьей части симфонии Чайковского по аналогии с образным строем третьей части симфонии Бетховена.</p> <p><u>Сочинять</u> мелодии для скерцо симфонии П. И. Чайковского на основе словесной</p>	<p><u>Развитие</u> познавательного интереса. (Л.)</p> <p>Эмоционально-ценностное отношение к шедеврам отечественной музыки. (Л.)</p> <p><u>Распознавать</u> жизненное содержание художественного произведения. (П.)</p> <p><u>Постигать</u> произведение искусства с разных сторон:</p>	<p><u>Моделируют</u> характер третьей части симфонии П. И. Чайковского в опоре на взаимосвязь скерцо и финала Пятой симфонии Бетховена.</p> <p><u>Импровизируют</u> мелодии скерцо и их развитие, исходя из образных и жанровых характеристик композитора.</p>

<p>Взаимосвязь характера тем и их развития. Пищикато струнных. Построение части (трёхчастная форма). Интонационные связи скерцо и финала</p>	<p>характеристики композитора. <u>Охватывать</u> часть симфонии целостно, выделять в ней смысловые разделы. Соотносить содержание и построение музыки скерцо. <u>Составлять</u> исполнительский план скерцо и воплощать его в пластическом интонировании. <u>Расширить</u> представление о тембровых красках и приёмах исполнения инструментов симфонического оркестра. <u>Сравнивать</u> две интерпретации одного фрагмента скерцо. <u>Участвовать</u> в конкурсе «дирижёров» с исполнением фрагмента скерцо симфонии П. И. Чайковского.</p>	<p>художественной, научной, языковой. (П.) <u>Проводить</u> аналогии и устанавливать причинно-следственные связи. (П.) <u>Делить</u> художественное произведение на смысловые части. (П.) <u>Ориентироваться</u> в графическом конспекте части музыкального произведения. (П.) <u>Осознавать</u> место возможных ошибок при исполнении произведения и находить пути их преодоления. (Р.) <u>Адекватно воспринимать</u> оценку учителя и одноклассников. (Р.) <u>Коллективно обсуждать</u> прослушанное, аргументировать собственное мнение, опираясь на музыку произведения. (К.)</p>	<p>Слушают, анализируют и исполняют (напевают, пластически интонируют) музыку третьей части. <u>Распознают</u> выразительные и изобразительные особенности музыки скерцо. <u>Характеризуют</u> выразительность исполнительского приёма (пищикато). <u>Продумывают</u> исполнительский план и исполняют скерцо в опоре на графическую запись. <u>Сравнивают</u> две интерпретации фрагмента скерцо. <u>Участвуют</u> в конкурсе «дирижёров» и оценивают собственное исполнение и исполнение одноклассников.</p>
--	---	--	--

<p>Пётр Ильич Чайковский. Четвёртая симфония. Вторая часть (два разворота)</p> <p>Функция второй части (медленной) в симфонии. Жанровые особенности образов медленной части симфонии. Протяжённость мелодии основной темы. Тембровое варьирование. Элементы звукообразовательности. Построение части (трёхчастная форма с изменённой репризой). Интонационные связи второй части, скерцо и финала.</p>	<p><u>Предвосхищать</u> характер второй части симфонии П. И. Чайковского по аналогии с образным строем второй части симфонии Бетховена. <u>Слушать</u> основную тему второй части и <u>выражать</u> в <u>исполнении</u> её характер и особенности развёртывания. Выявлять интонационные связи основной темы второй части с темами других частей симфонии. <u>Анализировать</u> развитие музыки во второй части. Охватывать часть симфонии целостно, выделять в ней смысловые разделы. <u>Расширять</u> представление о тембровых красках и приёмах исполнения инструментов симфонического оркестра.</p>	<p><u>Развитие</u> познавательного интереса. (Л.) <u>Эмоционально-ценностное</u> отношение к шедеврам отечественной музыки. (Л.) Распознавать жизненное содержание художественного произведения. (П.) <u>Постигать</u> произведение искусства с разных сторон: художественной, научной, языковой. (П.) <u>Проводить</u> аналогии и устанавливать причинно-следственные связи. (П.) <u>Делить</u> музыку части на смысловые разделы. (П.) <u>Ориентироваться</u> в графическом контексте части симфонии. (П.) Осознавать место возможных ошибок при исполнении произведения и <u>находить</u> пути их преодоления. (Р.) Адекватно <u>воспринимать</u> оценку учителя и одноклассников. (Р.)</p>	<p><u>Моделируют</u> образный строй второй части симфонии П. И. Чайковского в опоре на представление об образном строе второй части Пятой симфонии Бетховена. <u>Слушают</u>, анализируют и <u>разучивают</u> основные темы второй части, <u>следят</u> за их развитием, <u>сравнивают</u> характер их звучания у разных инструментов. <u>Выявляют</u> звукообразовательные интонации (в репризе), уточняющие характеристику образного строя второй части. <u>Сравнивают</u> художественно-образное содержание второй части с формой его воплощения. <u>Продумывают</u> исполнительский план и исполняют фрагмент второй части в опоре на графическую запись.</p>
--	--	---	---

	<p>Составлять исполнительский план второй части и воплощать его в пластическом интонировании в опоре на графический контекст.</p> <p><u>Участвовать</u> в конкурсе «дирижёров» с исполнением фрагмента второй части симфонии П. И. Чайковского.</p>	<p>Коллективно обсуждать музыкальное произведение, аргументировать свою точку зрения. (К.)</p>	
<p>III четверть</p> <p>Опера как целостная музыкальная история (9 ч)</p>			
<p>Музыкальная история в опере (уроки 1–9), 9 ч</p>			
<p>М. И. Глинка. Опера «Иван Сусанин». Первое действие. В селе Домнине. Интродукция (два разворота) Экспозиция образов русских людей: их отношение к Родине, к своему народу, его истории.</p>	<p><u>Иметь</u> общее представление о месте, времени, обстановке действия в опере «Иван Сусанин» Глинки.</p> <p>Распознавать по музыке происходящее на сцене действие.</p> <p><u>Определять</u> на слух и <u>петь</u> мелодии хоров интродукции.</p>	<p>Уважение к защитникам Родины. (Л.)</p> <p>Распознавать жизненное содержание художественного произведения. (П.)</p> <p>Выделять существенные характеристики для решения поставленной задачи. (П.)</p> <p>Корректировать результаты своей исполнительской деятельности. (Р.)</p>	<p><u>Вспоминают</u> о событиях интродукции в процессе слушания, анализа и исполнения её хором.</p> <p><u>Инсценируют</u> фрагмент сцены встречи ополченцев.</p> <p><u>Устанавливают</u> интонационные связи между темами хором интродукции в опоре на графическую запись.</p> <p><u>Подбирают</u> русские народные песни, похожие</p>

<p>Многоплановость образных характеристик русского народа.</p> <p>Музыкальный язык хоров крестьян, связь с русской народной песней. Типы хоров (мужской, женский, смешанный)</p>	<p><u>Исследовать</u> интонационные связи хоров интродукции.</p> <p><u>Выявлять</u> родство мелодий хоров интродукции с мелодиями русских народных песен.</p>	<p><u>Обсуждать</u> с одноклассниками смысл происходящих изменений. (К.)</p> <p><u>Расширять</u> опыт вербального и невербального общения. (К.)</p>	<p>на хоры интродукции и <u>выявляют</u> между ними интонационную и жанровую общность.</p> <p>Распознают по музыке развитие сценического действия в опере.</p>
<p>Первое действие (продолжение)</p> <p>В селе Домнине. Каватина и рондо Антонида (один разворот)</p>	<p><u>Распознавать</u> по музыке чувства и мысли героини.</p> <p><u>Сопоставлять</u> каватину и рондо, размышлять о жизненных основаниях контрастных составных героини.</p> <p><u>Напевать</u> темы каватины и рондо, выявлять интонации, характерные для музыкальной речи Антонида.</p> <p><u>Приводить примеры</u> родства интонаций музыкальной речи Антонида и хоров крестьян из интродукции.</p>	<p><u>Развитие</u> эмпатии и сопереживания героине, эмоционально-нравственной отзывчивости. (Л.)</p> <p><u>Распознавать</u> жизненное содержание художественного образа. (П.)</p> <p><u>Раскрывать</u> <u>смысл</u> олицетворения образов природы в художественном произведении. (П.)</p> <p><u>Устанавливать</u> связи, не высказанные в тексте напрямую, объяснять их. (П.)</p>	<p><u>Слушают</u>, <u>напевают</u> темы каватины и рондо Антонида в опоре на графическую запись.</p> <p><u>Характеризуют</u> музыкальный образ Антонида, размышляют о причинах контраста её составных.</p> <p><u>Сопоставляют</u> образное содержание и форму его воплощения в музыкальной характеристике Антонида.</p> <p><u>Выявляют</u> характерные интонации в музыкальной речи героини.</p>
<p>Музыкальный портрет Антонида. Особенности её музыкальной речи.</p> <p>Распев. Двухчастное построение: каватина и рондо. Высокий женский голос сопрано</p>			

<p>Первое действие (продолжение) В селе Домнине. Сцена Сусанина с крестьянами и хор гребцов (один разворот) Музыкально-образная характеристика Ивана Сусанина. Речитатив. Народные жанровые истоки его музыкального языка. Низкий мужской голос бас Интонационное родство музыкальной речи героев. Выразительность и изобразительность музыки хора дружинников (гребцов). Отражение сценического действия в развитии музыки хора</p>	<p><u>Составлять музыкальный портрет Сусанина по его фразам, обращённым к Антониде и односельчанам.</u> <u>Характеризовать музыкальную речь Сусанина, выявлять её интонационные связи с темами Антониды и хоров интродукции.</u> <u>Раскрывать выразительные и изобразительные черты мелодии и аккомпанемента хора дружинников (гребцов).</u> <u>Петь, составлять исполнительский план и инсценировать хор гребцов.</u></p>	<p><u>Бережное отношение к родной земле и к своему народу. (Л.)</u> <u>Эмоционально-ценностное отношение к образам природы. (Л.)</u> <u>Распознавать жизненное содержание художественного образа. (П.)</u> <u>Выделять существенные характеристики в явлении для решения поставленной задачи. (П.)</u> <u>Синтезировать целое из частей. (П.)</u> <u>Планировать свои действия в соответствии с поставленной задачей и условиями её реализации. (Р.)</u> <u>Участвовать в коллективном обсуждении и исполнении фрагмента художественного произведения. (К.)</u></p>	<p><u>Слушают, анализируют диалог Ивана Сусанина и крестьян.</u> <u>Передают в своём исполнении эмоционально-образный строй музыкальной речи Сусанина.</u> <u>Выявляют связь музыкальной речи героя с народной песенностью.</u> <u>Разучивают хор гребцов и выявляют выразительные и образительные черты в мелодии и сопровождении.</u> <u>Инсценируют хор гребцов.</u></p>
--	--	---	---

<p>Первое действие (завершение) В селе Домнинне. Приезд Собинина, трио и финал (два разворота)</p> <p>Двуплановость музыкальной характеристики Собинина: сочетание героики и лирики. Жанровые истоки его музыкальной речи. Оперные формы (трио, хоровая сцена, финал). Высокий мужской голос тенор</p>	<p><u>Иметь общее представление</u> о деятельности К. Минина и Д. Пожарского по организации народного ополчения. <u>Петь</u> и характеризовать мелодию трио, установив связь с предшествующей музыкой оперы. <u>Моделировать</u> реакцию Сусанина и Антонины на предложение Собинина. <u>Разыгрывать</u> по ролям сцену трио Собинина, Антонины и Сусанина. <u>Разучивать</u> основную тему финала первого действия и исполнять её от лица Богдана, Сусанина. <u>Устанавливать</u> интонационные связи мелодии финального хора с предшествующими мелодиями оперы.</p>	<p><u>Развитие</u> эмпатии и сопереживания, эмоционально-нравственной отзывчивости. (Л.)</p> <p><u>Сотнести</u> желания и поступки героев с нравственными нормами. (Л.)</p> <p><u>Сопоставлять</u> разные точки зрения на одно явление. (П.)</p> <p><u>Планировать</u> свои действия в соответствии с поставленной задачей и условиями её реализации. (Р.)</p> <p><u>Уметь действовать</u> по плану. (Р.)</p> <p><u>Вступать</u> в учебное сотрудничество с одноклассниками: работать в парах, группах. (К.)</p> <p><u>Овладеть</u> средствами вербального и невербального общения. (К.)</p> <p><u>Анализировать</u> видеофрагмент первого действия оперы, <u>соотнести</u> музыкальные и сценические образы. (П.)</p>	<p><u>Размышляют</u> о роли Минина и Пожарского в организации народного сопротивления. <u>Разучивают</u> тему трио и моделируют реакцию Сусанина и Антонины на предложение Собинина сыграть свадьбу. <u>Исполняют</u> трио по ролям. <u>Выявляют</u> интонационные связи тем трио и финала первого действия с предшествующей музыкой оперы. <u>Слушают</u>, анализируют и исполняют музыку завершающей сцены первого действия. <u>Знакомятся</u> с видеофрагментом первого действия и <u>обсуждают</u> просмотренное с одноклассниками.</p>
--	---	--	---

	<p>Знакомиться с видео-фрагментом первого действия оперы, анализировать сценическое воплощение музыки.</p> <p><u>Целостно охватывать</u> первое действие оперы.</p>		
<p>М. И. Глинка. Опера «Иван Сусанин».</p> <p>Второе действие</p> <p>Во дворце короля Сигизмунда (два разворота)</p> <p>Экспозиция образов польской шляхты.</p> <p>Противоречие между внешней красотой и захватническими помыслами. Интонационно-жанровые основы музыки поляков (танцевальность, ритмоинтонации полонеза, краковяка, мазурки)</p>	<p>Петь, узнавать на слух вступительные фанфары и основную тему полонеза, ритмические формулы и темы краковяка, падекатра, мазурки.</p> <p><u>Подыскивать</u> шаг и импровизировать движения польских танцев.</p> <p><u>Характеризовать</u> соотношение мелодии и слов в женском хоре.</p> <p><u>Экспериментировать</u> с ритмоформулами краковяка и мазурки, характеризовать выразительность синкопы.</p> <p><u>Выявлять</u> жанровую основу падекатра.</p>	<p><u>Ориентация</u> в нравственном содержании помыслов героев оперы. (Л.)</p> <p><u>Уважительное отношение</u> к культуре других народов. (Л.)</p> <p><u>Распознавать</u> жизненное содержание художественного образа. (П.)</p> <p><u>Обобщать</u> характерные черты польских танцев. (П.)</p> <p><u>Переводить</u> художественный образ с языка одного вида искусства на другой. (П.)</p> <p><u>Планировать</u> свои действия в соответствии с поставленной задачей и условиями её реализации. (Р.)</p>	<p><u>Слушают, анализируют</u> и исполняют (пластически интонируют, напевают) основную тему и вступительные фанфары полонеза.</p> <p><u>Исследуют</u> соотношение слов и музыки в женском хоре.</p> <p><u>Разучивают</u> (поют) и пластически интонируют тему краковяка.</p> <p><u>Выявляют</u> выразительность синкопированного ритма в процессе переинтонирования темы краковяка.</p> <p><u>Слушают, поют, пластически интонируют</u> музыку падекатра, выявляют его жанровую основу.</p>

	<p><u>Ориентироваться</u> в графической записи тем полонеза и мазурки.</p> <p><u>Иметь представле-</u>ние о событиях, прерывающих ход бала.</p> <p><u>Выявлять</u> общие черты в музыке польских танцев.</p> <p><u>Анализировать</u> видеофрагмент второго действия оперы, соотносить музыкальный и сценический образы.</p> <p><u>Целостно охватывать</u> второе действие оперы.</p>	<p><u>Участвовать</u> в коллективном обсуждении и исполнении фрагмента художественного произведения. (К.)</p>	<p><u>Слушают, поют, пластически интонировуют</u> мелодию мазурки.</p> <p><u>Выявляют</u> родство музыки танцев, звучащих на балу.</p> <p><u>Обсуждают</u> с одноклассниками события, происходящие в финале второго действия.</p> <p><u>Знакомятся</u> с видеофрагментом финала второго действия и <u>обсуждают</u> просмотренное с одноклассниками.</p>
<p>М. И. Глинка. Опера «Иван Сусанин».</p> <p>Третье действие</p> <p>В избе Сусанина.</p> <p>Песня Вани, диалог Вани и Сусанина.</p> <p>Сцена подготовки к свадьбе</p> <p>Музыкальная характеристика Вани.</p> <p>Атмосфера в доме Сусанина.</p>	<p><u>Понимать</u> ход сценического действия (отношения в семье, события в стране, подготовка к свадьбе).</p> <p><u>Сочинять</u> мелодию к словам песни Вани.</p> <p><u>Различать, характеризовать и узнавать</u> на слух темы песни Вани, его диалога с Сусаниным, квартета.</p>	<p><u>Развитие</u> эмпатии и сопереживания, эмоционально-нравственной отзывчивости. (Л.)</p> <p><u>Понимание</u> и адекватная оценка чувств и мыслей героев. (Л.)</p> <p><u>Расширение представлений</u> о культурных (семейных) традициях народа. (Л.)</p> <p><u>Распознавать</u> жизненное содержание художественных образов. (П.)</p>	<p><u>Сочиняют</u> мелодию к словам песни Вани.</p> <p><u>Слушают, разучивают и исполняют</u> песню Вани.</p> <p><u>Анализируют</u> выразительность аккомпанемента песни, определяют её жанровую основу.</p> <p><u>Слушают и анализируют</u> диалог Сусанина и Вани, <u>разучивают</u> его основные темы.</p>

<p>Отношение героев друг к другу. Характеристика быта семьи Сусаниных: разнообразие жанровых истоков.</p>	<p>Расширять опыт музыкальной исполнительской деятельности (соло, дуэт, ансамбль, хор). Вместе с одноклассниками <u>составлять</u> и <u>разыгрывать</u> композицию из фрагментов сценны диалога Сусанина и Вани.</p>	<p>Устанавливать причинно-следственные связи. (П.) <u>Переводить</u> художественный образ с языка одного вида искусства на другой. (П.) <u>Искать</u> необходимые данные для решения творческой задачи. (П.) <u>Ориентироваться</u> в графической модели музыкальной темы. (П.) <u>Выявлять</u> смысловые единицы художественного текста. (П.) <u>Составлять</u> целое из частей. (П.) <u>Договариваться</u> о распределении ролей в совместном творчестве и действовать по плану. (Р.) <u>Вступать</u> в учебное сотрудничество с одноклассниками – работать в парах и группах. (К.)</p>	<p>Составляют и разыгрывают композицию из фрагментов песни Вани и его диалога с Сусаниным. <u>Размышляют</u> о неразрывной связи событий в стране и в семье Сусанина. <u>Слушают</u> и <u>напевают</u> основные темы квартета, тему семейного счастья. <u>Импровизируют</u> мелодии к словам Сусанина и Вани на основе темы семейного счастья. <u>Знакомятся</u> с видеофрагментом сцены и <u>обсуждают</u> просмотренное. Распознают интонации приближающейся фанфары полонеза, моделируют последующее развитие событий.</p>
<p>Отношение героев друг к другу. Оперные формы: дуэт, квартет. Речитатив. Низкий женский голос контрально</p>	<p>Анализировать видеофрагмент сцены подготовки к свадьбе (по выбору), <u>соотнести</u> музыкальный и сценический образы героев. <u>Напевать</u> на слух тему семейного счастья. <u>Понимать</u> ход сценического действия (отношения в семье, подготовка к свадьбе). <u>Напевать</u> и узнавать на слух тему семейного счастья.</p>		

	<p><u>Озвучивать</u> слова реплик Сусанина и Вани на основе интонаций темы семейного счастья.</p> <p>Размышлять о причине звучания фанфар полонеза в доме Сусанина.</p> <p><u>Исполнять</u> (инсценировать) фрагменты третьего действия.</p>		
<p>Третье действие (продолжение)</p> <p>Сцена вторжения поляков (три разворота)</p> <p>Драматическая кульминация оперы. Этапы развития диалога</p> <p>Сусанина и поляков.</p> <p>Психологическая мотивация поведения героев. Столкновение интонаций противоборствующих сил.</p> <p>Опора музыкальной речи Сусанина и поляков на темы, звучавшие</p>	<p><u>Понимать</u> причину появления поляков в доме Сусанина.</p> <p><u>Моделировать</u>, <u>слушать</u>, анализировать диалог Сусанина и поляков, <u>выявлять</u> его смысловые этапы.</p> <p><u>Исследовать</u> интонационное содержание музыкальной речи Сусанина и поляков на каждом этапе их диалога.</p> <p><u>Выявлять</u> интонационные связи музыкальной речи поляков и Сусанина со звучавшей ранее музыкой оперы.</p>	<p><u>Углубление познавательного интереса</u> к музыкальным занятиям.</p> <p>(Л.)</p> <p><u>Приобретение</u> опыта эмоционального переживания жизненных проблем других людей, <u>сочувствия</u> людям, находящимся в трудной ситуации. (Л.)</p> <p><u>Понимание</u> и адекватная оценка поступков, чувств и мыслей героев. (Л.)</p> <p><u>Понимать</u> прямой и переносный смысл текста художественного произведения. (П.)</p>	<p><u>Моделируют</u> поведение Сусанина в создавшейся ситуации.</p> <p><u>Слушают</u> диалог Сусанина и поляков, разучивают и исполняют его основные реплики.</p> <p><u>Выявляют</u> смысловые этапы развития диалога.</p> <p><u>Распознают</u> в музыкальной речи Сусанина и поляков интонации и темы, звучавшие ранее в опере.</p> <p><u>Вслушиваются</u> в звучание оркестрового сопровождения и выявляют его смысл.</p>

<p>в первом и во втором действиях</p>	<p>Понимать прямую и переносный смысл речи Сусанина в диалоге с поляками. <u>Понимать</u>, какой смысл приобретают в завершение сцены звучащие ранее темы и интонации. <u>Сочинять</u> мелодию на слова обращения Сусанина к Ване. Анализировать сценическое воплощение протитовояния Сусанина и поляков по видеозаписи. <u>Продумывать</u> исполнительский план инсценировки фрагмента диалога Сусанина и поляков и принимать участие в исполнении этого фрагмента.</p>	<p>Понимать смысл преобразований музыкальных тем и интонаций. (П.) <u>Прогнозировать</u> последовательность развития событий. (П.) <u>Структурировать</u> раздел художественного произведения. (П.) <u>Строить</u> логическую цепь рассуждений. (П.) <u>Находить</u> способы решения творческой задачи в зависимости от конкретных условий. (Р.) <u>Участвовать</u> в коллективном обсуждении и исполнении фрагмента художественного произведения. (К.) <u>Овладеть</u> средствами вербального и невербального общения. (К.)</p>	<p>Импровизируют мелодию на слова обращения Сусанина к Ване, выявляют связь речевой и музыкальной интонации. <u>Составляют</u> план инсценировки фрагмента диалога и <u>разыгрывают</u> его. <u>Знакомятся</u> с видеофрагментом сцены и <u>обсуждают</u> сценическое воплощение музыки.</p>
<p>Третье действие (завершение) Сцена Антонида с подружками.</p>	<p>Понимать противоречивость сценической ситуации девичника.</p>	<p>Понимание и адекватная оценка поступков, чувств и мыслей героев. (Л.) Расширение опыта эмоционального сопереживания,</p>	<p><u>Моделируют</u> сценическую ситуацию девичника. <u>Разучивают</u> свадебный хор и романс Антонида.</p>

<p>Контраст внешнего действия (девичник) и внутреннего состояния. Жанры свадебный хор, романс</p>	<p>Петь, узнавать на слух музыку женского хора и романса Антонииды. Выявлять интонационные связи музыкальной речи Антонииды со звучащей ранее музыкой оперы. Продумывать исполнительский план инсценировки фрагмента диалога Антонииды и девушек и принимать участие в его исполнении. Целостно охватывать действие оперы.</p>	<p>сочувствия героям, находящимся в трудной ситуации. (Л.) Расширение представлений о культурных (обрядовых) традициях народа. (П.) Распознавать жизненное содержание художественных образов. (П.) Выделять существенные характеристики художественного текста. (П.) Проводить сравнение разных фрагментов одного художественного произведения. (П.) Анализировать собственное исполнение и вносить в него необходимые коррективы. (Р.) Принимать участие в исполнении музыкального диалога по ролям. (К.)</p>	<p>Сравнивают мелодию романса с каватиной и рондо Антонииды из первого действия, выявляют родство интонаций. Составляют план инсценировки диалога Антонииды с девушками и разыгрывают диалог по ролям.</p>
<p>М. И. Глинка. Опера «Иван Сусанин». Четвёртое действие Сцена у посада (один разворот)</p>	<p>Распознавать по музыке обстановку действия и состояние героя. Петь, узнавать на слух основные темы сцены.</p>	<p>Понимать душевное состояние героя и сопереживать ему. (Л.) Составлять целое из частей, самостоятельно</p>	<p>Распознают по оркестровому вступлению место и время сценического действия, состояние героя.</p>

Музыкальная картина зимнего леса. Образ Вани в сцене у посада. Диалог Вани с ополченцами	Анализировать развитие характера героя, его музыкальной речи (интонации, построение фраз, стиль речи). <u>Импровизировать</u> (в парах) диалог Вани и ополченцев. Продумывать исполнительский план фрагмента сцены у посада и <u>принимать участие</u> в его инсценировке. <u>Целостно охватывать</u> сцену у посада.	добраивать, восполнять недостающие компоненты. (П.) Анализировать художественный образ и прогнозировать его развитие, <u>подтверждать</u> своё мнение примерами из произведения. (П.) Расширять опыт использования монологической и диалогической речи. (Р.) <u>Участвовать</u> в коллективном обсуждении и исполнении фрагмента художественного произведения. (К.)	Слушают, анализируют сцену у посада. <u>Выявляют</u> этапы развития образов Вани и ополченцев, характеризуют особенности их музыкальной речи. <u>Разучивают</u> фрагменты речитатива и арии Вани. <u>Импровизируют</u> диалог Вани и ополченцев в парах. <u>Составляют</u> композицию из фрагментов сцены и <u>разыгрывают</u> её с одноклассниками.
Четвёртое действие Сцена в лесу (три разворота) Характеристика состояния поляков и Сусанина в лесу. Преобразование темы мазурки.	Распознавать по музыке обстановку действия и развитие состояния героев. Петь, узнавать на слух основные темы сцены. <u>Сравнивать</u> музыкальные характеристики поляков в лесу и на балу,	Понимание душевного состояния героя и <u>сопереживание</u> ему. (Л.) <u>Ориентация</u> в нравственном содержании поступков героев. (Л.) Распознавать жизненное содержание художественных образов. (П.)	<u>Распознают</u> по оркестровому вступлению место, время действия и состояние героев. <u>Сравнивают</u> (напевают, передают в движении) характер звучания мазурки в лесу и на балу.

<p>Подвиг Ивана Сусанина и его музыкальное воплощение.</p> <p>Речитатив и ария Сусанина. Мысленное прощание с семьёй: реминисценции тем Антонины, Вани, Собинина</p>	<p>передавать контраст музыки в исполнении. <u>Выразительно испол-</u> нять речитатив и арию Сусанина.</p> <p><u>Предвосхищать</u> по оркестровым фрагментам последовательность воспоминаний Сусанина в завершении арии.</p> <p><u>Целостно охватывать</u> сцену в лесу.</p>	<p>Понимать прямой и переносный смысл художественного текста. (П.)</p> <p>Устанавливать причинно-следственные связи. (П.)</p> <p><u>Прогнозировать</u> развитие художественного образа. (П.)</p> <p><u>Анализировать</u> развитие художественного образа, подтверждать своё мнение примерами из произведения. (П.)</p> <p><u>Вносить</u> коррективы в учебное действие после его завершения. (Р.)</p> <p>Участвовать в коллективном обсуждении и исполнении фрагмента художественного произведения. (К.)</p> <p><u>Расширять</u> опыт вербального и невербального общения. (К.)</p>	<p><u>Импровизируют</u> музыкальные фразы Сусанина и поляков. <u>Слушают</u> сцену в лесу и характеризуют развитие конфликта Сусанина и поляков. <u>Слушают</u> и разучивают арию Сусанина, передают в исполнении душевное состояние героя. <u>Определяют</u> по оркестровым реминисценциям, с кем мысленно прощается Сусанин перед смертью.</p>
<p>М. И. Глинка. Опера «Иван Сусанин». Эпизод На Красной площади.</p>	<p><u>Подбирать</u> мелодию (интонации) для заключительного хора эпизода из ранее звучавших в опере.</p>	<p><u>Принятие</u> нравственных ценностей своего народа. (Л.)</p> <p><u>Сохранение</u> памяти о людях, отдавших жизнь за независимость Родины. (Л.)</p>	<p><u>Моделируют</u> образный строй музыки заключительной сцены оперы. <u>Подбирают</u> мелодию для заключительного хора</p>

<p>Эпизод. Хор «Славься» — апофеоз героико-патриотической идеи оперы. Обобщение музыкальной характеристики русского народа в гимнической теме заключительного хора</p>	<p>Разучивать и выразительно исполнять хор «Славься». Понимать смысл звучания траурной музыки в праздничном эпизоде оперы.</p>	<p>Прогнозировать завершение художественного произведения. (П.) Сопоставлять, сравнивать, выявлять существенные характеристики фрагментов художественного произведения. (П.) Адекватно воспринимать оценку учителя и одноклассников. (Р.) Взаимодействовать с учителем и одноклассниками в процессе учебной деятельности. (К.)</p>	<p>из мелодий, прозвучавших в опере. Слушают и разучивают хор «Славься». Слушают фрагмент трио Антонины, Вани и Собирина, размышляют об отношении народа к своим героям. Знакомятся с видеофрагментом эпизода оперы.</p>
<p>М. И. Глинка. Опера «Иван Сусанин». Обобщение (два разворота) Конфликт оперы и этапы его музыкального воплощения. Интонационно-жанровые характеристики противоборствующих сил (песенность — в темах русского народа</p>	<p>Иметь представление об исторических событиях, положенных в основу сюжета оперы Глинки. Петь, узнавать на слух основные темы оперы. Выявлять характерные интонации в музыке русских и в музыке поляков. Определять лейттемы оперы и передавать</p>	<p>Становление гражданской идентичности на основе знакомства с историческим прошлым своего народа, представленным в художественном произведении. (Л.) Переживание сопричастности подвигам защитников Отечества. (Л.) Гордость за творческие достижения представителей национальной культуры. (Л.)</p>	<p>Вспоминают основные этапы развития действия в опере М. И. Глинки «Иван Сусанин». Исполняют (в пении и движении) музыкальные темы русских образов и выявляют в них общие, характерные черты. Исполняют (в пении и движении) музыкальные темы поляков и выявляют в них общие, характерные черты.</p>

<p>и его героев, танцевальность — в характеристике польской шляхты). Образы главных героев оперы. Лейттемы. Запечатление подвига Сусанина в разных видах искусства</p>	<p>характер их звучания на разных этапах развития действия. Анализировать сценическое воплощение эпизода по видеозаписи. Знакомиться с произведениями разных видов искусства, посвящённых подвигу Сусанина. <u>Целостно охватывать оперу.</u></p>	<p><u>Понимание связи</u> русского государственного праздника — Дня народного единства и исторических событий, отражённых в опере «Иван Сусанин» Глинки. (Л.) <u>Анализировать</u> сквозное развитие образов в художественном произведении. (П.) <u>Сравнивать</u> и обобщать язык противоборствующих героев художественного произведения. (П.) <u>Сопоставлять</u> отражение одного исторического события в разных видах искусства. (П.) <u>Увеличивать шаг ориентировки</u> в музыкальном произведении в разных видах музыкальной деятельности. (Р.) <u>Участвовать</u> в коллективном обсуждении и исполнении фрагмента художественного произведения. (К.)</p>	<p><u>Сравнивают</u> музыкальные характеристики образов русских и поляков. <u>Вспоминают</u> лейттемы оперы и исполняют их в соответствии с конкретными сценическими ситуациями. <u>Выражают</u> своё отношение к героям оперы в разных видах художественной деятельности.</p>
--	---	---	--

	Расширять опыт вербального и невербального общения. (К.)	
IV четверть		
Симфония как целостная музыкальная история (продолжение) (6 ч)		
Музыкальная история в симфонии (уроки 1–6), 6 ч		
<p>П. И. Чайковский. Четвёртая симфония. Первая часть (пять разворотов)</p> <p>Характеристика первой части симфонии. Основные этапы развития музыкального действия: интродукция, экспозиция, разработка, реприза, кода. Симфоническое развитие на основе принципов повтора и контраста.</p> <p>Характеристика образов первой части, их жанровые особенности. Взаимосвязь характера тем и их развития</p>	<p>Предвосхищать характер первой части симфонии П. И. Чайковского по аналогии с первой частью Пятой симфонии Бетховена.</p> <p>Распознавать в музыкальной истории первой части симфонии жизненные образы и веческие отношения.</p> <p><u>Моделировать</u> темы, разделы музыки первой части до их прослушивания.</p> <p>Воплощать музыкальные образы первой части симфонии и важнейшие моменты их развития в разных видах музыкальной деятельности.</p>	<p>Эмоционально-ценностное отношение к шедеврам отечественной музыки. (Л.)</p> <p><u>Формирование</u> эстетических чувств на основе постижения отечественной музыкальной классики. (Л.)</p> <p>Развитие сопереживания и эмоционально-нравственной отзывчивости. (Л.)</p> <p><u>Распознавать</u> жизненное содержание художественного произведения. (П.)</p> <p>Проводить аналогии и устанавливать причинно-следственные связи. (П.)</p> <p><u>Ориентироваться</u> в графической модели музыкального произведения. (П.)</p>
		<p>Знакомятся с основной темой первой части, анализируют психологическое состояние главного героя.</p> <p><u>Моделируют</u> тему интродукции (фагум) по реакции на неё главного героя, подбирают из знакомой музыки симфонии тему интродукции.</p> <p><u>Читают</u> и анализируют описание темы-фагума, данное композитором.</p> <p><u>Слушают, анализируют</u> и исполняют интродукцию первой части, выявляют сходные интонации в темах фагума и главного героя.</p>

	<p><u>Охватывать</u> музыкальную историю первой части симфонии как процесс и как результат.</p> <p><u>Иметь</u> представление о функциях основных разделов первой части симфонии.</p> <p><u>Выявлять</u> изменения, происходящие в музыкальных темах (на основе принципов повтора и контраста).</p> <p><u>Узнавать</u> на слух и характеризовать музыкальные темы и основные этапы их развития.</p> <p><u>Выявлять</u> интонационные связи между темами (сходными и контрастными) первой части симфонии.</p> <p><u>Создавать</u> пластическую модель музыкальной истории и соотносить её с графической моделью.</p>	<p><u>Прогнозировать</u> целое на основе его части. (П.)</p> <p><u>Делить</u> произведение на смысловые части. (П.)</p> <p><u>Знакомиться</u> с понятием «конфликт», наблюдать за поведением героя в конфликтной ситуации. (П.)</p> <p><u>Понимать</u> содержание художественного произведения, представленное в неявном виде. (П.)</p> <p><u>Устанавливать</u> связи, невысказанные в тексте напрямую, объяснять их. (П.)</p> <p><u>Воспроизводить</u> художественное произведение подробно и сжато. (П.)</p> <p><u>Принимать</u> и сохранять учебную задачу. (Р.)</p> <p><u>Увеличивать шаг ориентировки</u> в музыкальном произведении в разных видах музыкальной деятельности. (Р.)</p> <p><u>Овладевать</u> средствами вербального и невербального общения. (К.)</p>	<p><u>Моделируют</u> веер реакций главного героя на тему-фатум в словах и звуках, <u>сравнивают</u> свои варианты с оригиналом.</p> <p><u>Моделируют</u> побочную тему в опоре на словесную характеристику П. И. Чайковского.</p> <p><u>Подбирают</u> жесты для пластической модели основных тем экспозиции и <u>исполняют</u> экспозицию целиком.</p> <p><u>Предполагают</u> последующее развитие событий, исходя из характеристики темы-фатума П. И. Чайковским.</p> <p><u>Слушают</u> и <u>исполняют</u> разработку в опоре на графический конспект.</p> <p><u>Определяют</u> этапы в разработке, <u>характеризуют</u> содержание каждого из них.</p> <p><u>Анализируют</u> взаимодействие тем главного героя и фатума, <u>выявляют</u> изменения в их отношениях.</p>
--	---	--	---

	<p>Сопоставлять и обобщать содержащиеся в разных разделах первой части музыкальные темы-образы. <u>Передавать</u> диалогический характер музыки в пластическом интонировании. <u>Расширять</u> представление о выразительных возможностях инструментов симфонического оркестра.</p>	<p>Участвовать в коллективном обсуждении прослушанного, высказывать собственное мнение, опираясь на музыку произведения. (К.)</p>	<p>Воплощают диалогичность склада музыки симфонии в пластическом интонировании. <u>Слушают</u> коду, <u>делят</u> её на смысловые части, <u>подбирают</u> жесты и <u>пластически интонируют</u> коду. <u>Формулируют</u> итог развития музыкальной истории первой части. <u>Сравнивают</u> звучание темы главного героя в экспозиции, разработке, репризе и коде, <u>соотносят</u> жесты, передающие разные его состояния.</p>
<p>П. И. Чайковский. Четвёртая симфония Обобщение (два разворота) Своеобразие симфонической сюжетности: значительность тем-образов и интенсивность их развития. Конфликт как</p>	<p><u>Охватывать целиком</u> музыкальную историю Четвёртой симфонии П. И. Чайковского. <u>Ориентироваться</u> в графическом контексте симфонии и <u>опираться</u> на него при слушании, анализе и исполнении симфонии.</p>	<p><u>Признание и уважение</u> художественных ценностей культуры России. (Л.) <u>Формирование</u> эстетических чувств и оптимистического мировосприятия на основе знакомства с отечественной музыкальной классикой. (Л.)</p>	<p><u>Вспоминают</u> основные этапы развёртывания музыкальной истории Четвёртой симфонии П. И. Чайковского в пении и пластическом интонировании. <u>Соотносят</u> звучание симфонии с её краткой графической записью.</p>

<p>движущая сила развития музыкальной истории. Единство симфонического цикла: содержание и построение частей, их соотношение в цикле как отражение многогранной жизни человека</p>	<p><u>Узнавать на слух</u> темы всех частей симфонии и важнейшие этапы их развития. <u>Исполнять</u> (пластически интонировать) часть симфонии (по выбору). <u>Расширять представление</u> об образном строе музыки П. И. Чайковского и особенностях его музыкальной речи.</p>	<p><u>Приобщение</u> к шедеврам мирового музыкального искусства. (Л.) <u>Воспроизводить</u> художественно и сжато. (П.) <u>Выполнять творческие задачи</u>, не имеющие однозначного решения. (П.) <u>Увеличивать шаг ориентировки</u> в музыкальном произведении в разных видах музыкальной деятельности. (Р.) <u>Высказывать</u> свою точку зрения и <u>обосновывать</u> её. (К.)</p>	<p><u>Пластически интонируют</u> крупный раздел или часть симфонии. Размышляют над определением Четвёртой симфонии П. И. Чайковского как «музыкальной драмы». <u>Выявляют круг интонаций, тем-образов, характерных</u> для музыки П. И. Чайковского.</p>
<p>Мир музыкальных историй Музыкальные истории в произведениях М. И. Глинки, П. И. Чайковского, С. С. Прокофьева, Л. ван Бетховена, А. П. Бородина, А. К. Лядова.</p>	<p><u>Сопоставлять</u> музыкальные истории в произведениях М. И. Глинки, П. И. Чайковского, С. С. Прокофьева, Л. ван Бетховена, А. П. Бородина, А. К. Лядова. <u>Воплощать и анализировать</u> музыкальные образы и их развитие</p>	<p><u>Расширение представления</u> о взаимосвязи отечественной и зарубежной музыкальных культур. (Л.) <u>Признание и уважение</u> художественных ценностей культуры России. (Л.) <u>Формирование эстетических</u> чувств на основе знакомства с мировой музыкальной классикой. (Л.)</p>	<p><u>Вспоминают</u> пройденные во втором классе музыкальные истории, воплощённые в произведениях разных жанров музыкально-го искусства. <u>Поют, пластически интонируют, инсценируют</u> фрагменты музыкальных произведений, изученных на уроках музыки за год.</p>

<p>Круг образов, особенности развёртывания музыкальных историй в опере, балете, симфонии, концерте, симфонической поэме, романсе и песне. Характерные черты музыкальных стилей композиторов-классиков</p>	<p>в произведениях инструментальной музыки. <u>И</u>нцидентировать фрагменты музыкально-театральных произведений и <u>х</u>арактеризовать их специфику. <u>У</u>знавать на слух основные темы и важнейшие этапы их развития в пройденных произведениях. <u>В</u>ыявлять особенности музыкального языка произведений разных композиторов.</p>	<p>Воспроизводить художественное произведение полностью и сжато. (П.) <u>А</u>нализировать художественный мир произведения, <u>в</u>ыявлять неразрывные связи искусства и жизни. (П.) <u>У</u>величивать шаг ориентировки в музыкальном произведении в разных видах музыкальной деятельности. (Р.) <u>В</u>заимодействовать с учителем и сверстниками в учебной деятельности. (Р.) <u>О</u>владевать средствами вербального и невербального общения. (К.) <u>К</u>оллективно обсуждать прослушанное, <u>в</u>ысказывать собственное мнение, опираться на музыку произведений. (К.)</p>	<p>Размышляют над высказыванием П. И. Чайковского о программности его Четвёртой симфонии. <u>О</u>бсуждают с одноклассниками сходство и различие программной и непрограммной инструментальной музыки. <u>Х</u>арактеризуют ведущую роль музыки в музыкально-сценических жанрах. <u>Р</u>азрабатывают правила конкурсов на лучшего знатока музыки и участвуют в них.</p>
<p>Резерв (2 ч)</p>			

Методические рекомендации к урокам

І ЧЕТВЕРТЬ

Разнообразие музыкальных историй.

Балет как целостная музыкальная история

Уроки 1–4

Тема: Разнообразие музыкальных историй в вокальной и инструментальной музыке

Цель:

- раскрыть своеобразие музыкальных историй в разных жанрах музыки.

Задачи:

- сформировать представление о специфике музыкального произведения как развёртывающейся во времени музыкальной истории;
- выявлять жизненное содержание музыкальных произведений разных форм и жанров, анализировать их темы-образы во взаимодействии и развитии;
- целостно воспринимать музыкальную историю произведения, выявлять этапы её развития;
- анализировать особенности развёртывания музыкальных историй на основе принципов повтора и контраста (сходства и различия) в разных жанрах вокальной и инструментальной музыки;
- воспроизводить музыкальные истории произведений вокальной и инструментальной музыки в разных видах исполнительской деятельности.

План первого урока

Блок 1. Рассказы детей о наиболее интересных и запомнившихся музыкальных историях: летних встречах с музыкой, о любимых героях пройденных в первом классе музыкальных историй, напевание музыкальных примеров (страница 4 учебника).

Блок 2. Введение в тему года: размышление о развитии как неотъемлемом качестве явлений природы, жизни человека и тем-образов музыкального произведения в опоре на страницу 5 учебника. Слушание, пение, пластическое интонирование фрагментов

Пятой симфонии Людвиг ван Бетховена (*muz2-1-1.mp3*), финала первого действия балета «Спящая красавица» П. И. Чайковского (*muz2-1-2.mp3*).

Блок 3. Моделирование мелодии рефрена романса А. П. Бородина «Спящая княжна»: его жанровой основы, особенностей средств выразительности, развития мелодической линии в опоре на слова рефрена. Слушание и разучивание мелодии А. П. Бородина (*muz2-1-3.mp3*), анализ развёртывания мелодии, характеристика выразительности и изобразительности аккомпанемента, пение рефрена и исполнение аккомпанемента на воображаемом фортепиано.

Блок 4. Чтение слов и моделирование образного строя, характера музыки эпизодов. Импровизация тем эпизодов по выбору учащихся. Слушание романса целиком (*muz2-1-6.mp3*), характеристика соотношения рефрена и эпизодов (1-й эпизод – *muz2-1-7.mp3*; 2-й эпизод – *muz2-1-9.mp3*). Рефлексия различий восприятия рефренов при его повторении.

Методические рекомендации

Начать урок можно с рассказа детей о самых интересных летних музыкальных впечатлениях. Хорошо, если в рассказах детей прозвучат произведения, с которыми дети познакомились в первом классе. В этом случае учителю легче будет перейти к теме второго класса – «Разнообразии музыкальных историй».

Учитель может сказать детям, что в музыке, как и в кино, литературе, театре, много увлекательных историй. Их содержание разнообразно – от незатейливого повседневного эпизода до героических подвигов защитников Родины. Какие музыкальные истории помнят дети? Кто-то вспомнит «Болтуню» С. Прокофьева, кто-то – музыкальную сказку «Петя и Волк», интродукцию к опере «Иван Сусанин», в которой рассказывается о русских воинах, возвращающихся с боя. Кто-то вспомнит «Детский альбом» П. И. Чайковского или песни «Выходили красны девицы», «Во кузнице», «Солдатушки...» и т. д. Важно, чтобы каждое произведение, которое вспомнят дети, было представлено не только рассказом, но и напеванием мелодий из этих произведений. Хорошо, если работа будет организована таким образом, что класс будет подхватывать и допевать знакомые мелодии вместе с запевалой.

Далее учитель может сказать, что в тех произведениях, которые называли дети, музыка сочетается со словом, танцем, но в то же время в них музыка является и главным рассказчиком. И чем ярче мелодии, чем активнее они развиваются, преобразуются, тем интереснее музыкальная история. После этого учитель может предложить детям обратиться к странице 5 учебника:

рассмотреть три рисунка, объяснить, что изображено на этих рисунках. На одном изображены разные этапы жизни дерева: от первого ростка до раскидистого, большого, тенистого дерева. На других рисунках представлены напоминания об этапах развития музыкальной истории двух произведений: Пятой симфонии Бетховена и балета «Спящая красавица» П. И. Чайковского.

Сопоставление слайдов из балета и фрагментов графической записи обращает внимание детей на развитие музыкальных историй в этих произведениях. Учитель может предложить детям вспомнить эти произведения, исполнить наиболее существенные моменты развития их историй и в процессе размышления подвести детей к вопросу, что объединяет жизнь музыкальной темы, жизнь человека и жизнь явления природы.

Во второй части урока дети знакомятся с романсом А. П. Бородина «Спящая княжна». Это произведение интересно тем, что в нём выражено статичное явление – сон княжны. Но при этом музыка движется, развивается, постоянно изменяясь.

Учитель вначале читает слова рефрена (страница 6 учебника) и предлагает детям подумать: *«Как можно передать в музыке состояние волшебного сна? Каким будет движение музыки, какую жанровую основу выбрать? В каком регистре будет звучать мелодия, из каких интонаций она будет состоять?»* Затем можно попросить сочинить свою мелодию к этим словам. После этого учащиеся слушают рефрен, напевают его мелодию с ориентацией на нотную запись на этой же странице. Интонационный анализ мелодии выявляет необычность её строения: начальная интонация из трёх звуков многократно повторяется в разных вариантах (как бы кружится на одном месте), с большим трудом раскачивается и затем быстро возвращается на своё место. Вслушиваясь в выразительные и изобразительные особенности аккомпанемента рефрена, дети выявляют повторение одних и тех же звуков в сопровождении, поэтому целесообразно предложить детям пропеть мелодию рефрена, аккомпанируя себе на воображаемом фортепиано. После этого учитель читает слова эпизодов и спрашивает: *«Музыка эпизодов будет похожа на рефрен или контрастна ему?»* Ответить на вопрос о соотношении характера эпизодов и рефрена дети смогут, прослушав романс целиком.

Ключевым для раскрытия темы урока становится ракурс рассмотрения романса: *меняется ли восприятие рефрена при его повторениях?*

Особенность музыкальной истории романса заключается в том, что никаких внешних событий в ней не происходит, но имен-

но отсутствие событий заставляет нас все время переосмысливать главную тему романа в соотношении с эпизодами. Тема рефрена в каждом из трёх проведений по-разному окрашена. Вначале она звучит как колыбельная, затем, после эпизода «С диким смехом вдруг проснулся ведьм и леших шумный рой», тема спящей княжны воспринимается как обобщённый сказочный образ. После второго эпизода («Слух прошёл, что в лес дремучий богатырь придёт могучий. Чары силой сокрушит, сон волшебный победит и княжну освободит») в восприятии образные ассоциации конкретизируются и возникают связи со сказками «Руслан и Людмила», «Сказка о спящей царевне и о семи богатырях» и др.

Пример 1. Тема рефрена романа А. П. Бородина «Спящая княжна»

Спокойно

Спит, спит в ле - су глу - хом,

Спит, княж - на вол - шеб - ным сном,

Спит под кро - вом тём - ной но - чи, сон ско - вал ей

креп - ко о - чи. Спит, спит.

План 2 урока

Блок 1. Разучивание и исполнение фрагмента былины о Вольге и Микуле (импровизация её продолжения в опоре на слова былины (страница 10 учебника), передача в исполнении интонационно-образных особенностей былины. Анализ соотношения напева и слов в былине, выявление следования напева за словами (свободное варьирование).

Блок 2. Анализ по видеозаписи первой песни Баяна в интродукции оперы М. И. Глинки «Руслан и Людмила» (*video_2kl_2*).

Блок 3. Разучивание мелодии русской народной песни «А мы просо сеяли». Составление плана исполнительского развития в песне, подбор выразительных интонаций, жестов и движений к словам каждого куплета.

Блок 4. Инсценировка песни-диалога «А мы просо сеяли» совместно с одноклассниками.

Блок 5. Знакомство с видеофрагментом претворения народной песни в опере Н. А. Римского-Корсакова «Снегурочка» (*video_2kl_1*), анализ её сценического воплощения.

Методические рекомендации

На этом уроке дети знакомятся с особенностями музыкальных историй в разных жанрах народных песен: былине (былина о Вольге и Микуле) и хороводе (хороводная «А мы просо сеяли»).

Работу над былиной о Вольге и Микуле учитель может начать с вопроса: *знают ли ребята русских богатырей? Знают ли ребята произведения, в которых рассказывается о подвигах русских богатырей?* Затем учитель сообщает о том, что в старину на Руси сказители слагали былины о подвигах богатырей, и знакомит их с напевом былины о Вольге и Микуле (страницы 10–11 учебника).

Пример 2. Мелодия былины о Вольге и Микуле

Жил Свя-то - слав де - вя - но - сто лет,

Жил Свя- то- слав да пе - ре - ста - вил - ся,

Ос - та - ва - лось от не - го ча - до ми - ло - е

Мо - ло-дой Воль-га Свя- то - слав - го - вич.

Стал Вольга растеть-матереть.

Похотелоя Вольге да много мудростей:

Щукой-рыбою ходить Вольге во синих морях,

Птицей-соколом летать Вольге под оболоки,

Волком рыскать во чистых полях.

Уходили все рыбы во синие моря,

Улетали все птицы за оболока,

Убегали все звери во темны леса.

Выразительность этого напева связана со спокойным, неторопливым характером повествования. Ребята могут сами охарактеризовать особенности былинного напева: спокойный, умеренный темп, небольшой диапазон мелодии (она похожа на распевную разговорную речь). Анализ соотношения слов и напева в былинах можно продолжить в творческом задании: предложить детям прочитать слова продолжения былины и попробовать напеть их на мелодию былины. Дети сразу столкнутся с трудностью – им необходимо менять напев былины, чтобы все слова были распеты: менять количество звуков во фразах, их длительность, количество фраз в мелодии. Выполняя это задание, дети почувствуют, что основу былины составляют слова, а напев следует за словами, каждый раз изменяясь, варьируясь. В качестве домашнего задания учитель может предложить дома прочитать былину и на следующем уроке рассказать о её героях.

Затем учитель говорит: «Во многих операх, повествующих о сказочных событиях, действуют герои – сказители былин. В опере М. И. Глинки «Руслан и Людмила», написанной по одноимённой сказке А. С. Пушкина, один из героев – Баян. Он – прославленный певец, память о котором сохранилась до наших дней. О творчестве Баяна упоминается в старинных летописях». Далее учитель предлагает детям посмотреть фрагмент песни Баяна из интродукции оперы «Руслан и Людмила», чтобы дети наглядно представили характер пения сказителей и отношения людей к содержанию их песен. Переборы струн гуслей Глинка передаёт сочетанием тембров фортепиано и арфы. Первая песня Баяна предвещает развитие событий в опере, её конфликт – борьбу между силами добра и зла. Как отражение этой идеи в мелодии Баяна сочетаются контрастные интонации: напевные, светлые и суровые, тревожные фразы, выражающие затаённую угрозу. В постановке оперы отчётливо показано уважительное отношение гостей к Баяну, внимание к тому, о чём поёт сказитель.

Вторая часть урока посвящена хороводной песне «А мы просо сеяли» (страницы 8–9 учебника). Методику работы с этой песней изначально следует ориентировать на её разыгрывание. Эта песня относится к игровым хороводам, в которых ярко проявляются элементы театрализации и драматического начала. О таких хороводах Б. Асафьев писал, что «хоровод является драматическим действием, в котором разыгрываются под песню, соответственно её тексту, сцены...» При исполнении игровых хороводов использовали разные предметы, которые помогали раскрыть исполнителю образы песни и усилить их выразительность.

Игровая песня «А мы просо сеяли» относится к линейным хороводам, участники которых делятся на две группы и ведут своеобразный диалог. Одна группа поёт: «А мы просо сеяли, сеяли», а другая отвечает: «А мы просо вытопчем, вытопчем» и т. д. При таком построении удобно было вести диалог.

Пример 3. Хороводная песня «А мы просо сеяли, сеяли»

Живо

А мы про - со се - я - ли, се - я - ли.

Ой, дид - ла - до! Се - я - ли, се - я - ли.

2. А мы просо вытопчем, вытопчем.
Ой, дид-ладо, вытопчем, вытопчем.
3. А чем же вам вытоптать, вытоптать?
Ой, дид-ладо, вытоптать, вытоптать?
4. А мы коней выпустим, выпустим!
Ой, дид-ладо, выпустим, выпустим!
5. А мы коней в плен возьмём, в плен возьмём!
Ой, дид-ладо, в плен возьмём, в плен возьмём!
6. А мы коней выкупим, выкупим!
Ой, дид-ладо, выкупим, выкупим!

Хоровод «А мы просо сеяли» предназначен для исполнения весной: в опере-сказке Н. А. Римского-Корсакова «Снегурочка» эта песня вводит в обряд встречи весной лета. Поэтому, разучивая хоровод, учителю следует обсуждать с ребятами жесты, движения, передающие шуточные слова песни, продумать интонацию, с которой будет исполняться каждый куплет песни, составить исполнительский план и, разделившись на группы, разыграть эту песню в классе.

В видеохрестоматии дан фрагмент этой сцены в опере в постановке Пермского академического театра оперы и балета им. П. И. Чайковского. Если дети обратят внимание на присутствие на сцене большого количества детей, учитель может пояснить, что запись сделана во время совместного исполнения оперы Н. А. Римского-Корсакова артистами оперного театра и учащимися общеобразовательных школ города Перми. В качестве забегания вперёд можно пояснить, что и ребята в ходе изучения музыкально-сценических произведений (опер, балетов) будут участвовать в эскизных

постановках фрагментов опер перед публикой, знакомиться с разными операми и балетами в видеозаписи, а также по возможности посещать представления в оперном театре.

План третьего урока

Блок 1. Знакомство с литературной программой симфонического сказания «Кикимора» А. К. Лядова, и импровизация на её основе музыкальных характеристик персонажей народного сказания.

Блок 2. Знакомство с образами симфонической картины А. К. Лядова (*muz2-1-14.mp3*; *muz2-1-15.mp3*; *muz2-1-16.mp3*), пластическое интонирование и вокализация выразительных и изобразительных особенностей их тем, анализ интонационного содержания и тембровой окраски музыки.

Блок 3. Слушание и пластическая импровизация симфонической картины «Кикимора» целиком (*muz2-1-17.mp3*). Выявление этапов развития образа Кикиморы (*muz2-1-18.mp3*; *muz2-1-19.mp3*; *muz2-1-20.mp3*; *muz2-1-21.mp3*). Обсуждение, размышление о соотношении музыкального произведения и его литературной программы. Сочинение дополнения к программе «Кикиморы» в опоре на музыку А. К. Лядова.

Методические рекомендации

Симфоническая картина «Кикимора» относится к программной музыке, содержание её отражается и в названии, и в литературной программе. Последняя представлена в учебнике на странице 18. Учитель начинает урок с того, что знакомит детей с литературной программой к «Кикиморе»:

«Живёт, растёт Кикимора у кудесника в каменных горах. От утра до вечера тешит Кикимору кот Баюн – говорит сказки заморские. С вечера до бела света качают Кикимору во хрустальчатой колыбельке. Ровно через семь лет вырастает Кикимора. Тонёшенька, чернёшенька та Кикимора, а голова-то у ней малым-малёшенька, со напёрсточек, а туловище не спознать с соломиной. Стучит, гремит Кикимора с утра до вечера; свистит, шипит Кикимора со вечера до полуночи; со полуночи до бела света прядет кудель конопельную, сучит пряжу пеньковую, снуёт основу шелковую. Зло на уме держит Кикимора на весь люд честной» (Сахаров И. П. Сказания русского народа).

А затем детям предлагается поимпровизировать музыкальные образы к этой программе: *какой будет образ Кикиморы? Каким будет её развитие?* Кикимора растёт, и поэтому должна быть показана маленькой и постепенно взрослеющей. Образ Кикиморы деятельный – она стучит, гремит, свистит, шипит, прядет кудель

конопельную, замысливает каверзы разные для людей. Какой будет музыка Кикиморы? Острая, колкая – «зло на уме держит Кикимора». Это зло реализует Кикимора или только держит в уме? Какие ещё образы представлены в программе? Кот Баюн качает колыбельку, поэтому должна прозвучать колыбельная песня. Важно, чтобы словесное моделирование по возможности сопровождалось импровизацией детей, передающей общий характер воображаемой музыки.

После этого учитель предлагает детям послушать первый раздел симфонической картины, а затем рассказать, что они услышали в музыке. Какие темы напеют? Дети слушают, анализируют, характеризуют музыкальные образы, напевают темы и пластически интонируют их. Ребята самостоятельно определяют в музыке мрачную, сумрачную, затемнённую обстановку, слышат колыбельную песню, напевают и пластически интонируют её. «Потягивающиеся» интонации, предшествующие колыбельной, изображают потягивающегося кота Баюна. Писк Кикиморы звучит на фоне «шорохов» струнных. Дети выделяют элементы покачивания колыбельной, обращают внимание на тему, завершающую первый раздел, находят ей объяснение в программе (хрустальчатая колыбелька).

Пример 4. Темы-образы из симфонической картины «Кикимора» А. К. Лядова.

Колыбельная кота Баюна (английский рожок)

Нежно



Тема маленькой Кикиморы (флейта-пикколо)



Тема хрустальчатой колыбельки (челеста)



Тема взрослеющей Кикиморы (струнные и деревянные духовые)

Очень быстро



Затем учитель предлагает детям пластически проинтонировать первый раздел и сразу перейти к слушанию второго раздела картины. Второй раздел повествует о взрослеющей Кикиморе, и задача учителя при прослушивании – обратить внимание на разные грани взросления образа. Как передвигается Кикимора? Она летает, пищит и поёт. Так, в быстром потоке музыки различимы фрагменты, в которых дети слышат песню Кикиморы (она прерывается писканиями, вскриками, шорохами, а также ударами и наплывами), Кикимора растёт и набирает силу. Дети высказывают предположение: Кикимора понимает, что многие её боятся, и поэтому интонации её становятся более настойчивыми, наступающими, угрожающими, выливаясь в марш торжествующей Кикиморы. Дети обращают внимание на то, что меняется писк Кикиморы: если вначале в нём слышались страх, робость, то здесь эта интонация распрямляется и звучит в полный голос.

Во втором этапе быстрой части дети слышат угрожающие шаги Кикиморы, грозящей «превратить всё в пыль». Они чередуются с её бегом, «словно на пуантах». Кода основана на ударах и стучащем мотиве Кикиморы. Завершается всё мотивом Кикиморы, пискнув последний раз, она внезапно исчезает.

План четвёртого урока

Блок 1. Слушание и пластическое интонирование начального построения (диалог фортепиано и оркестра) второй части Четвёртого концерта для фортепиано с оркестром Бетховена (*muz2-1-21.mp3*). Выявление диалогичности развёртывания музыки, характеристика двух контрастных образов и их соотношения в опоре на графическую запись (страницы 20–21 учебника).

Блок 2. Слушание и исполнение (пластическое интонирование, вокализация) музыкальной истории всей части (*muz2-1-22.mp3*). Определение этапов развития двух музыкальных образов (*muz2-1-23.mp3*; *muz2-1-24.mp3*; *muz2-1-25.mp3*; *muz2-1-26.mp3*;

muz2-1-27.mp3; muz2-1-28.mp3), наблюдение за изменениями в музыкальной речи героев (развитие интонаций, динамики, ритма, направление движения мелодий, соотношение фраз, их протяженность и т. д.). Сочинение литературной программы к произведению.

Блок 3. Выявление черт стиля (соотношение музыкальных образов и их развитие) музыки Бетховена.

Методические рекомендации

В начале урока учитель сообщает, что сегодня дети познакомятся с новым произведением – медленной частью Четвёртого концерта для фортепиано и симфонического оркестра Бетховена. Эта часть построена как диалог солиста и оркестра. Содержание этого диалога, характеры его участников мы и попытаемся понять и передать в своём исполнении. После этого учитель предлагает детям прослушать начало диалога, охарактеризовать каждого из его участников и передать особенности их музыкальной речи в пении и пластическом интонировании. В характеристике двух тем следует обращать внимание на их соотношение (суровый – мягкий, громкий – тихий, звучание всего оркестра против одного инструмента, маршевая мелодия и песенная, острый пунктирный ритм и плавный, ровный, речь скандирует каждый звук и перетекает из звука в звук и т. д.).

Драматизация инструментальной музыки Бетховена часто связана с применением речевой выразительности и диалога, поэтому при работе над этим произведением учителю следует максимально опираться на речевой опыт детей и обращать их внимание на протяжённость фраз героев, их соотношение, завершённость, изменения в музыке, характер звуковедения, артикуляции и т. д. Учитель должен помочь детям через контраст жестов передать эту музыкальную историю в пластическом интонировании. Большую помощь в этой работе окажет полная графическая запись части, приведённая на страницах 20–23 учебника.

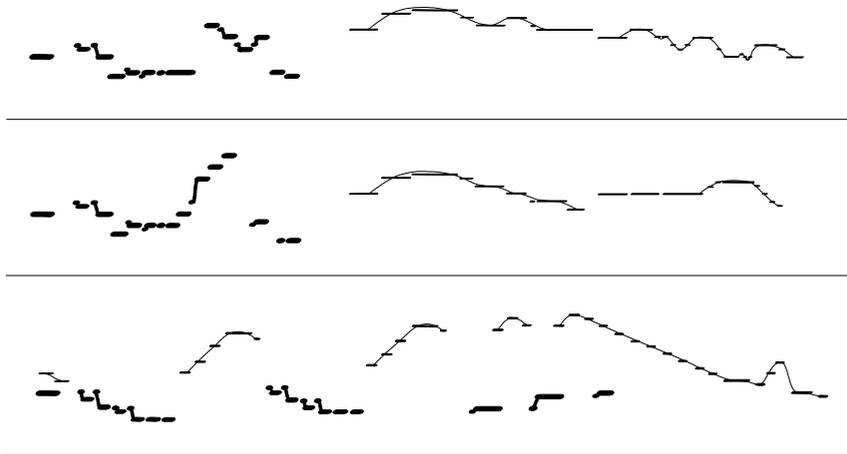
Медленная (вторая) часть небольшая по размерам, в ней можно выделить шесть этапов диалога. После того как дети познакомились с героями, учитель может организовать работу либо пошагово, либо дать детям послушать всю часть целиком и сразу определить итог развития музыки в этой части, с тем чтобы потом в работе над каждым этапом прослеживалось общее направление развития музыки. Возможно, что уже с первого прослушивания дети почувствуют родство с музыкой его Пятой симфонии (особенно с крайними разделами третьей части). Линия развития фортепианной партии – от сдержанной, строгой мелодии к обретению

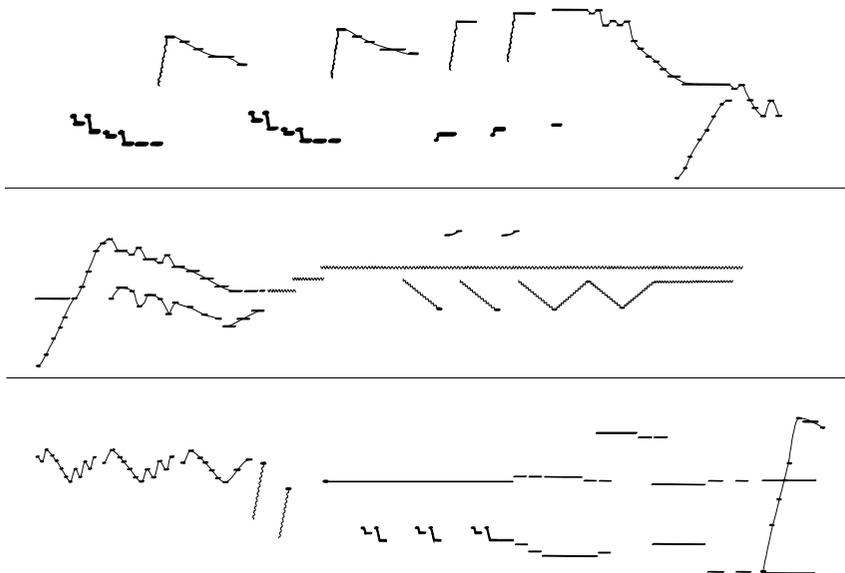
широты, свободы, раскованности. И в конце она полностью подчиняет себе грозного героя, становится ведущей.

На втором этапе грозный образ (в оркестре) становится более резким, его реплики – агрессивней, жёстче, в его речи появляются скачки. А мелодия у фортепиано как бы «съёживается», сужается в диапазоне и звучит ещё печальней, тише, скорбно.

Третий этап начинается с музыки первого героя, которая накладывается на окончание реплики второго героя. Начиная с третьего этапа развитие динамизируется за счёт вступления образов в активный диалог: фразы героев дробятся на короткие мотивы и наслаиваются друг на друга. Четвёртый этап продолжает предыдущий, но в музыке первого героя происходят существенные изменения: тот же пунктирный мотив звучит тихо, с последующим постепенным растворением на пианиссимо, в то время как мелодия второго героя становится шире, захватывает разные регистры, усиливается динамически, а в кульминации (каденция – 5-й этап) музыка первого героя не появляется, а в музыке второго героя подчёркиваются восходящие интонации «вздоха». В последнем этапе, коде, в речи первого героя улавливаются интонации умиротворения, согласия, мягкого «поддакивания». Завершающая фраза, подытоживающая всю инструментальную историю, принадлежит именно второму герою.

Пример 5. Графическая запись второй части Четвёртого концерта для фортепиано с оркестром Бетховена





Яркая образность и интенсивность воздействия тем друг на друга позволяют детям придумать название к этой музыке и сочинить свою программу. Композитор не давал программы этой музыке, но она вызвала к жизни множество программных толкований. Учитель может привести одно из них – «Сцена Орфея с фуриями». Учитель может сам рассказать этот миф или предложить детям прочитать его дома и связать с развитием музыкальной истории в концерте Бетховена.

В завершение урока можно предложить детям пластически проинтонировать эту музыкальную историю, выявляя характер каждого образа, показывая их качественные преобразования на протяжении всей части.

Урок 5

Тема: Чем отличаются музыкальные истории малых и крупных музыкальных произведений?

Цель:

- дать первоначальное представление об отличиях музыкальных историй в малых и крупных жанрах музыки.

Задачи:

- сформировать представление о специфике музыкального произведения как развертывающейся во времени музыкальной истории;

- выявлять жизненное содержание музыкальных произведений разных форм и жанров, анализировать их темы-образы во взаимодействии и развитии;
- целостно воспринимать музыкальную историю произведения, выявлять этапы её развития;
- анализировать особенности развёртывания музыкальных историй на основе принципов повтора и контраста (сходства и различия) в разных жанрах вокальной и инструментальной музыки;
- воспроизводить музыкальные истории произведений вокальной и инструментальной музыки в разных видах исполнительской деятельности.

План 5 урока

Блок 1. Моделирование содержания и построения фортепианных пьес в опоре на эпиграф. Слушание и исполнение (пластическое интонирование, напевание) первой пьесы. Характеристика музыкального портрета рассказчицы и её сказки. Передача в исполнении выразительности и образительности образов пьесы. Анализ особенностей музыкальных историй, воплощённых в разных по масштабам музыкальных произведениях.

Блок 2. Слушание музыкального фрагмента (*muz2-02-01.mp3*). Определение по незнакомой музыке жанра произведения, его автора, обстановки действия, происходящих событий, возможно, названия произведения и его героев. Разучивание основных тем фрагмента (*muz2-02-02.mp3*; *muz2-02-03.mp3*).

Блок 3. Знакомство со вступлением к балету «Золушка» (*muz2-03-01.mp3*) С. С. Прокофьева, размышление о его образном содержании. Прогнозирование развития действия в балете, ориентируясь по его вступлению и литературной первооснове. Слушание и разучивание трёх тем Золушки (*muz2-03-02.mp3*; *muz2-03-03.mp3*; *muz2-03-04.mp3*) в разных видах музыкальной деятельности. Соотнесение тем Золушки со словесными характеристиками композитора.

Методические рекомендации

Учитель сообщает детям, что сегодня они познакомятся с новым сочинением С. Прокофьева. Можно предложить детям вспомнить произведения С. Прокофьева, которые они изучали в первом классе, напеть их мелодии и кратко охарактеризовать особенности музыкальных образов, музыкального языка композитора. Далее учитель может предложить детям вспомнить, какие музыкальные произведения называются пьесами (пьеса – это небольшое

инструментальное музыкальное произведение). Назвать циклы пьес, с которыми они уже знакомы («Детский альбом» П. Чайковского, «Детская музыка» С. Прокофьева).

Далее детям предлагается познакомиться с пьесами С. Прокофьева из фортепианного цикла «Сказки старой бабушки». К этому циклу композитор написал эпиграф: «Иные воспоминания наполовину стёрлись в её памяти, другие не сотрутся никогда».

Учитель предлагает послушать начало первой пьесы и определить: что за образ рисует композитор. В мерном чередовании арпеджированных аккордов слышится неторопливая, раскачивающаяся походка рассказчицы. Арпеджированные аккорды создают впечатление нечёткого, шаркающего шага. Частые повторения одних и тех же фраз создают ощущение покоя, умиротворённости (сказка перед сном). После характеристики музыкального портрета, нарисованного композитором, дети могут создать пластический образ этой музыки, подчеркнув выразительность и изобразительность прокофьевской интонации.

Затем учитель просит детей пофантазировать: *какую сказку расскажет героиня пьесы?* Чем больше будет высказано предположений детьми, тем ярче будут их впечатления от услышанного. После этого следует дать послушать продолжение этой пьесы (до репризы) и спросить, *что услышали ребята*. Звучание музыки охватывало крайние регистры: мелодия нежно парила в высоком регистре, а сопровождали её мерные, ровные аккорды в низком регистре. В музыке ощущается зачарованность, никаких событий с этим образом не происходит. Учитель может спросить: *«Это была сказка или её маленький фрагмент? Может быть, у этой сказки будет продолжение?»* И даёт прослушать пьесу до конца (репризу), где опять появляется образ рассказчицы.

После этого можно предложить детям послушать целиком следующую пьесу цикла в исполнении автора – С. С. Прокофьева. Какую сказку услышат дети в этой пьесе? *В ней будет развёрнутая музыкальная история или какой-то один эпизод?* Вторая пьеса по размерам ещё меньше предыдущей. В крайних разделах на монотонно покачивающемся фоне звучит спокойная речь рассказчицы, а в середине «из глубины» возникают две тихие волны, которые затем опять успокаиваются. Дети высказывают предположения, что в этой пьесе нет истории, а представлен отдельный сказочный образ. Вывод, к которому приходят дети, следующий: в небольшой пьесе композитор может познакомить нас с одним героем или одним эпизодом из небольшой истории. С этим учащиеся встречались во всех пьесах, с которыми знакомились раньше.

А в каких произведениях композитор может представить развёрнутую историю, показать разных героев, рассказать об интересных событиях?

Учитель сообщает, что на этом уроке дети приступают к знакомству ещё с одним произведением С. Прокофьева, где действует много разных героев, происходят интересные, увлекательные события. Если учитель сообщает название произведения (балет «Золушка»), то можно затем предложить детям пофантазировать, с какими героями они встретятся в этой музыкальной сказке? В ходе размышлений дети могут познакомиться с высказыванием самого композитора: «Я стремился так изобразить в музыке характеры милой мечтательной Золушки, её робкого отца, придирчивой мачехи, своенравных, задорных сестёр, горячего юного принца, чтобы зритель не остался равнодушным к их невзгодам и радостям».

О главной героине балета композитор писал так: «*В музыке Золушка характеризуется тремя темами. Первая тема – обиженная Золушка, вторая – Золушка чистая и мечтательная, третья широкая тема – Золушка влюблённая, счастливая*». Затем учитель предлагает послушать, пропеть и разучить (пластически проинтонировать) три темы Золушки и определить, какая из них характеризует Золушку обиженной, мечтательной, счастливой.

После этого учитель даёт детям послушать вступление к балету и определить, какие темы Золушки звучат во вступлении, и попытаться объяснить – почему. Обрамляет это вступление тема обиженной Золушки, а в середине, в высоком регистре, парит тема мечты Золушки о счастье.

Пример 6. Три темы-характеристики Золушки

Золушка обиженная



Обе темы очень напевны. Но в первой слышится интонация жалобы, печали. Тема обладает широким диапазоном, распевностью мелодических оборотов, вариантною развитием, что роднит её с русскими лирическими народными песнями. Композитор использует приём изложения темы в унисон, чтобы подчеркнуть значимость интонаций, которые в дальнейшем будут развиваться. Вторая – светлая, широкая, мечтательная тема, звучащая в высоком регистре у скрипок. В мелодии обращает на себя внимание варьируемая интонация робкого вопроса, щемящего «вздоха». В ней слышится смешение разных состояний: восторженность, мечтательность и осторожность, робость, неуверенность. Золушка осознаёт несправедливость своего положения, но молодой девушке свойственно мечтать о лучшей доле, о любви, о прекрасном принце. В музыке ощущается неуверенность – Золушка не верит в достижение своей мечты.

Третья тема характеризует светлый, чистый облик юной девушки, подчёркивает её хрупкость, изящество. Мелодия легко «взбегает» вверх в высоком регистре, незатейливо кружится, проста, наивна и доверчива.

Уроки 6–9

Тема: Музыкальная история в балете

Цель:

- целостно охватить содержание музыкальной истории балета «Золушка» С. С. Прокофьева.

Задачи:

- целостно воспринимать музыкальную историю балета, определять этапы её развития;
- выявлять жизненное содержание музыкальных образов, давать нравственную оценку их поступкам, действиям;
- выявлять факторы целостности музыкально-сценического действия в балете (тематические реминисценции, лейттемы, лейтжанры и др.);
- расширить представление о балетных формах (адажио, вариации, дуэт и др.) и танцевальных жанрах музыки (гавот, бурре, паспье, павана, вальс, мазурка);
- воспринимать единство музыкально-пластической интонации, воплощать его в пластической импровизации.

План 6 урока

Блок 1. Характеристика членов семьи Золушки (прослушивание, пластическая импровизация, напевание):

– музыкальные образы сестёр Худышки и Кубышки: ссора сестёр – (па-де-шаль – *muz2-03-05.mp3*), соотнесение музыки со сценарным планом композитора, урок танцев (*muz2-03-06.mp3*);

– музыкальный портрет мачехи (*muz2-03-07.mp3*), её отношение к сёстрам, отцу и Золушке (*muz2-03-08.mp3*).

Блок 2. Развитие образа Золушки:

– моделирование реакции Золушки на отношение к ней сестёр и мачехи, подбор тем для озвучивания её состояния, слушание и пластическая импровизация её музыкальной характеристики (*muz2-03-09.mp3*), определение смысла звучащих тем Золушки;

– определение по музыке, о чём мечтает Золушка (*muz2-03-10.mp3*); сравнение гавота в исполнении сестёр и Золушки, передача особенностей их исполнения в пластическом интонировании.

Блок 3. Сравнение двух тем феи-нищенки (слушание, напевание – *muz2-03-11.mp3*), предположение, какая из этих тем получит развитие в балете (*muz2-03-12.mp3*).

Блок 4. Подготовка Золушки к балу:

– характеристика вариаций фей четырёх времён года (*muz2-03-13.mp3*; *muz2-03-14.mp3*; *muz2-03-15.mp3*; *muz2-03-16.mp3*);

– сцена боя часов (*muz2-03-17.mp3*): выразительность и образительность ритмоинтонаций темы, соотнесение музыки с замыслом этой сцены композитором, воплощение замысла в инсценировке;

– вальс – отъезд Золушки на бал (*muz2-03-18.mp3*).

Блок 5. Обсуждение видеофрагмента первого действия с последующим его сценическим воплощением.

Методические рекомендации

В начале урока учитель может спросить детей: «*Какие задачи стоят перед людьми, отправляющимися на бал? Дети, как правило, отвечают, что «нужно красиво одеться и научиться танцевать».*

Урок можно построить из двух частей: первая – подготовка мачехи и сестёр к балу, вторая – подготовка Золушки к балу. В подготовке сестёр к балу целесообразно остановиться на следующих номерах: па-де-шаль и урок танцев.

Работу над па-де-шаль (в переводе с французского – *танец с шалью*) можно начать со знакомства с пояснениями композитора, и предложить детям в музыке услышать и «увидеть» последовательность событий, указанных самим композитором (приведены на странице 28 учебника):

- Худышка и Кубышка пьют;
- ссора из-за шали;
- Худышка и Кубышка тянут шаль в разные стороны. Мать режет шаль, обе падают;

- Худышка и Кубышка танцуют каждая со своей половиной шали;
- уход отца, матери и сестёр.

В музыке царит атмосфера раздражённая, колючая, злая, капризные интонации мелькают на фоне шелестящих струнных. В процессе слушания дети могут в пластической импровизации передать события, происходящие на сцене (неумелое шитьё сестёр, обе мечтают надеть эту шаль на бал, их ссору из-за шали, нежелание уступить другой обновку, показать остановку, когда мать режет шаль на две половинки, затем каждая танцует со своим куском шали, уход отца, мачехи и сестёр в завершении номера). При исполнении следует подчеркнуть угловатость движений, акценты на нижних звуках.

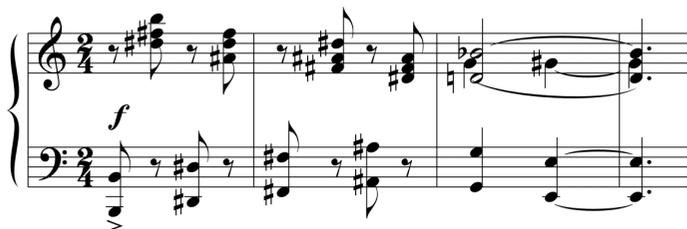
Пример 7. Тема Урока танцев (гавот)



Содержание урока танцев – обучение танцу гавоту, в музыке которого отражены неуклюжесть сестёр, их непопадание в ритм танца. В повторности музыкальных построений отражён момент отработки танцевальных фигур, а частые повторения говорят о большом количестве ошибок сестёр. Детям предлагается пластически проинтонировать этот номер (можно с элементами театрализации), показать особенности движений сестёр, их угловатость, резкость. Начинается этот номер темой учителя танцев, характер темы которой становится всё более раздражённым по ходу урока.

В номере «Отъезд мачехи и сестёр на бал» чередуются интонации темы мачехи и гавота, музыка имеет несобранный, нервный характер. Пластически интонируя тему мачехи, дети подчёркивают грубость, резкость музыки, агрессивность образа.

Пример 8. Тема мачехи

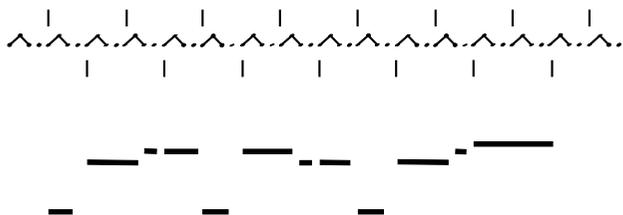


Во второй части урока детям предлагается прослушать номер «Мечты Золушки о бале» и ответить на вопрос: *что творится*

Сцена отъезда Золушки на бал имеет трёхчастное строение. Первая часть – прерванный отъезд, где Золушка в сопровождении фей времён года, стрекоз и кузнечиков собирается на бал, но её останавливает фея-нищенка. Средняя часть – сцена с часами, в которой Золушка узнаёт, что должна вернуться в полночь. Третья часть – новый вальс, под который героиня отправляется на бал.

Пример 11. Тема боя часов

Бой часов



В ходе прослушивания сцены с часами возможно прочитать детям слова композитора, в которых описывается замысел этой сцены: «фантастичность двенадцати карликов, выскакивающих в полночь из часов и отбивающих чечётку, напоминая Золушке о возвращении домой». После прослушивания можно предложить детям составить план инсценировки этого фрагмента, который соответствовал бы замыслу композитора.

Пример 12. Тема вальса «Отъезд Золушки на бал»

The image displays a musical score for a waltz. It is presented in two systems. Each system has a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The first system includes a dynamic marking 'mf' (mezzo-forte). The melody in the treble clef is characterized by flowing eighth and sixteenth notes, while the bass clef provides a steady accompaniment with chords and single notes.

В завершение урока учитель предлагает детям выбрать фрагмент 1-го действия, инсценировать его, а затем посмотреть в видео-записи.

План 7 урока

Блок 1. Характеристика по музыке старинных французских танцев обстановки на балу и облика придворных. Воплощение ритмоинтонаций старинных французских танцев паваны (*muz2-03-19.mp3*), паспье (*muz2-03-20.mp3*), бурре (*muz2-03-21.mp3*) в пластических движениях. Исполнение в пластическом интонировании танцев Худышки (*muz2-03-22.mp3*) и Кубышки (*muz2-03-23.mp3*), их дуэта с апельсинами (*muz2-03-31.mp3*), выявление особенностей развития их музыки.

Блок 2. Слушание темы принца (*muz2-03-24.mp3*), выявление её жанровой основы, составление музыкально-пластического портрета принца: подбор характерных жестов и движений.

Блок 3. Моделирование музыки появления Золушки на балу, прослушивание и анализ этого эпизода в балете (*muz2-03-25.mp3*). Сравнение звучания темы вальса на балу (*muz2-03-26.mp3*) и в мечтах Золушки о бале (*muz2-03-27.mp3*). Слушание и пластическое интонирование вариаций Золушки (*muz2-03-28.mp3*) и принца (*muz2-03-29.mp3*). Интонационный анализ адажио Золушки и принца (*muz2-03-32.mp3*), выявление доказательств развития их чувств друг к другу (*muz2-03-33.mp3*; *muz2-03-34.mp3*).

Блок 4. Моделирование завершения второго действия и просмотр этого фрагмента в видеозаписи. Характеристика звучания в финале темы мечтательной Золушки (*muz2-03-35.mp3*), размышление над её смыслом.

Методические рекомендации

Урок посвящён второму действию балета, и, как и музыка, он делится на два раздела: до приезда Золушки и после. В первом разделе второго действия важно показать детям обстановку, которая царит при дворе, то, как танцуют сёстры на балу, а также познакомиться с новым героем балета – принцем.

Урок можно начать с прослушивания придворного танца (паваны – медленного испанского танца торжественного характера) и спросить детей: *где будет происходить второе действие балета?* Вслушиваясь в музыку паваны, дети характеризуют этот танец и подбирают соответствующие ему движения.

Сёстры попали на бал и хотят показать себя во всей красе. *Всё ли получилось у них в процессе подготовки? Хорошо ли они танцевали на уроке танцев? А теперь, на балу, у них получится?* Первой на танец выходит Худышка. Дети слушают вариацию Худышки, а затем характеризуют её танец: «В её танце нет осмысленности, красоты, её мелодию невозможно спеть». Учитель продолжает: «*Может быть, у Кубышки получится лучше?*» После

прослушивания вариации Кубышки учитель спрашивает: *«Получился у неё красивый танец?»* Дети отвечают, что в танце Кубышки нет лёгкости, изящества, весь танец состоит из небольших фрагментов. Кубышка старается, но спотыкается, падает, чувствуется её грузность, хотя она старается скрыть этот недостаток. Учитель спрашивает: *«Удачно выступили на балу Худышка и Кубышка? Понравились они гостям?»* В процессе прослушивания вариаций Худышки и Кубышки целесообразно предложить детям пластически импровизировать их музыку.

Пример 13. Тема мазурки



Для любой девушки очутиться на балу – счастье. На этом балу присутствовал принц, который подыскивал себе невесту. *О чём появлении возвещают фанфары, прозвучавшие во время мазурки? Что можно сказать о характере принца по его музыке?* Музыка мазурки звучит очень энергично, подвижно, учитель может зачитать ремарку композитора: *«Принц садится на трон, точно на седло»*. Принц брызжет кипучей энергией, решительный, готовый на самые неожиданные поступки, но не отличается душевностью.

Второй раздел действия окрашен образом Золушки. Учитель спрашивает: *«Кто ещё должен появиться на балу? Её появления никто не ожидал, ведь бал давно начался»*. При прослушивании эпизода появления Золушки на балу дети отмечают, что в её появлении есть что-то волшебное, похожее на появление феи, тема Золушки будто спускается с небес, производя волшебное впечатление. В музыке звучит третья тема – счастливой Золушки, сопровождаемая звучанием колокольчиков, что привлекает внимание слушателей не меньше, чем звуки фанфар принца.

Золушка будет танцевать под уже звучащую на балу музыку, или композитор создаст для неё особенный танец? Была ли у нас

музыка, связанная с танцем Золушки на балу? Да, она танцевала гавот, но гавот танцевали и её сёстры. В своих мечтах девушка хотела танцевать на балу вальс. Далее детям рекомендуется прослушать музыку Большого вальса. Если при первом появлении вальса черты его темы лишь угадывались, то здесь танец звучит в полную силу и музыка танца говорит о воплощении мечты Золушки в реальность. Музыка вальса сильно отличается от всего звучавшего на балу. Ей присуща одухотворённость, широта мелодического развития.

В развитии музыкальной истории на балу выделяются такие фрагменты, как вариации Золушки и вариации принца. *Какое впечатление Золушка производит на гостей бала?* Её музыка звучит изящно, грациозно, а в музыке принца появляется эмоциональный подъём. Он стремится понравиться, проявляет мужество, удаль.

Пример 14. Вариация Золушки



Хорошо, если в номере «Угощение гостей» дети узнают тему марша из оперы «Любовь к трём апельсинам», учитель может и сам напомнить об этой теме.

Пример 15. Вариация принца



Пример 16. Тема дуэта Золушки и принца



Особенно выделяется дуэт принца и Золушки, в музыке которого получает развитие тема мечты Золушки о счастье. Завершается действие вальсом-кодой и «Полночью», звучащими без перерыва. Следует обратить внимание на то, что бой часов в «Полночи»

прерывает звучание вальса, характер боя часов изменился. Раньше тема часов звучала как предупреждение, теперь она звучит угрожающе. Бой часов разрушает пребывание Золушки в мире грёз о счастье. Седует обратить внимание детей на характер звучания темы мечты Золушки о счастье в завершении второго действия. *Какие новые черты появляются в этой теме?* В завершение урока можно предложить детям пластически проинтонировать финал 2-го действия и передать изменения в состоянии Золушки, а также посмотреть в классе видеофрагмент завершения 2-го действия и обсудить его сценическое решение.

План 8 урока

Блок 1. Характеристика музыки галопа (первого – *muz2-03-36.mp3*) принца, разыскивающего Золушку: определение жанровых признаков и пластическое интонирование. Распознавание по музыке событий, происходящих во время остановок принца (*muz2-03-37.mp3*), анализ одной из сцен примерки туфельки по видеозаписи.

Блок 2. Моделирование музыкальных воспоминаний Золушки (*muz2-03-38.mp3; muz2-03-41.mp3; muz2-03-42.mp3; muz2-03-43.mp3; muz2-03-44.mp3; muz2-03-45.mp3; muz2-03-46.mp3; muz2-03-47.mp3; muz2-03-49.mp3; muz2-03-50.mp3; muz2-03-51.mp3*) и её сестёр (*muz2-03-38.mp3; muz2-03-39.mp3; muz2-03-40.mp3; muz2-03-41.mp3; muz2-03-47.mp3; muz2-03-48.mp3*) о бале на основе тематических реминисценций. Анализ сцены воспоминаний девушек о бале (*muz2-03-52.mp3; muz2-03-53.mp3*) по видеофрагменту. Слушание и инсценировка эпизода примерки туфельки сёстрами и мачехой (*muz2-03-54.mp3*). Анализ сцены примерки туфельки по видеофрагменту.

Блок 3. Слушание завершения третьего действия (*muz2-03-55.mp3; muz2-03-56.mp3; muz2-03-57.mp3*), сравнение звучания темы счастливой Золушки во вступлении к балету (*muz2-03-58.mp3*), финале второго действия (*muz2-03-59.mp3*) и в завершении балета (*muz2-03-60.mp3*), определение смысла и подбор названия каждому варианту темы.

Методические рекомендации

В третьем действии важно акцентировать внимание детей на трёх разделах: путешествие принца в поисках Золушки, пробуждение Золушки и сестёр после бала и появление принца в доме Золушки (со счастливым финалом). Учитель просит детей представить себя на месте принца, который, едва успев влюбиться в девушку, потерял её. *Что можно предпринять в данной ситуации?*

Кто может сделать такие хрустальные туфельки? Принц обращается к сапожникам, но те говорят, что не делали такой обуви. Принц понимает, что хрустальные туфельки в его стране не изготавливали, значит, нужно искать их в других королевствах. И принц отправляется в путешествие по разным странам, чтобы найти незнакомку с помощью туфельки. Он боится потерять свою любовь и потому понимает, что искать её нужно очень энергично и быстро.

Эпизоды путешествий принца сопровождаются в балете галопами. Композитор обратился к жанру галопа, для того чтобы передать решимость принца, его стремление скорей найти Золушку.словно вихрь, принц проносится через Испанию (Соблазн), страны Востока (Ориенталия), но нигде не находит таинственной незнакомки. Учитель может дать прослушать фрагмент музыки – пусть дети по музыке определяют, что происходит в этот момент. В процессе прослушивания сцен примерки туфельки учитель может предложить детям разыграть один из эпизодов, исходя из особенностей звучания музыки, а затем посмотреть и обсудить эту сцену по видео.

Проснувшись утром, Золушка и её сёстры вспоминают о событиях, происходивших на балу. Далее учитель спрашивает: *«Как вы считаете, это будут одни и те же фрагменты? Что будут вспоминать сёстры? Что будет чувствовать Золушка на следующий день после того, как внезапно прервалось её счастливое знакомство с принцем?»* Дети, как правило, говорят о темах вальсов, которые она танцевала на балу, о теме мечты о счастье, её дуэте с принцем, вариации принца. Учитель должен следить за тем, чтобы любая из названных детьми тем озвучивалась (напевалась, проигрывалась учителем, звучала в записи). Затем учитель даёт послушать номер «Пробуждение Золушки», где звучат темы из вальсов, вариации Золушки и тема мечты Золушки о счастье. Во время звучания последней темы Золушка находит у себя хрустальную туфельку. А затем дети слушают номер «Утро после бала», в котором представлены воспоминания сестёр. В этой музыке дети слышат тему Кубышки, музыку танца сестёр с апельсинами и музыку ссоры из па-де-шаль, под которую сёстры ссорятся из-за апельсинов. В работе над этим фрагментом помогут приведённые на страницах 42–43 учебника изображения фрагментов бала, которые вспоминают Золушка и сёстры. Учитель может обратить внимание детей на то, как содержание воспоминаний характеризует Золушку и сестёр. В завершение работы над этим эпизодом учитель может предложить детям посмотреть видеофрагмент сцены и ответить на вопрос: *какие ещё темы они услышали в этой музыке?*

Заключительный фрагмент третьего действия (сцену появления принца и примерки туфельки сёстрами и мачехой) – можно охватить следующим образом: учитель предлагает детям рассмотреть изображения на странице 44 учебника и смоделировать последовательность событий этой сцены, подобрать из музыки балета темы, которые, по их мнению, должны прозвучать здесь, и разыграть сцену в классе. После этого можно предложить этот фрагмент посмотреть в видеозаписи.

Заканчивается урок звучанием темы мечты Золушки о счастье, которая звучит нежно и вместе с тем широко, она воспринимается как гимн осуществившейся мечте. Учитель, в зависимости от обстановки на уроке, может предложить детям сравнить характер звучания этой темы в начале балета (средний раздел вступления), в завершении сцены бала и в завершении балета. Дети в пении и пластическом интонировании стараются отразить особенности звучания каждого варианта темы, характеризуют смысл произошедших с темой изменений и дают название каждому варианту темы.

План 9 урока

Блок 1. Пересказ в пении и пластическом интонировании музыкальной истории балета. Объяснение логики членения музыкальной истории балета на действия (акты). Приведение доказательств сквозного развития в балете (выявление лейттем, реми-нисценций).

Блок 2. Переинтонирование музыкальных тем героев балета от лица принца и мачехи. Размышление о различии отношений к событиям людей с разными характерами.

Блок 3. Сравнение и коллективное обсуждение двух интерпретаций одной сцены балета в видеозаписи.

Блок 4. Выявление черт стиля музыки С. Прокофьева (образы и их развитие, музыкальный язык).

Методические рекомендации

В начале обобщающего урока можно вспомнить музыкальную историю о Золушке, рассказанную С. Прокофьевым. Главное в этой работе, чтобы дети в своём рассказе не переходили с музыкальной истории на историю сказки. И здесь большая роль принадлежит учителю, который должен постоянно «наводить» класс на собственно музыкальные подтверждения событий, о которых рассказывается в сказке. Учитель может заранее подготовить фрагменты музыки, которые детям будет трудно самим напеть. Это павана, вариации принца, вариации Худышки и Кубышки и

др. Однако дети свободно смогут пластически проинтонировать эту музыку.

С интересом дети выполняют экспериментальные творческие задания, связанные с музыкальным рассказом отдельных фрагментов балета от лица его разных персонажей. Так, на странице 47 учебника детям предлагается пропеть основные темы балета от лица принца и мачехи. Учитель может предложить детям для образного переинтонирования такие темы, как тема обиженной Золушки (из уст принца эта тема может прозвучать с жалостью, состраданием к героине: «Бедненькая, сколько несчастий тебе пришлось перенести!») От лица мачехи эта тема, например, может прозвучать с раздражением: «Что для неё ни делаешь, всем недовольна». Или тема вальса-коды (для принца эта тема может выразить восторг («Какое счастье танцевать с прекрасной девушкой!»), а для мачехи – «И что такого принц нашёл в этой пигалице? Хорошо, если она собьётся с ритма танца и наступит принцу на ногу») и т. д. Важно, чтобы дети в пении и пластическом интонировании этих тем сумели передать смысл чувств и намерений этих героев.

На этом же уроке продолжить работу с разными интерпретациями одной и той же музыки балета можно через сравнение в видеозаписи двух сценических интерпретаций одного фрагмента балета. В видеохрестоматии даны варианты сцен «Па-де-шаль» и примерки туфельки в доме Золушки в исполнении балета Монте-Карло (хореография Жана-Кристофа Майо; Монако) и балета Лионской национальной оперы (хореография Маги Марен; Франция). При сравнении интерпретаций важно обращать внимание на соотношение характера музыки и характера движений, костюмов, декораций для передачи основной мысли каждой конкретной сцены.

На странице 46 учебника приводится изображение музыкального автографа композитора – тема вариации принца. Пусть дети подумают над тем, какие черты своего характера Прокофьев выразил в музыке принца (энергичность, решительность, оптимизм, стремление добиться намеченной цели...).

II ЧЕТВЕРТЬ

Симфония как целостная музыкальная история

Уроки 1–7

Тема: Музыкальная история Четвёртой симфонии П. И. Чайковского

Цель:

- целостно охватить содержание музыкальной истории Четвёртой симфонии П. И. Чайковского.

Задачи:

- расширить представление о жанре симфонии: особенности интонационно-образного содержания, развитие и построение музыки, композиционные функции частей;
- углубить представление о специфике развёртывания музыкальной истории в симфонии;
- целостно воспринимать музыкальную историю Четвёртой симфонии П. И. Чайковского: воспроизводить музыкальную историю Четвёртой симфонии П. И. Чайковского в разных видах исполнительской деятельности.

План урока 1

Блок 1. Слушание, характеристика и разучивание двух тем (праздничной – *muz2-04-01.mp3* и песенной – *muz2-04-02.mp3*) из Четвёртой симфонии П. И. Чайковского в опоре на графическую запись, подбор жестов для их пластического интонирования (*muz2-04-03.mp3*; *muz2-04-04.mp3*). Анализ средств выражения контраста этих тем, выявление их интонационных связей (*muz2-04-05.mp3*). Размышление над композиционными функциями тем в симфонии (в какой части звучат или какую часть открывают) на основе представления о характере музыки частей Пятой симфонии Бетховена. Моделирование вариантов последующего развития тем (*muz2-04-06.mp3*; *muz2-04-07.mp3*).

Блок 2. Слушание, разучивание и анализ второго этапа развития двух тем (*muz2-04-08-в.mp3*). Выявление и разучивание новой маршевой темы, появляющейся в продолжение праздничной темы (*muz2-04-09.mp3*; *muz2-04-10.mp3*) в опоре на графическую запись. Слушание, разучивание и анализ (по графической записи) развития второй темы (*muz2-04-11.mp3*), наблюдение за изменениями средств выразительности (динамики, регистра, тембровых красок) в каждой вариации (*muz2-04-12.mp3*; *muz2-04-13.mp3*; *muz2-04-14*).

mp3; muz2-04-15.mp3; muz2-04-16.mp3). Подбор жестов для передачи характера развития образов в пластическом интонировании (*muz2-04-17.mp3*).

Блок 3. Воплощение первого и второго этапов развития музыкальных образов в исполнении (вокализация, пластическое интонирование – *muz2-04-17.mp3*).

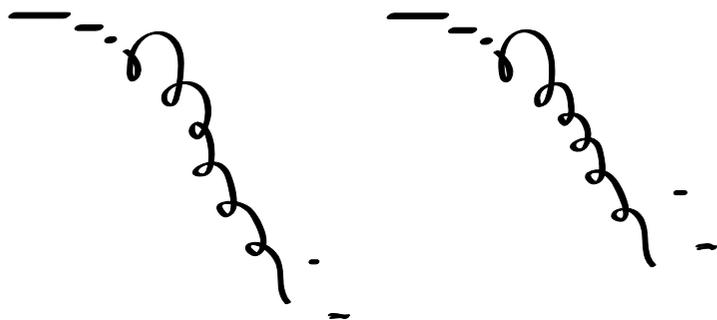
Методические рекомендации

С этого урока начинается работа над новым произведением – Четвёртой симфонией П. И. Чайковского. В методике работы над всеми частями симфонии предлагается опираться на опыт освоения детьми Пятой симфонии Бетховена, с которой они познакомились в предыдущем классе. Связь этих двух произведений исторически обусловлена. Сам композитор в письме к С. И. Танееву (от 18.03.1878 г.) писал: «В сущности, моя симфония есть подражание Пятой бетховенской; т. е. я подражал не музыкальным его мыслям, но основной идее. Как Вы думаете, есть программа в Пятой симфонии? Не только есть, но тут и спору быть не может относительно того, что она стремится выразить. Приблизительно то же лежит и в основании моей симфонии, и если Вы меня не поняли, то из этого следует только то, что я не Бетховен, в чём я никогда и не сомневался. Ещё я прибавлю, что нет ни одной строчки в этой симфонии, т. е. в моей, которая не была бы мной прочувствована и не служила бы отголоском искренних движений души» (Чайковский П. И., Танеев С. И. Письма. Сост. и ред. В. А. Жданов. – М., 1951). Поэтому обращение к музыке Бетховена при изучении Четвёртой симфонии П. И. Чайковского создаёт возможность не только раскрытия преемственности музыкального творчества композиторов, но и выявления своеобразия их стиля, позволяет глубже постигать новое музыкальное произведение и на качественно новом уровне возвращаться к уже пройденному (очевидна прибавка в закреплении знаний о симфоническом цикле, драматическом (героико-драматическом и лирико-драматическом) типе симфонической драматургии). Кроме того, опираясь на уже известное произведение, детям легче моделировать, предвосхищать развитие музыки до её прослушивания и осмысленно исполнять музыкальное произведение в пластическом интонировании.

Путь освоения Четвёртой симфонии организован от финала к первой части. Детям предлагается послушать и разучить две темы из симфонии П. И. Чайковского, затем охарактеризовать каждую из тем. Первая – торжественная, праздничная, энергичная – олицетворяет образ народного веселья, ликования, затем восторженного марша. Первая тема исполняется тутти оркестра

и напоминает «выстрелы фейерверков» – срывающиеся вниз каскады-возгласы. В пластическом интонировании эта тема исполняется двумя руками движением сверху вниз с чётким обозначением начальных трёх звуков и завершения фраз (сброс рук вниз). Вторая – лирическая, мягкая, нежная, взволнованная, сердечная – относит к образу одного героя, звучит в исполнении деревянных духовых инструментов. Контраст движения её мелодии лучше передать исполнением одной рукой, выстраивая в горизонтальную линию все четыре фразы песни «Во поле берёза стояла».

Пример 1. Первая (праздничная) тема (А)



Быстро, празднично

Пример 2. Вторая (лирическая) тема (В)



Быстро

После этого можно задать детям вопрос: «*Какую часть симфонии открывает торжественная тема?*» Слова композитора о том, что идея его Четвёртой симфонии навеяна Пятой симфонией Бетховена, станут подсказкой при ответе на этот вопрос. Если дети сами не свяжут торжественную тему с главной темой финала Пятой симфонии Бетховена, то можно предложить им вспомнить начало каждой части этой симфонии и соотнести их с праздничной темой Чайковского.

Далее следует предложить детям поразмышлять над тем, как будет развиваться каждая из тем. А затем поимпровизировать в пении и пластическом интонировании варианты развития тем. При этом особое внимание следует обратить на возможные преобразования песенной темы (провести эксперимент: спеть мелодию песни жалобно, грозно, утвердительно, с сомнением, восторженно и т. д. или послушать варианты звучания песни, данные в фонохрестоматии 1 класса – *muz13-10.mp3; muz13-11.mp3; muz13-12.mp3; muz13-13.mp3*).

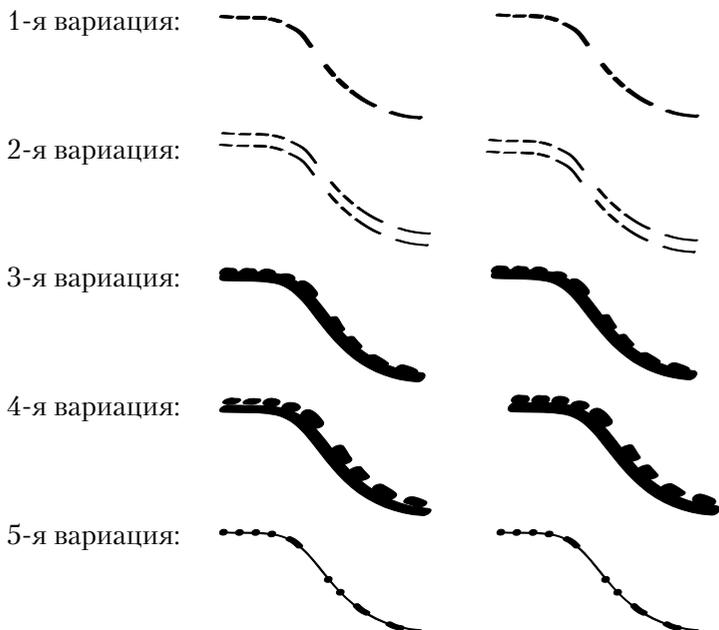
Затем учитель может дать детям послушать продолжение музыки и проследить за тем, как будет развиваться каждая из тем. Праздничная тема получает продолжение в новой маршево-плясовой теме, полной богатырской силы и энергии, усиливающей общее торжественное настроение.

Пример 3. Маршевая тема (С)



Песенная тема развивается иначе. Дети определяют, что тема «берёзки» изменяется в пяти контрастных по характеру вариациях (1, 2, 3, 4, 5). В процессе варьирования тема интенсивно преобразуется, меняется её характер, регистровое, тембровое звучание, тема приобретает новые, контрастные черты. Важно, чтобы характеристика музыки воплощалась детьми в пении и пластическом интонировании. Первое и второе проведения темы звучат несколько печально, тоскливо; мелодию ведут деревянные духовые инструменты. В пластическом интонировании тему можно вести мягкой, округлой кистью руки со сдвинутыми пальцами. В третьей вариации звучание темы у валторн приобретает несколько тревожный, беспокойный характер, что можно подчеркнуть кистью с широко раздвинутыми пальцами. В четвёртом проведении грозное звучание темы у тромбонов и труб можно подчеркнуть кистью со сжатыми в кулак пальцами, выделяя жестом каждый звук мелодии.

Пример 4. Пять вариаций песенной темы (В)



Важно акцентировать внимание детей на соотношении тем на каждом этапе и тенденциях их сквозного развития. Учитель может задать вопрос: «*Как меняется соотношение тем на втором этапе развития?*» Дети в процессе размышления выясняют, что первый этап представляет нам контрастное сопоставление двух тем. Во втором этапе темы также сопоставляются (не взаимодействуют), но по характеру и типу развития отдаляются друг от друга. Первая тема становится ещё более торжественной и праздничной, а вторая («берёзка») – более изменчивой по характеру, претерпевает значительные образные преобразования.

Закончить урок следует исполнением (пластическим интонированием) первого и второго этапов развития двух тем.

Пример 5. Схема построения первого и второго этапов (для ориентации учителя)

А	св.	В	св.	А ₁	С	св.	В ₁ +В ₂ +В ₃ +В ₄ +В ₅	св.
а+а		в+в+с+с		а+а+d+d				
4+4	1	2+2+2+2	12	4+4+4+4	6+12	8+8+8+8+8		19

План 2 урока

Блок 1. Пластическое интонирование первого и второго этапов развития двух музыкальных образов (*muz2-04-17.mp3*; *muz2-04-18.mp3*) в финале Четвёртой симфонии П. И. Чайковского.

Определение характера развития праздничной темы и направления изменений песенной темы в первой группе вариаций.

Блок 2. Слушание следующего, третьего этапа развития двух тем (*muz2-04-19.mp3*) в опоре на графическую запись. Характеристика особенностей развития песенной темы в 6–8 вариациях (*muz2-04-21.mp3*; *muz2-04-22.mp3*; *muz2-04-23.mp3*), способа преобразования темы в 9-й вариации (*muz2-04-24.mp3*). Разучивание третьего этапа музыкального развития в финале.

Блок 3. Воплощение трёх этапов развития музыкальных образов в исполнении (вокализация, пластическое интонирование – *muz2-04-25.mp3*). Предположение характера дальнейшего хода развёртывания музыкальной истории.

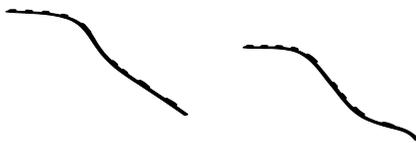
Методические рекомендации

Вспомнить первый и второй этапы развития двух тем (напеть темы, охарактеризовать изменения в их развитии) рекомендуется в опоре на графическую запись в учебнике на страницах 48–51. При исполнении (пластическом интонировании) следует обращать внимание на чёткость и выразительность жеста в передаче контраста характеров двух тем и их развития. Необходимо также внимательно разобраться в особенностях звучания переходов (связок) между этапами, в которых тоже развиваются интонации двух тем финала.

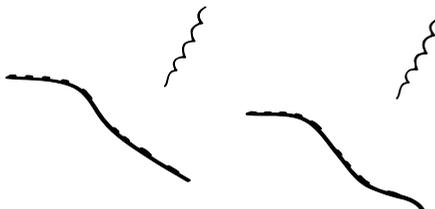
На этом уроке дети знакомятся с третьим этапом развития двух тем, который начинается повторением праздничной темы в сочетании с маршево-плясовой темой без видимых изменений (также напористо, сильно). Напротив, тема «берёзки» продолжает своё развитие в серии последующих вариаций. Дети определяют, что песенная тема развивается в четырёх вариациях (6, 7, 8, 9). Начиная с шестой вариации, тема звучит у струнных инструментов в сопровождении пассажей флейты, что придаёт ей теплоту, красоту, нежность звучания, мелодия становится более плавной, гибкой, изменения в окончаниях фраз придают теме особый тон доверительности, сердечности. В пластическом интонировании возможно одной рукой исполнять тему, а другой – пассажи флейты. В восьмой вариации в исполнении важно подчеркнуть «душевную открытость» звучания припева широким жестом руки с раскрытой ладонью. В девятой вариации характер песенной темы резко меняется на тревожный, взволнованный. Фразы песни передаются от инструмента к инструменту, звучат в разных регистрах и тембрах, образуя динамическое нарастание большой силы. При исполнении динамического нарастания важно показывать имитационную переключку начальных фраз темы «берёзки».

Пример 6. Четыре последующие вариации песенной темы (В)

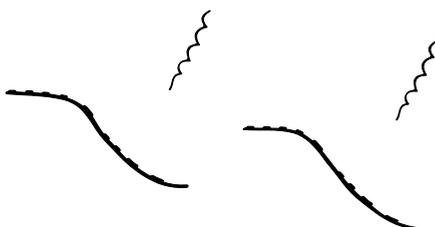
6-я вариация:



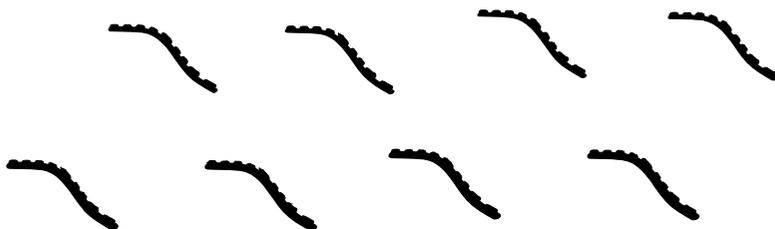
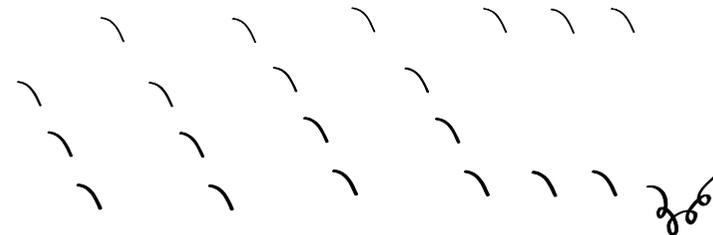
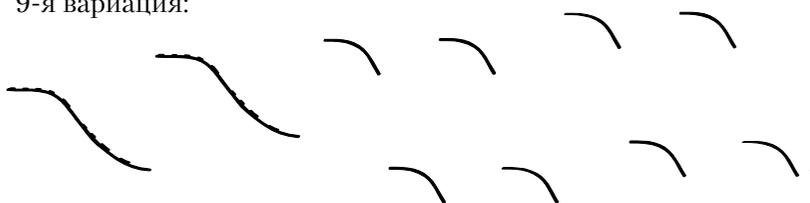
7-я вариация:



8-я вариация:



9-я вариация:



В завершение урока важно обратить внимание детей на характер преобразования песенной темы, которая к 9-й вариации «дробится на кусочки», отрезки. Среди них выделяется начальная фраза, её поступательное, набирающее силу восходящее движение приобретает решительный характер. В момент наивысшего напряжения (окончание 9-й вариации) учитель предлагает детям смоделировать: *«Каким будет продолжение музыкальной истории симфонии?»* В ходе размышления кто-то выдвинет гипотезу, что опять появится тема праздника, другие выскажут предположение, что далее зазвучит тема «берёзки» в торжественно-праздничном характере. Если дети не предложат возможность появления новой темы, такой вариант предложит учитель и попросит детей пофантазировать: *какой характер может быть у новой темы?* После этого следует дать послушать продолжение («грозную тему») музыки и определить: *что происходит на празднике?* Новая тема прерывает праздничное шествие, останавливает развитие.

План 3 урока

Блок 1. Характеристика, напевание и пластическое интонирование первого, второго и третьего этапов развития двух тем (*muz2-04-25.mp3*) в финале Четвёртой симфонии П. И. Чайковского.

Блок 2. Слушание кульминации финала (*muz2-04-26.mp3*), характеристика новой темы, выявление её роли в музыкальной истории и интонационных связей с другими темами финала (*muz2-04-27.mp3*; *muz2-04-28.mp3*), подбор жестов для пластического выражения темы.

Блок 3. Слушание коды финала (*muz2-04-29.mp3*), определение характера взаимодействия тем в коде, размышление над его смыслом, пластическое интонирование коды.

Блок 4. Составление исполнительского плана и пластическое интонирование финала (*muz2-04-30.mp3*). Участие в конкурсе дирижёров с исполнением фрагмента финала Четвёртой симфонии П. Чайковского.

Методические рекомендации

В процессе вспоминания музыки трёх этапов развития двух тем целесообразно предложить детям начать составление на доске буквенной схемы части (без количества тактов), закончить которую можно в процессе урока. В пластическом интонировании грозной темой следует стараться точно передать начало и завершения фраз темы, тем самым подчеркнуть её решительность, силу, властность, непреклонность.

Пример 7. Схема построения первого, второго и третьего этапов (для ориентации учителя)

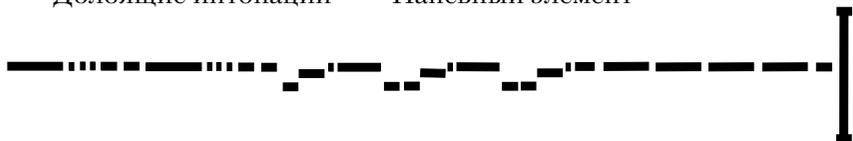
A	св.	B	св.	A ₁	C	св.	B ₁ +B ₂ +B ₃ +B ₄ +B ₅	св.
a+a		v+v+v ₁ +v ₁		a+a+c+c				
4+4	1	2+2+2+2	12	4+4+4+4	6+12	8+8+8+8+8		19

A ₂	C ₁	св.	B ₆ +B ₇ +B ₈ +B ₉	D
a+a+c+c ₁				
4+4+4+6	12		8+8+8+26	9+8+8

При исполнении грозной темы важно, чтобы дети почувствовали эффект «эха» в развитии её интонаций и отразили это в своём исполнении: жест становится «тихим», теряет свою «лапидарность», чёткость и становится более мягким, плавным.

Пример 8. Грозная тема

Долбящие интонации Напевный элемент



Сдержанно

Грозная тема останавливает праздник, «не живёт» на празднике своей жизнью (как тема «берёзки»), а именно прерывает его. Тем не менее в ней обнаруживаются интонационные связи с другими темами финала. Важно, чтобы дети, сопоставляя грозную тему с праздничной и песенной темами, выявили эти интонационные связи. Наиболее значимы следующие: долбящие интонации начала грозной темы соотносятся с начальными повторяющимися звуками темы «берёзки»; напевный элемент грозной

темы – с припевом темы «берёзки», а также с маршево-плясовой темой. Заканчивается грозная тема «вздохами» струнных, замещением всего оркестра в вопросительном ожидании. Грозная тема «удалилась». *А что же будет с праздничной и песенной темами? Возобновится ли праздник? Каким будет дальнейшее соотношение тем двух героев?*

После этого дети слушают коду финала целиком, определяют, что музыка из тишины постепенно возвращается к своему первоначальному характеру, интонации маршево-плясовой темы набирают силу и приводят к праздничной теме (А) финала, звучащей ещё более энергично, ликующе (второе проведение темы в коде звучит на ступеньку выше первого). В общем праздничном веселье слышны интонации темы «берёзки», получившей ещё одно преобразование, но дополняющее праздничную тему, а не контрастирующее ей. Ответ на вопрос учителя: *«Как взаимодействуют темы на завершающем этапе финала?»* – однозначен: темы сближаются, органично вливаются в общее праздничное народное ликование.

В завершение урока следует пластически проинтонировать финал целиком в опоре на буквенную схему. При желании дети могут пользоваться краткой графической записью музыки финала на страницах 50–55 учебника.

Пример 8. Схема построения финала (для ориентации учителя)

А	св.	В	св.	А ₁	С	св.	В ₁ +В ₂ +В ₃ +В ₄ +В ₅	св.
а+а		в+в+в ₁ +в ₁		а+а+с+с				
4+4	1	2+2+2+2	12	4+4+4+4	6+12	8+8+8+8+8		19

А ₂	С ₁	св.	В ₆ +В ₇ +В ₈ +В ₉	Д	св.	А	С ₂	В ₁₀ +Завершение
а+а+с+с ₁						а+а ₁		
4+4+4+6	12	8+8+8+26		9+8+8	24	4+4	12	4+4
								17

Может быть, учитель сочтёт возможным в конце урока обратиться к словам композитора, характеризующим финал: «Четвёртая часть. Если ты в самом себе не находишь мотивов для радости – смотри на других людей. Ступай в народ. Смотри. Как он умеет веселиться, отдаваясь безраздельно радостным чувствам. Картина праздничного народного веселья. Едва ты успел забыть себя и увлечься зрелищем чужих радостей, как неугомный фатум опять является и напоминает о себе. Но другим до тебя нет дела. Они даже не обернулись, не взглянули на тебя и не заметили, что ты одинок и грустен. О, как им весело! Как они счастливы, что в них все чувства непосредственны и просты. Пеняй на себя

и не говори, что всё на свете грустно. Есть простые, но сильные радости. Веселись чужим весельем. Жить всё-таки можно».

К словам П. И. Чайковского (отдельным его фразам) можно обращаться и в процессе знакомства с музыкой финала. Главное, чтобы они были органично вплетены в музыкальную деятельность детей и соотносились с мыслями и предположениями, высказанными самими детьми в ходе размышления над музыкальной историей финала.

План 4 урока

Блок 1. Моделирование характера образов третьей части Четвёртой симфонии П. Чайковского в опоре на образные и жанровые характеристики композитора и на взаимосвязь скерцо и финала в Пятой симфонии Бетховена. Импровизация мелодий скерцо и их развития.

Блок 2. Слушание, анализ средств выразительности и исполнение (напевание, пластическое интонирование) основных тем третьей части (*muz2-04-31.mp3; muz2-04-32.mp3; muz2-04-33.mp3*). Соотнесение их характеров с образными характеристиками композитора. Характеристика выразительности исполнительского приёма пиццикато.

Блок 3. Слушание третьей части целиком (*muz2-04-34.mp3*). Распознавание выразительных и изобразительных особенностей музыки скерцо. Размышление над образным содержанием музыки скерцо и его построением. После второго прослушивания внимание детей направляется на более детальное освоение музыки скерцо (*muz2-04-35 – muz2-04-54.mp3*).

Методические рекомендации

В письме к Н. Ф. фон Мекк, где композитор характеризует содержание своей симфонии, о скерцо сказано: «Третья часть не выражает определённого ощущения. Это капризные арабески, неуловимые образы, которые проносятся в воображении, когда ... на душе не весело, но и не грустно. Ни о чём не думаешь; даёшь волю воображению, и оно почему-то пустилось рисовать странные рисунки... Среди них вдруг вспомнилась картинка подкутивших мужичков и уличная песенка... Потом где-то вдали прошла военная процессия. Это те совершенно не связанные образы, которые проносятся в голове, когда засыпаешь. Они не имеют ничего общего с действительностью: они странны, дики и несвязны».

Урок можно начать с общей характеристики третьей части симфонии, а также жанра скерцо. Вспомнить музыку Пятой симфонии Бетховена, которая напоминала бы характер скерцо

(средний раздел третьей части – «подготовка к празднику» – весёлый, оживлённый характер, приподнятое настроение, мелькание, переключки элементов тем, суматоха, суэта большого количества народа). Затем учитель может предложить детям пофантазировать, какие будут образы в скерцо Четвёртой симфонии П. И. Чайковского, и для этого обратить внимание детей на слова композитора о скерцо, которые приведены в учебнике на странице 56 (в сокращении). Далее детям предлагается сочинить мелодии для образов скерцо Чайковского и предположить, каким будет их развитие.

После этого дети слушают скерцо целиком. Этот ход важен, потому что он способствует созданию у детей общего впечатления мелькающего калейдоскопа призрачных образов, после целостного охвата которого будет легче разобраться в деталях этой музыки (при пошаговом изучении это ощущение не такое яркое). Перед прослушиванием учитель может пояснить, что сейчас дети услышат необычную музыку – и по характеру, и по приёмам игры. Главное, чтобы дети ухватили на слух трёхчастность построения музыки и попытались запомнить основные темы этой части.

После первого прослушивания дети определяют общий характер музыки – суэта, озорство и т. д. На вопрос *«Какие запомнились темы?»*, дети чаще всего называют «военный марш» и «песенку мужичка» или «уличную песенку» (по определению композитора). Учитель сразу предлагает им озвучить и пластически проинтонировать эти темы. Работая над этими темами, дети определяют жанровые основы тем (марш и пляска), соотносят их со знакомыми темами («Марш деревянных солдатиков», «Камаринская» из «Детского альбома», народная песня «Барыня» и др.). Развитие «уличной песенки» поручено деревянным духовым инструментам, в репризном проведении к их звучанию добавляются свистящие пассажи флейты пикколо. Тема «военного марша» исполняется только медными духовыми инструментами и звучит несколько приглушённо.

Далее учитель спрашивает: *«Темы «военного марша» и «уличной песенки» звучали в начале скерцо или в её среднем разделе?»* Нет, вначале были суэта, мелькание. А эти темы звучали в середине». В ходе обсуждения выясняется, что в части – три крупных раздела: темы «военного марша» и «уличной песенки» развиваются в среднем разделе, а обрамляют его разделы с необычно звучащей музыкой «суеты и мелькания» в исполнении струнных инструментов с использованием приёма игры пиццикато. Этот приём придаёт музыке крайних разделов фантастический, призрачный, неясный характер, нечёткость очертаний мелодий. Важность этого приёма

исполнения для образов скерцо подчёркивал сам композитор: «Я никогда не сочиняю отвлечённо, то есть никогда музыкальная мысль не является во мне иначе, как в соответствующей ей внешней форме. Таким образом я изобретаю самую музыкальную мысль в одно время с инструментовкой. Следовательно, когда я писал скерцо <...> симфонии, то представлял его именно таким, каким Вы его слышали. Оно не мыслимо иначе, как исполненное пиццикато. Если сыграть его смычком, то оно утратит решительно всё. Это будет душа без тела. Музыка его утратит всякую привлекательность». Отсюда следует, что очень важно познакомить детей с приёмом пиццикато на слух и зрительно (можно обратиться к странице 56 учебника и/или к видеозаписи этой части в видеохрестоматии). В пластическом интонировании крайних разделов важно, чтобы дети искали соответствующие музыке жесты, передающие лёгкость, «воздушность», полётность музыки. Для этого хорошо подходят отрывистые движения пальчиками рук. Учителю следует помнить, что исполнение скерцо в быстром темпе требует экономности и аккуратности жестов, чёткости и изящества акцентов, исключения широких и размашистых движений.

После первого прослушивания следует разучить с детьми основную тему скерцо. Она исполняется очень тихо в маршевом характере лёгким, «остреньким» жестом пальчиков рук.

Пример 9. Основная тема скерцо

Быстро



Пример 10. Тема «уличной песенки»



Пример 11. Тема «военного марша»



После второго прослушивания внимание детей направляется на более детальное освоение музыки скерцо. Музыка крайних разделов представляет собой череду быстро меняющихся элементов, вырастающих из основной темы скерцо. Эти элементы, чередуясь между собой, составляют пёструю мозаику музыки крайних разделов. Завершить урок можно ещё одним целостным прослушиванием скерцо.

План 5 урока

Блок 1. Составление исполнительского плана и исполнение (пластическое интонирование) скерцо в опоре на графическую запись (*muz2-04-35.mp3*; *muz2-04-46.mp3*; *muz2-04-50.mp3*; *muz2-04-51.mp3*).

Блок 2. Сравнение двух интерпретаций фрагмента скерцо (*muz2-04-55.mp3*; *muz2-04-56.mp3*). Выявление исполнительских и содержательных особенностей каждой интерпретации.

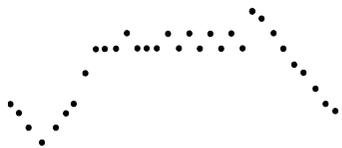
Блок 3. Участие в конкурсе «дирижёров» на лучшее исполнение фрагмента скерцо, оценивание собственного исполнения и исполнения одноклассников.

Методические рекомендации

Организовать составление исполнительского плана скерцо можно в опоре на графический конспект на страницах 58–59 учебника или в ходе составления буквенной схемы части в совместной деятельности учителя и учащихся. Дети вспоминают основные темы, напевают и пластически интонируют их, определяют последовательность появления тем в музыке скерцо, конкретизируют содержание музыки в крайних разделах и в коде, где объединяются интонации основных его тем. Так, в анализе и при исполнении особую сложность представляют крайние разделы, освоение которых целесообразно организовать пошагово. В процессе их разучивания дети выделяют основные элементы, дают им название, подыскивают жесты для их пластического интонирования.

Пример 12. Основная тема скерцо (графика)

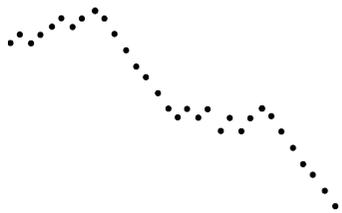
1-й элемент, «маршевый»



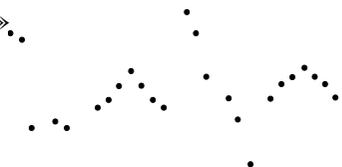
2-й элемент, «полочка»



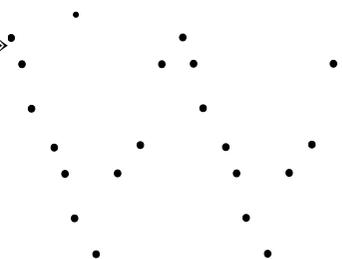
3-й элемент, «пружинка»



4-й элемент, «первая пара волн»



5-й элемент, «вторая пара волн»

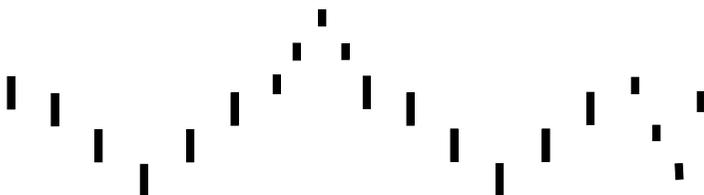


Пример 13. Тема «уличной песенки»



....

Пример 14. Тема «военного марша»



На этом же уроке можно предложить детям сравнить две интерпретации начального раздела скерцо в исполнении симфонического оркестра под управлением Е. Мравинского и Е. Светланова. Оба дирижёра относятся к числу лучших исполнителей музыки П. И. Чайковского. Детям предлагается самим выявить и охарактеризовать отличия этих интерпретаций.

Завершить урок можно исполнением скерцо целиком или организовать конкурс «дирижёров». Возможна следующая форма проведения конкурса: в первом туре жюри из 2–3 учащихся вместе с учителем отбирают группу лучших «дирижёров» класса. Во втором туре конкурса лучшие могут выступить перед всем классом, а дети коллективным голосованием определяют лучшего «дирижёра» класса. При исполнении особое внимание следует уделить выразительности жестов, а также переходам от одного к другому элементам.

План 6 урока

Блок 1. Моделирование образного строя второй части Четвёртой симфонии П. Чайковского в опоре на представление об образном строе второй части Пятой симфонии Бетховена.

Блок 2. Слушание, характеристика и разучивание основных тем второй части (*muz2-04-63.mp3*; *muz2-04-64.mp3*; *muz2-04-65.mp3*) симфонии П. И. Чайковского в опоре на графическую запись. Анализ интонационных связей тем второй части между собой (*muz2-04-66.mp3*), с темами третьей (*muz2-04-67.mp3*; *muz2-04-68.mp3*) и четвёртой частей (*muz2-04-69.mp3*; *muz2-04-70.mp3*). Передача в пластическом интонировании характера и особенностей движения тем.

Блок 3. Слушание экспозиции второй части (*muz2-04-72.mp3*), анализ соотношения и развития основных тем, выявление интонационных и тембровых изменений в главной теме (*muz2-04-73.mp3*). Пластическое интонирование экспозиции.

Методические рекомендации

Приступая к изучению андантино Четвёртой симфонии П. И. Чайковского следует вспомнить характер и образный строй второй части Пятой симфонии Бетховена. Музыка медленной части симфонии, как правило, менее чётко откладывается в памяти детей. Поэтому учитель должен быть готов к тому, чтобы напомнить эту музыку детям (напевание и прослушивание начальных построений двух её тем). Характеризуя содержание второй части бетховенской симфонии, дети отмечают её спокойный темп, дополняющий контраст двух тем, присутствие воспоминаний

о предшествующей драматической части, образы природы, объединяющие разных людей. *Какие особенности бетховенской медленной части встретятся в медленной части симфонии Чайковского? И как проявятся характерные черты стиля музыки композитора в андантино?* Ниже приводится характеристика автора музыки второй части Четвёртой симфонии. Зачитывать детям это высказывание не следует, но для учителя эти слова могут стать ориентиром при анализе музыки, и в координации музыкальных впечатлений детей о второй части.

«Вторая часть симфонии выражает <...> то меланхолическое чувство, которое является вечерком, когда сидишь один, от работы устал, взял книгу, но она выпала из рук. Явились целым роем воспоминания. И грустно, что так много уж *было, да прошло*, и приятно вспомнить молодость. И жаль прошлого, и нет охоты начинать жизнь сызнова. Жизнь утомила. Приятно отдохнуть и оглядеться. Вспомнилось многое. Были минуты радостные, когда молодая кровь кипела и жизнь удовлетворяла. Были и тяжёлые моменты, незаменимые утраты. Всё это уже где-то далеко. И грустно, и как-то сладко погружаться в прошлое».

Предположив, какой по характеру будет музыка второй части симфонии Чайковского, детям можно предложить послушать и разучить её основную тему. С этой темой дети неоднократно встречались на уроках в первом классе, в ней ярко представлены все характерные черты стиля композитора: постепенность мелодии, интонации «опевания» и «вздоха». Исполняет эту тему гобой в сопровождении пиццикато струнных. В пластическом интонировании следует подчеркнуть певучесть, широту звучания темы. Для этого целесообразно выстраивать движение руки в одну горизонтальную линию.

Пример 15. Основная тема второй части

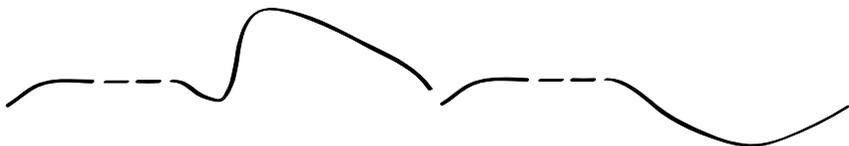
The image shows the main theme of the second part of Tchaikovsky's Fourth Symphony. At the top, there is a graphic representation of the melodic line, which is a wavy, undulating line with several peaks and valleys, resembling a landscape or a calligraphic flourish. Below this, there is a musical score for piano. The score is in 2/4 time, key of B-flat major (two flats), and starts with a piano (p) dynamic marking. The melody is written in the treble clef, and the accompaniment is in the bass clef. The melody consists of a series of eighth and sixteenth notes, with a prominent interval of a major third. The accompaniment consists of a simple bass line with some chords and rests.



Затем можно предложить детям смоделировать развитие основной темы и потом сравнить свои варианты с музыкой симфонии. Характер и структура темы сохраняются и в последующих её проведениях. Второе проведение исполняют виолончели, третье – скрипки и альты.

После второго и третьего проведения звучит более энергичная новая тема, которую можно сравнить с хоровым припевом песни. Плотность фактуры этой темы требует в пластическом интонировании движения двух рук, в то время как основная тема исполняется одной рукой. Если в первой теме подчёркивается гибкость, мягкость движения, закруглённость линий, то во второй – напористость, решительность, энергичность шага. Гармоничность контраста обеих тем проявляется и в общности их начального поступенного движения: в первой – нисходящего, а во второй – восходящего.

Пример 16. Вторая тема второй части



В завершение урока рекомендуется исполнить (пластически проинтонировать) экспозицию второй части в опоре на графический концепт на странице 62 учебника.

План 7 урока

Блок 1. Слушание второй части целиком (*muz2-04-71.mp3*) в опоре на графический концепт. Определение построения части (*muz2-04-72.mp3*; *muz2-04-74.mp3*; *muz2-04-75.mp3*; *muz2-04-76.mp3*). Выявление звукоизобразительных интонаций (в репризе – *muz2-04-75.mp3*), уточнение характеристики образного строя второй части, соотнесение с формой его воплощения.

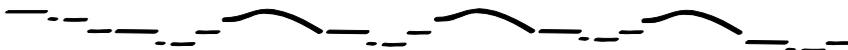
Блок 2. Составление исполнительского плана и исполнение (пластическое интонирование) фрагмента второй части симфонии в опоре на графический конспект.

Блок 3. Размышление над характером развития тем-образов во второй, третьей и четвёртой частях Четвёртой симфонии П. И. Чайковского (напевание, пластическое интонирование).

Методические рекомендации

Урок следует начать с повторения основных тем второй части и исполнения экспозиции. Далее можно предложить детям прослушать вторую часть целиком и определить её построение. В ходе анализа дети отмечают, что в среднем разделе значительное развитие получает тема песенно-танцевального характера, которая в кульминации приобретает черты гимничности. В пластическом интонировании нарастание звучания песенно-танцевальной темы, т. е. каждое последующее проведение темы показывать выше и шире, можно передать так, чтобы читалось направление сквозного движения одновременно вверх и в стороны.

Пример 17. Тема среднего раздела



В репризе предположения детей о связи музыки медленной части с образами природы найдут подтверждение в подголосках деревянных духовых (возможна имитация лёгких дуновений ветра), трелях флейты в верхнем регистре (голоса птиц), аккордовых перекличках (отзвуки эха). В завершение работы над второй частью рекомендуется исполнить её целиком.

Особое значение принадлежит завершающей части урока (и всей четверти), в которой детям предлагается сопоставить темы пройденных трёх частей симфонии и выявить общие, характерные для музыки симфонии черты (эксперимент 10). Важно, чтобы дети сами вспоминали темы, напевали их и пластически интонировали. Для поддержки этой работы в фонохрестоматии содержатся материалы, в которых даётся сопоставление тем второй части с темами скерцо и финала.

III ЧЕТВЕРТЬ

Опера как целостная музыкальная история

Уроки 1–9

Тема: Музыкальная история в опере

Цель:

- целостно охватить содержание музыкальной истории в опере «Иван Сусанин» М. И. Глинки.

Задачи:

- расширить представление о специфике развёртывания музыкальной истории в опере;
- выявлять жизненное содержание музыкальных образов, анализировать особенности их развития и взаимодействия, давать нравственную оценку их поступкам, действиям;
- выявлять факторы целостности музыкально-сценического действия в опере (тематические реминисценции, лейттемы, лейтинтонации), определять этапы музыкального действия;
- расширить представление об оперных формах (каватина, ария, речитатив, дуэт, трио, квартет, рондо, романс, сцена, хор) и жанрах вокальной (трудовые, свадебные песни) и танцевальной музыки (полонез, краковяк, вальс, мазурка);
- раскрыть особенности типа драматургии героико-патриотической оперы (характеристики музыкальных образов, их музыкальный язык, построение и др.);
- воспроизводить музыкальную историю оперы в разных видах исполнительской деятельности (петь, инсценировать, пластически интонировать).

План 1 урока

Блок 1. Воссоздание событий интродукции оперы в процессе слушания, анализа и исполнения её хоров (*muz2-5-1.mp3; muz2-5-2.kar; muz2-5-3.mp3; muz2-5-4.mp3; muz2-5-5.kar; muz2-5-6.mp3; muz2-5-7.mp3; muz2-5-8.mp3; muz2-5-9.kar; muz2-5-10.mp3; muz2-5-11.mp3; muz2-5-12.mp3; muz2-5-13.mp3; muz2-5-14.kar; muz2-5-15.mp3; muz2-5-16.mp3*). Инсценировка фрагмента встречи ополченцев (*muz2-5-17.mp3; muz2-5-18.mp3*). Выявление интонационных связей между темой хора «Родина моя» и темами других хоров интродукции (*muz2-5-19.mp3; muz2-5-20.mp3; muz2-5-21.mp3*) в опоре на графическую запись.

Блок 2. Определение по оркестровому завершению интродукции (*muz2-5-22.mp3*) персонажа, оставшегося на сцене. Моделирование состояния девушки, ожидающей своего жениха. Слушание (*muz2-5-23.mp3*) и разучивание тем каватины (*muz2-5-24.mp3; muz2-5-25.kar; muz2-5-26.mp3*) и рондо (*muz2-5-27.mp3; muz2-5-28.kar*) Антонида в опоре на графическую запись, соотнесение в музыкальной характеристике Антониды образного содержания и формы его воплощения. Выявление характерных интонаций в музыкальной речи героини, сходства её интонаций с музыкой народных хоров интродукции (*muz2-5-30.mp3; muz2-5-31.mp3*).

Блок 3. Слушание диалога Ивана Сусанина и крестьян (*muz2-5-32.mp3*). Конкретизация обстановки на Руси. Характеристика образа главного героя, передача в исполнении эмоционально-образного строя его музыкальной речи (*muz2-5-33.kar*). Выявление интонационных связей речитативов героя с мелодиями народных хоров интродукции (*muz2-5-35.mp3*).

Методические рекомендации

Организовать процесс воспоминания музыки интродукции можно в опоре на страницу 65 учебника. Дети по изображениям определяют ключевые этапы развития действия в интродукции, напевают мужской и женский хоры, уделяя внимание интонационным связям их музыкальных тем и интонаций.

При исполнении мужского хора «Родина моя» ребята вспоминают, где и когда происходит действие, откуда идут воины, о чём поют, кого вспоминают. После слушания и исполнения фрагмента мужского хора дети определяют, кто встречал воинов, в каком состоянии были девушки, из каких интонаций мужского хора «вырастает» мелодия женского хора. Если учащиеся не смогут сразу вспомнить эти интонации, можно предложить провести «музыкальный эксперимент»: переинтонировать тему уставших воинов так, чтобы получилась мелодия, близкая характеру радостных девушек. Более подвижный темп придаст песенно-танцевальное звучание интонациям распевов и наведёт ребят на ассоциации с интонациями мелодии женского хора. Дети исполняют женский хор и стараются в пении, жестах, мимике передать особенности характера девушек, их настроение.

В эпизоде диалога мужчин и женщин ребята конкретизируют, о чём вспоминают люди. Обращение к истории своей страны (воспоминания о победах на Чудском озере, на Куликовом поле), опыту предков, стойко справлявшихся с опасностью, укрепляет силы народа. Дети определяют, кто начинает диалог (вопрос – мужчины), а кто подхватывает его (все – смешанный хор), и инсценируют фрагмент диалога в классе.

Учитель может обратить внимание детей на характер взаимодействия интонаций двух хоров и спросить: «В каком хоре интродукции интонации двух хоров окончательно слились воедино?» Дети вспоминают заключительный хор «Беда неминуемая», мелодия которого построена на утвердительных интонациях из женского и мужского хоров.

Пример 1. Тема заключительного хора интродукции



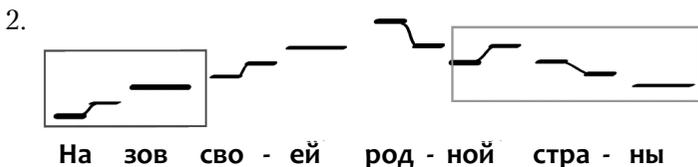
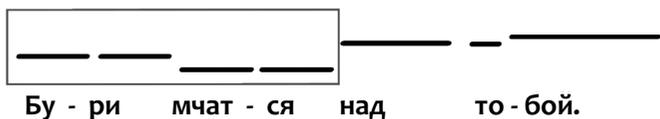
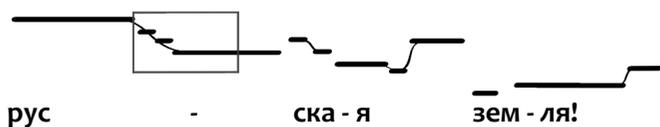
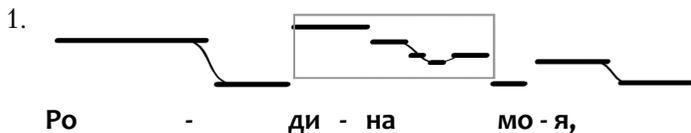
Бе - да не-ми-ну-ча-я вра-гам!



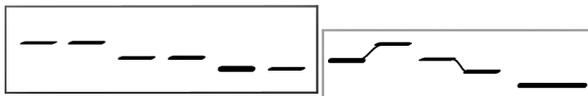
Бе - да всем не-зва-ным злым гос-тям!

Далее учитель может предложить детям поискать в мелодиях хоров интродукции общие, родственные интонации в опоре на страницу 66 учебника.

Пример 2. Интонационные связи тем мужского и женского хоров интродукции



3.



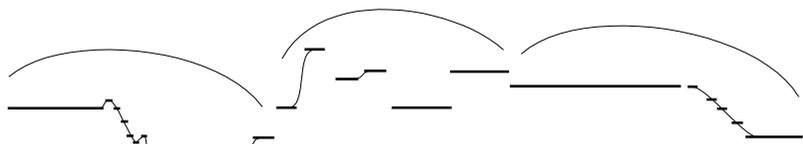
Зо - ло - ту - ю бра - гу хлеб и мёд

Блок 2. Далее учитель предлагает детям послушать оркестровое завершение интродукции и определить по музыке, что происходит на сцене? Кто остаётся? По затихающей звучности оркестра, переключкам коротких фраз становится понятно, что на сцене народ расходится. По нежному звучанию музыкальных фраз в верхнем регистре у скрипок, флейт, очень тихо, осторожно, изящно, дети понимают, что на сцене остаётся девушка, переменчивость ладового наклонения музыки создаёт ощущение неуверенности, беспокойства. Перед прослушиванием и разучиванием фрагментов каватины и рондо Антонида учитель может рассказать, что у этой девушки есть жених – Богдан Собинин, что он ещё не вернулся и она не знает, жив ли он. Можно предложить детям предположить, *какие чувства испытывает Антонида, ожидая жениха* (беспокойство за его жизнь и надежда на скорую встречу). *Как композитор выразит в музыке состояние Антониды?* Ответы на эти вопросы подготовят детей к восприятию двухчастной музыкальной характеристики Антониды.

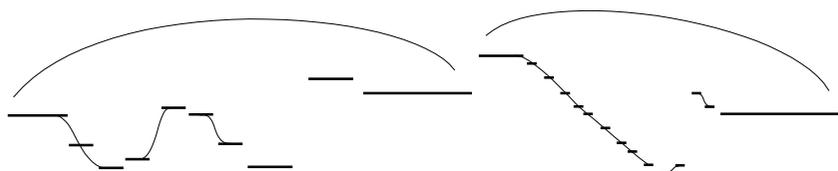
После этого дети слушают, анализируют и разучивают каватину и рондо Антониды (для уточнения значений слов каватины и рондо следует направить детей к словарю в конце учебника). В процессе этой работы следует обратить внимание на выразительность распевов каватины, в мелодии которой чувствуются печаль, тревога, грусть, переживание за друга, обращение к образам природы (полю, ветру), созвучным тревожному состоянию героини. В мелодии рондо ощущается подвижность, лёгкость, изящество, танцевальность, радость и т. д.

При знакомстве с музыкой Антониды (как и всех последующих персонажей) следует обращать внимание детей на особенности её музыкальной речи и рассматривать музыкальную речь с двух сторон: один ракурс – внутренний (выявлять характерные интонации героя, которые будут проявляться в речи героя независимо от того, в каком состоянии он находится), второй ракурс – связь музыкальной речи героя с речью близких ему людей, родных, и шире – с музыкальной речью своего народа.

Пример 3. Каватина Антонидаы

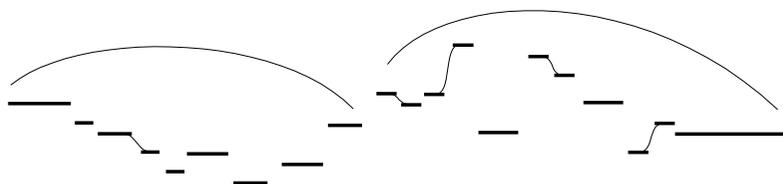


Ах, ты по - ле, по - ле ты мо - ё.

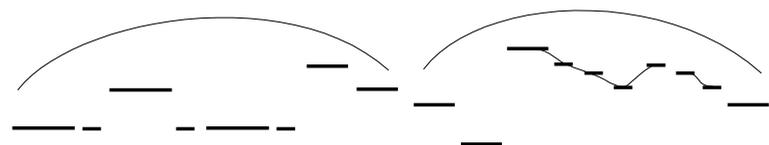


Что там в тво-ей да - ли ве - тер по - ёт?

Пример 4. Рондо Антонидаы



Солн - ца ту - чи не за - кро-ют, луч про - гля - нет зо - ло - той.



Ско - ро серд - це ус - по - ко - ит друг же - лан - ный мой.

При анализе каватины и рондо Антонидаы можно обратить внимание на поступенное движение в распевах (сравнить распевы «ах ты, поле» и «желанный мой»), обилие «опеваний» (сравнить «ах ты, поле», «что там в твоей дали» и «луч проглянет золотой»),

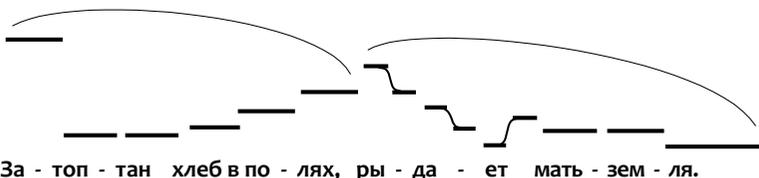
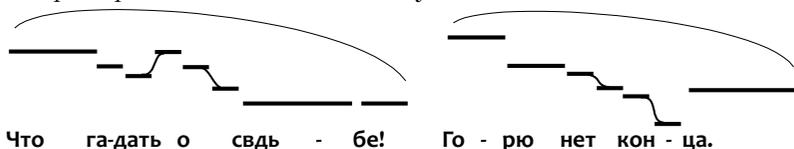
лёгкость движения мелодии по ступеням аккордов (сравните фрагменты «поле, поле ты моё» и «закроют, луч проглянет золотой»), опору на звуки трезвучий и др.

Рассматривая связь музыкальной речи Антонида с односельчанами, следует выделить интонационную близость и общность характера её рондо с хором женщин «На зов своей родной страны». Важно, чтобы все сравнения дети осуществляли в пении. Всю эту работу целесообразно проводить с опорой на страницы 68–69 учебника.

Блок 3. На этом уроке дети знакомятся и с главным героем оперы – Иваном Сусаниным. Дети слушают реплику Сусанина, обращённую к Антониде («Что гадать о свадьбе! Горю нет конца. Затоптан хлеб в полях, рыдает мать-земля»), и понимают, что у этого героя судьба дочери неотрывна от судьбы его Родины. Мелодизированный речитатив Сусанина в разговоре с дочерью и односельчанами, низкий тембр голоса придают особую весомость его речи. Выявляя особенности его музыкальной речи, дети легко обнаруживают связь с мелодией мужского хора «Родина моя».

По реакции крестьян и манере речи Сусанина дети понимают, что Сусанин – уважаемый односельчанами человек.

Пример 5. Речитатив Ивана Сусанина



План 2 урока

Блок 1. Определение по вступлению к хору гребцов (*muz2-5-36.mp3*) способа появления новой группы ополченцев. Разучивание хора гребцов (*muz2-5-37.mp3*; *muz2-5-38.kar*; *muz2-5-39.mp3*), выявление выразительных и изобразительных черт в мелодии и сопровождении. Инсценировка хора гребцов (*muz2-5-38.kar*; *muz2-5-39.mp3*).

Блок 2. Слушание сцены встречи Собинина с крестьянами села Домнина (*muz2-5-40.mp3*). Характеристика музыкального образа Собинина и особенностей его музыкальной речи.

Размышление об организации народного сопротивления Мининым и Пожарским.

Блок 3. Разучивание темы трио (*muz2-5-41.mp3*; *muz2-5-42.kar*; *muz2-5-43.mp3*), моделирование реакции Сусанина и Антониды на предложение Собинина сыграть свадьбу. Выявление интонационных связей темы трио с уже прозвучавшей музыкой (*muz2-5-44.mp3*; *muz2-5-45.mp3*). Прослушивание трио в опере (*muz2-5-46.mp3*) и исполнение его по ролям.

Блок 4. Знакомство с видеофрагментом финала первого действия (*muz2-5-49.mp3*), разучивание его темы (*muz2-5-50.mp3*) и исполнение от лица Собинина и Сусанина. Анализ интонационных связей темы финала с предшествующими темами оперы (*muz2-5-52.mp3*). Моделирование последующего развития действия.

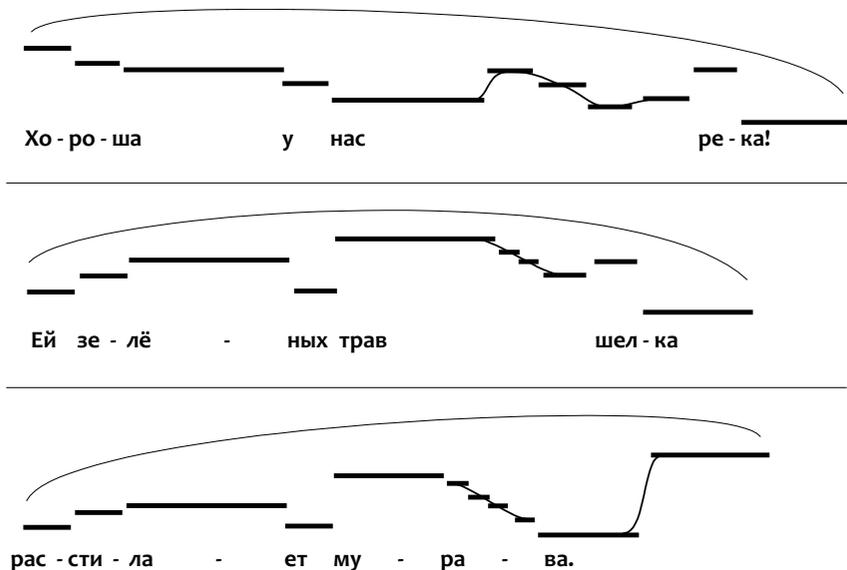
Методические рекомендации

В начале урока детям можно предложить послушать оркестровое вступление к хору гребцов и предложить по музыке определить, на чём прибывает новая группа ополченцев. Дети отмечают необыкновенную плавность мелодии, отсутствие в движении равномерных, соответствующих шагу акцентов. Если дети не смогут определить, что ополченцы прибывают на лодках, можно дать им послушать первый куплет песни. По словам «хороша у нас река» ребята понимают причину плавности мелодии, мягкости движения.

Хор гребцов можно трактовать как один из мелодических вариантов мужской темы из интродукции. В процессе разучивания мелодии хора без слов дети отмечают песенность, широту и красоту мелодики, многочисленные распевы. Интересно сравнить сцену встречи народом дружинников во главе с Собининым со сценой встречи ополченцев в интродукции («Родина моя»). Для большей убедительности стоит обе темы сыграть в одной тональности. Дети, даже неподготовленные, отмечают родство их мелодий. Подобные интонационные арки цементируют музыкальную драматургию произведения.

Ряд вопросов, которые задаёт учитель, поможет сравнить эти две сцены. *Кто и какой песней встречал ополченцев в интродукции? Кто и какой музыкой встречает дружинников Собинина?* Учитель может сказать детям, что к одному из куплетов композитор даёт пояснение: «Гребцы выходят. Их встречает группа крестьян с балабайками» и просит догадаться по оркестровому сопровождению, в каком куплете происходит эта встреча. Интересно выяснить, услышат ли дети в мелодии, имитирующей игру на балабайке, интонации женского хора интродукции.

Пример 6. Хор гребцов



Вместе с ополченцами появляется новый герой оперы – Богдан Собинин – «удалой» ратник и жених Антонида. Учитель может предложить послушать рассказ Собинина, охарактеризовать героя и выделить особенности его музыкальной речи.

Богдан в опере, по мнению Б. В. Асафьева, «русский добрый молодец», «витязь народного ополчения». Учёный пишет: «В характере Собинина наивность и непосредственность, отзывчивость, пылкость, горячность, готовность кинуться на врага и робость перед любимой девушкой, полнота жизненных сил и свежесть чувства и в радости, и в печали – всё это дано в прихотливом сплетении настроений, переходящих из одного в другое»¹.

Из рассказа Собинина крестьяне узнают о событиях, происходящих на Руси: отряд Собинина «вражью шайку разогнал», что на Руси организуется народное ополчение во главе с Мининым и Пожарским – «Минин поднял Русь! Отчизны мы врагам не отдадим! Грядет бой, мы нашей жизни для Руси не пощадим! Воин храбрый – князь Пожарский призван войско возглавлять». Фрагменты слов рассказа Собинина приведены в учебнике на странице 72.

Можно задать вопрос: знакомы ли им фамилии – Минин и Пожарский? Чем они прославились на Руси? Как чтят память о них в России в настоящее время?

¹ Асафьев Б. В. «Иван Сусанин»: Спектакль в Большом театре // Об опере: Избранные статьи / Сост. Л. Павлова-Арбенина. – 2-е изд. – Л.: Музыка, 1985. – С. 102.

Сообщение о Минине и Пожарском как об организаторах и руководителях русского войска является ответом на вопросы крестьян, которые они задавали Сусанину.

Следующий фрагмент оперы посвящён развитию лирической линии оперы. Только ли победой над врагом вызвано радостно-возбуждённое настроение у Собинина? Безусловно, дети скажут, что Собинин и Антонида любят друг друга и хотят пожениться. Но разрешит ли сыграть свадьбу Сусанин? Пусть дети послушают в записи фрагмент оперы со слов Собинина «Как? Ужели не бывать нашей свадьбе» и трио. Эта сцена не вызывает трудностей для анализа её школьниками. Учащиеся понимают её смысл. Сусанин не разрешает играть свадьбу, объясняя это, как и в разговоре с дочерью в начале оперы, страданиями Руси. Учителю следует обратить внимание детей на количественный состав ансамбля и ввести понятие «трио». Интересно выяснить, *услышали ли учащиеся, насколько различны или сходны мелодические партии Собинина, Антониды, Сусанина в трио. Какова последовательность вступления героев в разговор? За кем остаётся последнее слово? Различно ли настроение наших героев в ансамбле? Каково оно? Есть ли в опере мелодия, интонационно родственная теме трио (каватина и рондо Антониды)?*

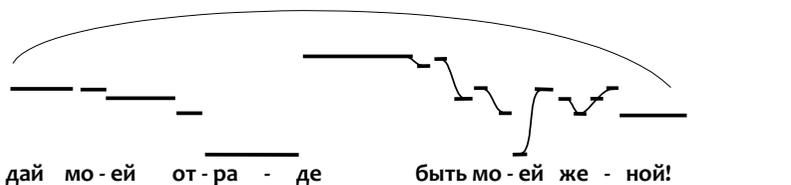
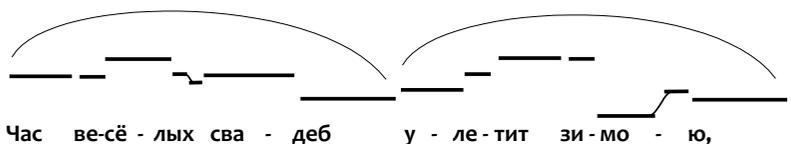
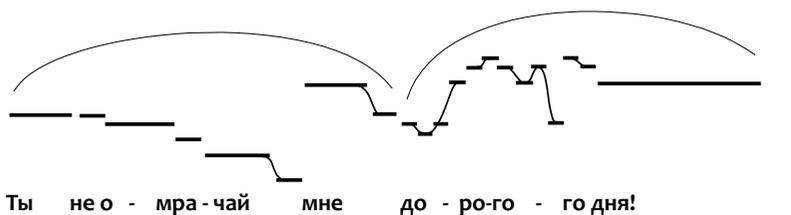
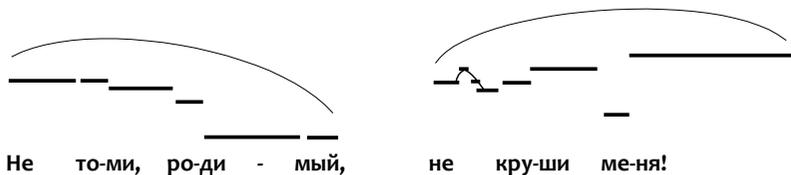
Эту сцену интересно рассматривать с ребятами с разных сторон. Ребята должны понаблюдать за поведением, реакцией и мыслями разных людей. Одно событие может вызвать различные мысли и эмоции. Поэтому в центре внимания учащихся при анализе этой сцены должны оказываться то Собинин, то народ, то Антонида, то Сусанин.

Учитель разучивает с детьми мелодию трио, и они инсценируют это трио по ролям. Затем ребята устанавливают интонационное родство темы трио с каватиной и рондо Антониды. На этом примере можно попытаться проанализировать подход композитора к построению собственно русских мелодий оперы: нисходящее и восходящее, плавное, поступенное движение, наиболее часто употребляемые скачки на кварту и квинту, «опевания», распевы, секстовые интонации, широкие октавные ходы.

Завершающий этап урока включает знакомство с финалом первого действия и разучивание его основной темы «Не впервые русским людям». Финал первого действия детям следует дать послушать в записи, а затем разучить основную тему с детьми, после чего целесообразно проанализировать его характер, настроение, содержательный смысл, установить интонационные связи темы финала «Не впервые русским людям» с темой заключительного хора

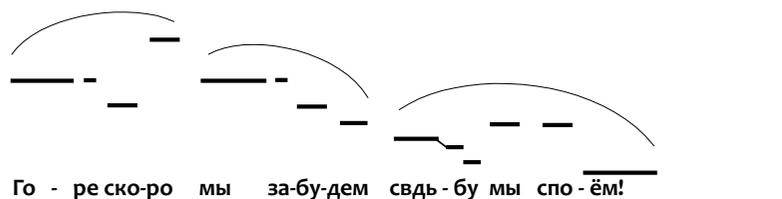
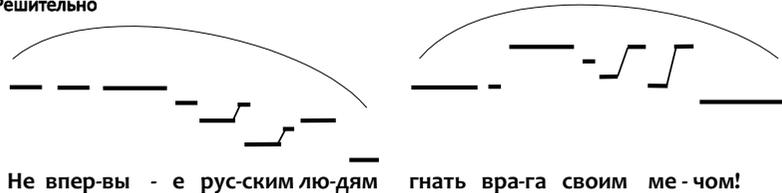
интродукции «Беда неминуемая врагам», обратить внимание на то, что запекает в этот раз Богдан Собинин.

Пример 7. Тема трио Собинина, Сусанина и Антонида



Пример 8. Тема финала «Не впервые русским людям»

Решительно



План 3 урока

Блок 1. Определение по оркестровому вступлению (*muz2-5-54.mp3*) места и обстановки действия. Слушание, анализ и исполнение (пластическое интонирование, напевание) вступительных фанфар и основной темы полонеза (*muz2-5-55.mp3*; *muz2-5-56.kar*). Поиск движения шага полонеза. Слушание и разучивание женского хора (*muz2-5-58.mp3*), исследование в нём смысла соотношения слов и музыки.

Блок 2. Слушание, напевание и пластическое интонирование темы краковяка (*muz2-5-61.mp3*), выявление выразительности синкопированного ритма. Слушание и пластическая импровизация краковяка целиком (*muz2-5-63.mp3*).

Блок 3. Слушание, разучивание темы падекатра (*muz2-5-64.mp3*), выявление его жанровой основы. Передача в пластическом интонировании особенностей музыки женских и мужских эпизодов танца (*muz2-5-66.mp3*).

Блок 4. Слушание и разучивание мелодии мазурки (*muz2-5-67.mp3*; *muz2-5-68.mp3*) в опоре на графическую запись. Слушание и пластическая импровизация мазурки целиком (*muz2-5-70.mp3*). Обсуждение с одноклассниками по аудио-, видеофрагменту событий, происходящих в финале второго действия (информация вестника, мотивы отправления польского отряда в поход) (*muz2-5-71.mp3*; *muz2-5-72.mp3*). Выявление ритмоинтонаций, характерных для музыки польских танцев, звучащих на балу (*muz2-5-73.mp3*; *muz2-5-74.mp3*; *muz2-5-75.mp3*; *muz2-5-76.mp3*).

Методические рекомендации

Учитель предлагает детям представить, где будут происходить события во втором действии. Чаще всего дети предполагают, что во втором действии будет битва между русскими и поляками. Затем учитель даёт послушать детям начало полонеза (инструментальное вступление), по музыке дети определяют обстановку действия. Учитель задаёт вопрос: *«Каким танцем открывается бал в замке польского короля? В чём особенность танца полонеза?»* Можно предложить классу, стоя на месте, исполнить шаг полонеза, обращая внимание на осанку детей, её горделивость, важность. Желательно напеть (сначала без слов) мелодию основной части и середины, постараться определить, какие особенности музыки подчёркивают хвастливую уверенность завоевателей Руси.

Пример 9. Тема фанфар полонеза

Торжественно

Лей ви - на! Пей до дна! До - бы - чу нам да - ёт вой - на!

Затем учитель просит детей представить, кто поёт основную часть, а кто – середину, о чём поют мужчины, о чём – женщины. Дети предполагают, что мужчины поют о победах, а женщины о красоте польской природы, о любви. Прослушивание музыки среднего раздела делает очевидным, что мягкая, вкрадчивая мелодия не соответствует захватническому, грабительскому смыслу слов, с которыми она поётся женщинами («Весь их край – земной рай, владеть им пора нам!»).

Пример 10. Тема среднего раздела полонеза

Нежно

Следующий танец, который танцуют польские аристократы на балу, – краковяк. Этот танец отличается острым, энергичным ритмом. После того, как дети разучат основную тему краковяка, можно экспериментально выявить значимость синкоп для выражения характера этой музыки. Для этого можно исполнить мелодию краковяка сначала ровными длительностями и сравнить этот вариант с музыкой Глинки. В ходе сравнения дети определяют гибкость, лёгкость, прыгучесть движения мелодии Глинки в быстром темпе. После этого детям предлагается послушать краковяк целиком, услышать в музыке, кто танцует в том или ином фрагменте музыки (мужчины, женщины, все), и постараться отразить это в пластической импровизации.

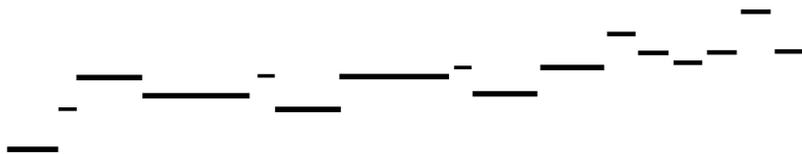
Пример 11. Тема краковяка

Следующий танец – падекатр (танец четырёх пар). При прослушивании этого танца целесообразно обратить внимание детей на жанровые особенности музыки (вальс) и попытаться определить, как ещё называют этот танец.

Энергичные возгласы оркестра возвещают о начале мазурки. Мелодия мазурки, как и полонеза, полна внешнего блеска и воинственной энергии. При разучивании мелодии мазурки можно опираться на графическую запись на странице 78 учебника.

Пример 12. Тема мазурки

В темпе мазурки



На этой же странице приведены изображения танца, которые ребята могут озвучить музыкой мазурки. Можно предложить детям сравнить особенности мазурки и полонеза между собой, а также с падекатром. У всех этих танцев трёхдольный размер, но в полонезе акцентируется сильная доля, а в мазурке последняя – третья.

После неожиданного сообщения гонца об окружении польского отряда в Москве несколько меняется звучание мазурки: музыка звучит медленнее, исчезает воинственный пунктирный ритм. И только в завершении сцены (во время пения польского отряда, собравшегося в поход на Москву) характер мазурки восстанавливается.

В завершение урока детям можно предложить ответить на вопрос: *что роднит музыку польских танцев?* Танцевальность, острые ритмы, лёгкость движения, изящность мелодий. Особенность характера музыки польских танцев подчёркивается и присутствием на сцене духового оркестра (ремарка композитора). При размышлении над смыслом его введения в сцену у ребят наверняка возникнут ассоциации с военными духовыми оркестрами, что также призвано подчеркнуть воинственность, агрессивность образа польской шляхты. Пусть ребята попытаются предположить, какой танец является основной характеристикой поляков. Учителю важно помнить, что для последующей работы над оперой дети должны как можно лучше запомнить (петь, пластически интонировать) темы мазурки и фанфар полонеза, поэтому на этом уроке следует уделить особое внимание выразительности исполнения мелодий этих танцев.

План 4 урока

Блок 1. Моделирование развития событий в третьем действии. Импровизация мелодии к словам песни Вани. Слушание, разучивание и исполнение его песни (*muz2-5-77.mp3*; *muz2-5-78.mp3*), определение её жанровой основы, анализ выразительности аккомпанемента. Характеристика традиции исполнения детских партий в опере.

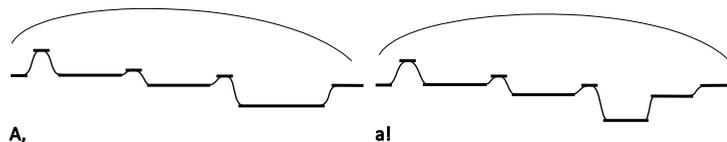
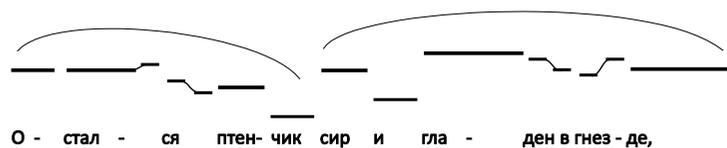
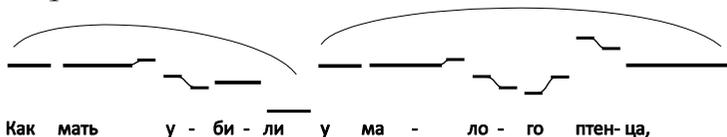
Блок 2. Слушание и анализ диалога Сусанина и Вани (*muz2-5-81.mp3*), разучивание его основных тем (*muz2-5-82.mp3*; *muz2-5-85.mp3*). Составление и разыгрывание композиции из фрагментов песни Вани и его диалога с Сусаниным. Размышление о связи событий в стране и в семье Сусанина.

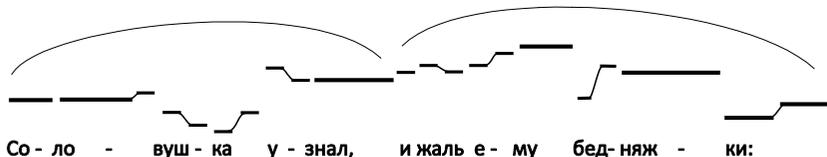
Блок 3. Моделирование чувств, мыслей и поступков Сусанина, Антонида, Собинина, Вани в преддверии свадьбы. Прослушивание и напевание основных тем сцены подготовки к свадьбе (*muz2-5-90.mp3*; *muz2-5-92.mp3*; *muz2-5-93.mp3*; *muz2-5-95.mp3*; *muz2-5-96.mp3*; *muz2-5-97.mp3*).

Методические рекомендации

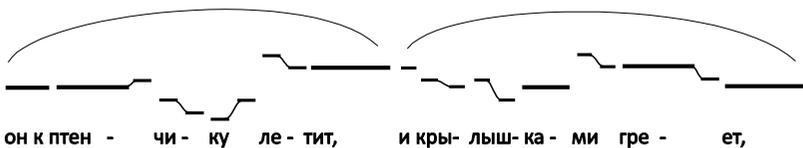
В начале урока учитель просит детей предположить, где будет происходить третье действие. После их ответов ребятам можно предложить прочитать слова песни Вани, поразмышлять, о чём он поёт, какую роль сыграл Иван Сусанин в его судьбе, и затем поимпровизировать на эти слова мелодию. После этого можно приступить к прослушиванию и разучиванию песни.

Пример 13. Песня Вани

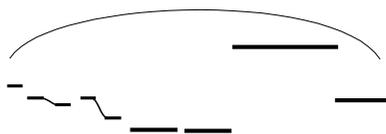




Со - ло - вуш - ка у - знал, и жаль е - му бед - няж - ки:



он к птен - чи - ку ле - тит, и кры - лыш - ка - ми гре - ет,



и кор - мит и ле - ле - ет.

Познакомиться с песней Вани можно и по-другому. Сыграв на фортепиано мелодию его песни, учитель просит детей её охарактеризовать, а затем подумать, кому может принадлежать эта мелодия. Школьники, как правило, отмечают напевность мелодики, простоту, душевность, лиричность образа. Они скажут, что герой, исполняющий эту мелодию, им не знаком. Тогда учитель называет имя героя. Если ребята будут называть Антонида (или кого другого), можно дать послушать им песню и назвать имя героя. При разучивании мелодии песни со словами следует обратить внимание на распевы, которые в данном случае должны напеваться просто, без напряжения. Такое исполнение обусловлено характером Вани – чистого душой, простосердечного мальчика. Этого требовал и Глинка от первых исполнителей роли Вани. Исполнить песню Вани можно следующим образом: выбрать в классе солиста и поручить ему исполнение запева песни, а класс допеваёт каждый из двух куплетов.

Познакомившись с содержанием песни Вани, необходимо спросить детей, *как они поняли смысл. С чьей биографией знакомит нас эта песня? Кто стал отцом осиротевшему мальчику? С кем сравнивает себя мальчик? Кого подразумевает он под «соловухой»? Хорошо ли мальчику у Сусанина? Любят ли его? Какие чувства испытывает мальчик к отцу?*

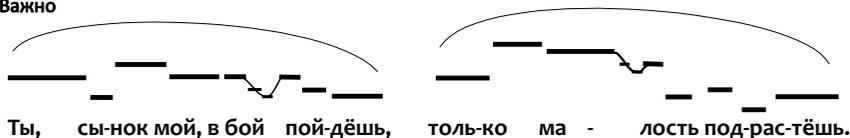
Размышление над этими вопросами подводит детей к мысли о том, что эта песня не только о судьбе Вани. Она также характеризует Ивана Сусанина, который готов поддержать человека в беде.

За песней следует большая сцена диалога Вани и Сусанина. Из неё учащиеся узнают, что Минин с войском расположился в осаде, и намерен скоро двинуться в поход. Остановив фонограмму этой сцены после реплики Вани «И я за неё (Русь) в бой пойду!», учитель может предложить детям представить себя в роли Сусанина и подумать, как можно ответить Ване – подростку, желающему немедленно отправиться защищать Родину вместе с русскими войсками. Ответы ребят во многом зависят от того, насколько они поняли характер Сусанина, его жизненные установки, а также каковы их собственные взгляды на воинскую службу. Бывают случаи, когда несколько человек в классе резко отрицательно относятся к словам Вани и на месте Сусанина решительно запретили бы ему даже думать об этом. Но всегда находятся учащиеся, чей ответ созвучен оперному герою:

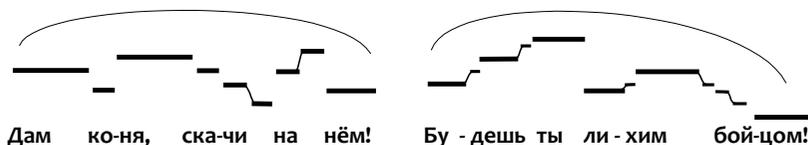
Ты, сынок мой, в бой пойдёшь,
Только малость подрастёшь...

Пример 14. Реплика Сусанина «Ты, сынок мой, в бой пойдёшь»

Важно



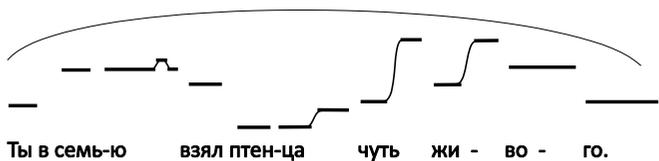
Ты, сы-нок мой, в бой пой-дёшь, толь-ко ма - лость под-рас-тёшь.



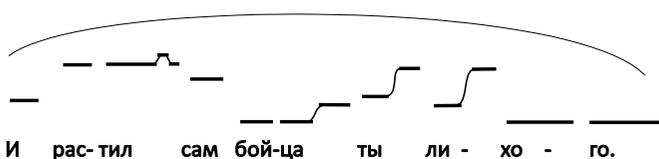
Дам ко-ня, ска-чи на нём! Бу - дешь ты ли - хим бой-цом!

Пример 15. Реплика Вани «Ты в семью взял птенца чуть живого»

Быстро



Ты в семь-ю взял птен-ца чуть жи - во - го.



И рас-тил сам бой-ца ты ли - хо - го.

Школьники, как правило, с большим вниманием слушают эту сцену и затем обсуждают её. *Какие качества воспитал в своём сыне приёмный отец Сусанин? Похож ли Ваня характером на него? Как музыка передаёт этот характер? Отличается ли музыкальная речь отца от речи сына?* Музыкальный диалог отца и сына ещё раз подчёркивает патриотизм Сусанина, который воспитал своего пасынка как горячего патриота. По сути, Ваня – это отражение самого Сусанина. Его сын – духовный наследник, преемник. Дуэт Вани и Сусанина, который слушают и разучивают учащиеся, подтверждает этот вывод музыкально. В дуэте голоса Вани и отца сливаются в одну мелодию, один ритм. Музыкальное единение свидетельствует о полной согласованности чувств и мыслей героев, их психологической готовности к самопожертвованию и подвигу ради защиты Родины.

В работе над этой сценой учитель может предложить детям построить композицию из фрагментов песни Вани и его диалога с Сусаниным. При разыгрывании композиции следует обратить внимание детей на сценические образы героев, различия в характере интонирования мальчика и взрослого мужчины.

В завершение урока дети знакомятся со сценой подготовки к свадьбе в доме Сусаниных (хор и квартет). Слушают и разучивают основные темы квартета («Что пташка лесная», «Время гостей встречать»), обращают внимание на единение членов семьи Сусанина, добрые отношения между ними, на неотделимость в их молитве просьбы счастья семье и Родине. В процессе прослушивания и/или просмотра видеозаписи выделяются также следующие моменты: *куда уходят односельчане? Куда отправляется Богдан?* Очень важно, чтобы учащиеся ощутили родственную и духовную близость главных героев, проявляющуюся в единстве тематического развития вокальных партий.

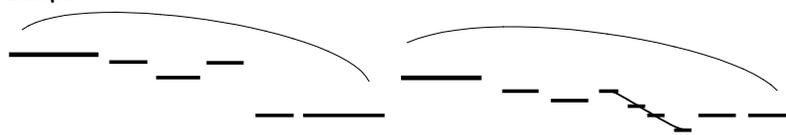
Пример 16. Квартет. Тема «Что пташка лесная»

Подвижно

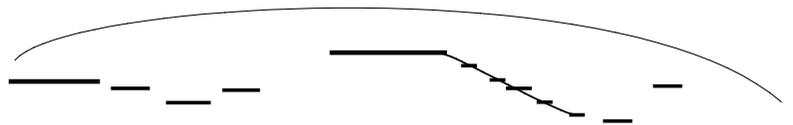
Что пта-шка лес - на - я, пуг - ли - во по-ту-пи - ла о - чи стыд-ли-во!

Пример 17. Квартет. Тема «Время гостей встречать»

Быстро



Вре - мя гос-тей встречать, доб - рых дру-зей на-ших.



Ска - тер-тью стол по-ра на - кры-вать!

План 5 урока

Блок 1. Слушание и разучивание темы «семейного счастья» (*muz2-5-99.mp3*). Импровизация мелодии к словам Сусанина и Вани на основе темы семейного счастья. Слушание сцены в доме Сусанина (распознавание интонаций приближающейся фанфары полонеза (*muz2-5-101.mp3*)). Моделирование последующего развития событий и поведения Сусанина в создавшейся ситуации.

Блок 2. Слушание диалога Сусанина и поляков, выявление его этапов (*muz2-5-102.mp3*; *muz2-5-103.mp3*; *muz2-5-104.mp3*; *muz2-5-105.mp3*; *muz2-5-106.mp3*). Предвосхищение действий противоборствующих героев на каждом следующем этапе до его прослушивания. Наблюдение за развитием образов Сусанина и поляков, разучивание и инсценировка их реплик (*muz2-5-107.mp3*). Распознавание в музыкальной речи Сусанина и поляков интонаций и тем, звучавших ранее в опере (*muz2-5-116.mp3*; *muz2-5-117.mp3*), характеристика звучания оркестрового сопровождения, выявление его смысла.

Блок 3. Размышление над содержанием поручения, которое даёт Ване Сусанин незаметно для поляков. Импровизация мелодии на слова Сусанина в опоре на представление о связи речевой и музыкальной интонаций со сценической ситуацией. Слушание эпизода тайного обращения Сусанина к Ване (*muz2-5-115.mp3*).

Методические рекомендации

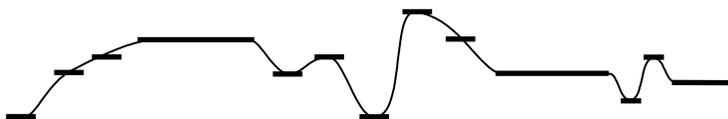
На этом и последующем уроках дети знакомятся с первой драматической кульминацией оперы – прямым столкновением Сусанина с врагами (поляками). При прохождении этой сцены учителю следует сразу акцентировать внимание на преданности Сусанина своей Родине и на его уме, которые позволили ему в тяжелейшей

ситуации остаться верным своим идеалам и продолжать бороться за освобождение своей страны. И в этой борьбе Сусанину помогла духовная связь со своим народом, которая проявлялась в опоре на интонации и темы народных хоров.

Начинается этот урок со слушания сцены, в которой Сусанин, Ваня и Антонида, оставшись одни в избе (а может быть, и в деревне – Богдан поехал за родственниками, а односельчане ушли в лес за дровами), заканчивают приготовление к приёму гостей. В музыке этой сцены важную роль играет тема, звучащая в оркестре у струнных инструментов, её часто называют темой «семейного счастья». Эту тему необходимо разучить с ребятами.

Пример 18. Тема «семейного счастья»

Спокойно



Можно предложить детям творческое задание: прочитать слова Сусанина и Вани, приведённые на странице 85 учебника, и сочинить к этим словам мелодии, изменяя интонации темы «семейного счастья». После этого можно предложить детям прослушать эту сцену в опере (включая звучание фанфары полонеза, а затем задать вопрос: *почему заволновались Сусанин, Ваня и Антонида? О чём появлении возвещают фанфары полонеза?*

Дальнейший ход урока концентрируется на диалоге Сусанина и поляков: начинается словесная схватка между врагами, не менее захватывающая, чем картина реального боя. Мастерство учителя будет заключаться в том, чтобы раскрыть детям красоту борьбы Сусанина в диалоге с врагами, необычность решений, принимаемых Сусаниным, его артистизм, смекалку, тактическую игру по ситуации.

Слушание этого диалога следует организовать поэтапно, где каждый этап включает вопрос-требование поляков и ответ Сусанина. Помощь в охвате этой сцены окажут страницы 86–92 учебника, где в масштабе разворота представлены все этапы этого диалога-поединка. Важно, чтобы каждую реплику поляков и Сусанина дети не только пропевали, но и моделировали их позы, жесты, мимику. Учителю решать, в каком виде и в какое время вводить инсценировку фрагментов диалога.

Начать следует с прослушивания первых реплик поляков и ответа на них Сусанина. В первом этапе диалога следует обратить внимание на музыку, под которую появляются поляки, – звуки

полонеза (и у оркестра, и в вокальной партии поляков). Их речь звучит гордо, повелительно, торжественно. Перед прослушиванием ответа Сусанина учитель может задать вопрос: *«А что ответит Сусанин? Что он может сделать в этой ситуации?»* Дети предлагают свои варианты: убежать, начать драться с отрядом рыцарей одному и др. После прослушивания неожиданного по содержанию ответа-предложения Сусанина (*«Справляем свадьбу мы. У нас нынче вечерина. Ждём гостей, и вы гостями быть позволите»*) дети понимают, что семья Сусанина совсем не ждала в гости поляков: Сусанин усыпляет бдительность поляков своей приветливостью, изображает радушного хозяина и тянет время. При исполнении реплик Сусанина необходимо выявить, на какие интонации они поются – тема «семейного счастья», которая помогает ему разыгрывать гостеприимство.

Следующий этап диалога внешне также спокоен. Поляки конкретизируют цель своего прихода (*«Москаль! Мы не гости! Смотри! Нас тут много! Послал нас на Русь сам король Сигизмунд!»*), их музыкальная речь становится более настойчивой. Учитель опять может сделать остановку и спросить: *«Какой ответ даст Сусанин? Согласится он или опять будет тянуть время?»* Второй ответ Сусанина также спокоен и построен на интонациях темы «семейного счастья», но выдвигается уже другая причина, по которой он не может вести врагов к Москве. Сусанин продолжает тянуть время (*«Идти во тьме крошечной какая гонит вас нужда? Зачем вам Минин, господа?»*).

В третьем этапе речь поляков звучит на фоне интонаций мазурки и становится раздражённой (*«Холоп, любопытство твоё надоело! Веди на Москву! Немедля! Живей!»*), нетерпеливой, требовательной, что особенно проявляется в последней фразе, исполняемой на повторении одного высокого звука (*«Скорей собирайся, веди нас к Москве!»*). Опять перед ответом Сусанина учитель ставит детям тот же вопрос: *«Что делать Сусанину? Поляки нервничают, они раздражены маневрами Сусанина»*. И только в третьем ответе Сусанин раскрывает свою позицию (*«Велик и свят наш край родной. ...За град святой мы все стоим. В Москву дороги нет чужим!»*). При пении ответа следует подчеркнуть торжественный, приподнятый, гимничный характер этой мелодии.

Пример 19. Третий ответ Сусанина «Велик и свят наш край родной»

Величественно

Велик и свят наш край род - ной.
Встаёт зем - ля на под - виг свой!

В четвёртом этапе конфликт нарастает с ещё большей силой. Поляки угрожают Сусанину убить его, их интонации становятся наступательными, давящими («Сейчас повинуйся нам, хочешь не хочешь, иль тут же на месте тебя мы убьём!»). Испугается ли Сусанин? Прослушивание его ответа свидетельствует о том, что он способен в одиночку противостоять целому отряду врагов. Прослушав и напев четвёртый ответ Сусанина, дети обнаруживают, что в его мелодии звучат интонации начальной фразы хора воинов «Родина моя». И если в первых двух ответах Сусанину помогала в противостоянии тема «семейного счастья», то здесь Сусанина поддерживает тема русских воинов.

Пример 20. Четвёртый ответ Сусанина «Страха не страшусь»

Величественно

Стра - ха не стра-шусь,

Конфликт зашёл в тупик, и следующий фрагмент диалога – поиск каждой из сторон выхода из сложившейся ситуации. Поляки принимают решение подкупить Сусанина, а он (незаметно для поляков) даёт поручение Ване седлать коня и лететь в посад – бить тревогу, поднимать ополченцев и задумывает завести польский отряд в лесную глушь и погубить их. Детям предлагается озвучить слова Сусанина, обращённые к Ване, с задачей: какой будет музыкальная речь героя? Напев, речитатив, скороговорка и др. После того как дети поимпровизировали слова Сусанина, можно дать им послушать, как этот фрагмент звучит в опере.

План 6 урока

Блок 1. Воплощение в пении и инсценировке фрагментов диалога поляков и Сусанина (*muz2-5-107.mp3*). Слушание и анализ пятого этапа этого диалога (*muz2-5-118.mp3*), выявление его отличий в сравнении с предшествующими. Определение смысла ритмоинтонаций мазурки, появившихся в музыкальной речи Сусанина (*muz2-5-121.mp3*). Размышление над характером последнего ответа Сусанина, его смыслом для поляков и для Антонида. Прощание с Антонидой (*muz2-5-122.mp3*).

Блок 2. Моделирование сценической ситуации девичника. Слушание и разучивание свадебного хора (*muz2-5-123.mp3*) и романса Антонида (*muz2-5-124.mp3*).

Блок 3. Составление плана инсценировки диалога Антонида с девушками и разыгрывание его по ролям (*muz2-5-128. kar*).

Блок 4. Слушание, анализ завершения третьего действия (*muz2-5-129.mp3*).

Блок 5. Знакомство с видеофрагментом третьего действия и обсуждение сценического воплощения музыки.

Методические рекомендации

Перед тем как обратиться к пятому, последнему этапу диалогпоединка Сусанина с поляками, дети вспоминают предшествующие этапы этой сцены. Важно, чтобы в процессе этой работы дети напевали реплики героев, разыгрывали фрагменты диалога, комментировали смысл реплик героев. Особое внимание следует уделять интонационному содержанию музыкальной речи: на связь реплик поляков с темами польских танцев полонеза и мазурки, а в речи Сусанина – связь первого и второго ответов с темой «семейного счастья», а третьего ответа – с темой хора «Родина моя».

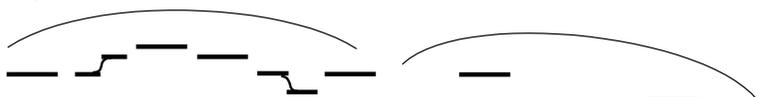
В последнем этапе сцены поляки предлагают Сусанину деньги за то чтобы он отвёл их в Москву, т. е. подкупают его. А Сусанин делает вид, что согласен на их условия, притворяется корыстолюбивым (рад сослужить им службу за деньги). При прослушивании целесообразно акцентировать внимание детей на следующем: *какие интонации звучат в речи Сусанина в тот момент, когда он говорит про деньги?* И далее предложить детям поразмышлять, *почему последний ответ Сусанина сильно отличается от предыдущих?* Заметив новые – польские интонации (мотив мазурки) в речи Сусанина, дети попытаются объяснить их смысл: Сусанин вынужден подражать врагам, скрывая свои цели. Однако фразы Сусанина полны скрытой иронии, презрения, насмешки. Особенно явно это слышно в заключительной фразе: «Панам вельможным услужу, прямым путём вас провожу!» Нисходящий поступенный суровый

ход басов звучит очень значительно. Завершает сцену трогательное прощание отца с любимой дочерью. В репликах Сусанина слышны скорбные интонации, сопровождающиеся ритмом траурного шествия, в речи Антонида, наоборот, читаются тревога, смятение, отчаяние.

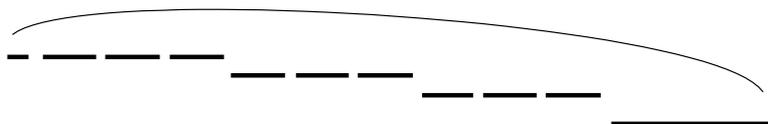
Пример 21. Пятый этап диалога Сусанина и поляков

Поляки:

Энергично



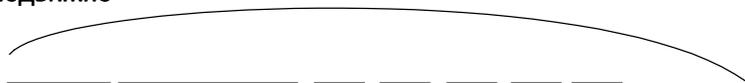
Эй, слу - шай, хо - зя - ин, мы щед - ры - е лю - ди,



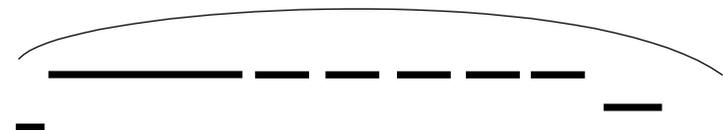
за служ - бу, за друж - бу мы день - ги да - ём!

Сусанин:

Подвижно



Вот и наш по-сад...
Вот э - то яр - че солн - ца све - тит,



вот э - то пря - мо в серд - це ме - тит!

Для того чтобы учащиеся смогли более глубоко и эмоционально прочувствовать эту музыку, ощутить сложность ситуации, в которую попали герои оперы, целесообразно эскизно разыграть фрагменты сцены Сусанина с поляками или посмотреть видеофрагмент противостояния Сусанина и поляков и охарактеризовать его сценическое воплощение.

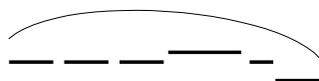
Завершают третье действие сцена Антонида с девушками и финал. Перед прослушиванием учитель может сыграть мелодию свадебного хора, а затем предложить учащимся определить её жанр, характер, национальную принадлежность. Довольно часто у детей возникают ассоциации этой музыки с хором гребцов в силу плавности и текучести музыки песни. Можно напеть и сравнить эти хоры.

Разучивание свадебной песни можно организовать в процессе раскрытия смысла его слов в соотнесении с особенностями русского свадебного обряда (прощание невесты с подругами, с семьёй, домом отца). Свадебная песня, звучащая после щемящей сердце сцены прощания отца с дочерью, усиливает остроту драматической ситуации. Учитель предлагает детям по характеру песни догадаться, знают ли они о случившемся. Подруги невесты, застав Антониду по обычаю в слезах, начинают её успокаивать. Рассказ Антонида потрясает их. После прослушивания и разучивания романса Антонида и реплик девушек возможно разыграть этот эпизод в классе (вместе с учителем музыки в партии Антонида).

Пример 22. Сцена Антонида с девушками

Девушки:

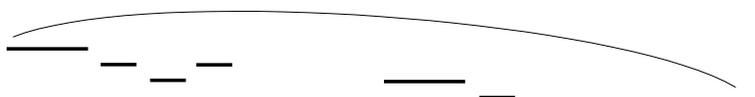
Сдержаннее



Что ты, го - лу - буш-ка,



так у - би - ва - ешь-ся?



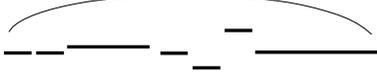
Чай не на век с от-цом ты раз-лу-ча - ешь-ся?

Антонида:

Медленно, с чувством



Не о том скорб-лю, по-дру - жень-ки, я го - рю - ю не о том,



что мне жал - ко во-ли де - вичь-ей, что о - став - лю от-чий дом!

Романс Антонида передаёт силу чувств героини: любовь и нежность к отцу, страх за его судьбу, отчаяние. Важно помочь детям в пении выразить чувства Антонида и сочувствие девушек к ней. В мелодии можно обратить внимание детей на нисходящие секундовые интонации, напоминающие вздох, стон, плач. Если на предыдущих уроках уделялось внимание интонационным связям тем оперы, то, как правило, учащиеся начинают улавливать их на слух без каких-либо наводящих вопросов и заданий со стороны учителя. В романсе Антонида можно обнаружить сходство мелодии и характера музыки с каватиной Антонида из первого действия, а реплик подружек – с темой женского хора из интродукции.

В завершение урока детям предлагается прослушать финал действия (фрагмент), в котором на помощь Сусанину отправляются Богдан с ополченцами. Учащимся не составит труда понять основное содержание этого эпизода и кратко пересказать его, а также выделить основную мысль, которая неоднократно повторяется хором:

Всех врагов земли своей
Смертью покараем!

Ребята отмечают, что в музыке слышны одновременно тревога, возмущение и гнев Собинина и крестьян, которые сочувствуют семье Сусанина и готовы отправиться вслед врагам, чтобы освободить героя.

План 7 урока

Блок 1. Распознавание по оркестровому вступлению места и времени сценического действия, состояния героя (*muz2-5-130.mp3*). Слушание, анализ сцены у посада (*muz2-5-131.mp3*). Выявление этапов развития образов Вани и ополченцев, характеристика особенностей их музыкальной речи.

Блок 2. Разучивание фрагментов речитатива (*muz2-5-132.mp3*; *muz2-5-134.kar*) и арии Вани (*muz2-5-135.mp3*). Импровизация диалога Вани и ополченцев по ролям, слушание и разучивание диалога в опере (*muz2-5-136.mp3*). Составление композиции из фрагментов сцены и разыгрывание её с одноклассниками.

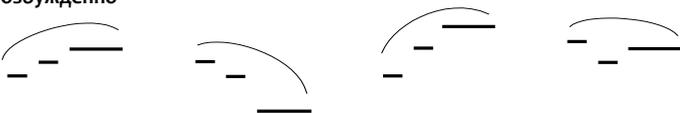
Блок 3. Распознавание по оркестровому вступлению места, времени действия и состояния героев (*muz2-5-141.mp3*). Сравнение (напевание, передача в движении) характера звучания мазурки в лесу и на балу (*muz2-5-143.mp3*). Импровизация музыкальных фраз Сусанина и поляков. Слушание начала сцены в лесу (*muz2-5-142.mp3*) и характеристика дальнейшего развития конфликта Сусанина и поляков (*muz2-5-144.mp3*).

Методические рекомендации

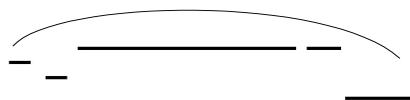
В начале урока учитель может предложить детям послушать оркестровое вступление к первой картине четвёртого действия и ответить на вопрос: «В какой обстановке, в какое время, в каком состоянии появляется Ваня у посада?» По выдержанным, тянущимся аккордам у струнных на пианиссимо дети понимают, что действие происходит в пустынном, застылом месте (зимний лес, ночь). Затем звучит быстрая синкопированная музыка, по ней и первым фразам Вани дети определяют, что Ваня запыхался, но всё-таки добежал до посада. Разучивая начальные фразы речитатива, дети пытаются передать взволнованное состояние Вани. Далее дети слушают речитатив и арию Вани, разучивают её основные темы.

Пример 23. Речитатив Вани

Возбуждённо



Бедный конь в по-ле пал, я бе-гом до-бе-жал!



Вот и наш по-сад...

Затем можно предложить школьникам сравнить мелодию арии Вани («Ах, беда, беда сиротинке мне! Ах, зачем у бедного силушки нет! Где же силы взять, чтобы мне отца спасти!») с его песней из третьего действия. Добежав до посада, Ваня не может достучаться до ополченцев и посадских людей (все спят).

Пример 24. Диалог Вани и ополченцев

Ополченцы:

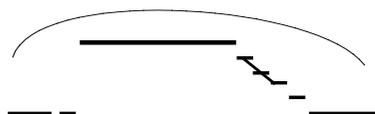
Ускоряя

Что те - бе на - до, че - го ты сту-чишь?

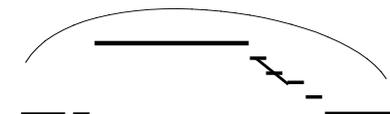
Лю-дей до рас-све-та тре-во - жишь?

Ваня:

Быстро, решительно



Где тут Ми - нин сто-ит,



стар-ши-на всей Ру-си?

Учитель может предложить детям прочитать слова диалога Вани и ополченцев и предположить, какой по характеру будет мелодия реплик Вани и посадских людей. После этого можно предложить детям разделиться на пары и разыграть фрагмент диалога в импровизации. В процессе слушания сцены у посада до конца следует обращать внимание на развитие характера Вани. В арии ощущается внутренняя сила героя, какой не было в третьем действии. Учитель может спросить детей: «*Чьи интонации слышны в речи Вани?*» Наблюдая за преобразованием интонаций героя, дети отмечают, что его речь насыщается героическими, призывно-волевыми, энергичными интонациями в маршевых ритмах, и напоминают удалые возгласы Собинина.

Далее детям предлагается выбрать фрагмент сцены у посада для инсценировки, продумать исполнительский план и осуществить его в классе.

План 8 урока

Блок 1. Слушание и разучивание арии Сусанина (*muz2-5-145.mp3*; *muz2-5-146.mp3*), наблюдение за изменением его душевного состояния. Воплощение в исполнении переживаний героя (*muz2-5-149.kar*).

Блок 2. Определение по оркестровым реминисценциям, с кем мысленно прощается Сусанин перед смертью (*muz2-5-150.mp3*; *muz2-5-151.mp3*; *muz2-5-152.mp3*; *muz2-5-153.mp3*; *muz2-5-154.mp3*; *muz2-5-155.mp3*; *muz2-5-156.mp3*; *muz2-5-157.mp3*; *muz2-5-158.mp3*; *muz2-5-159.mp3*). Слушание сцены в лесу до конца (*muz2-5-161.mp3*; *muz2-5-162.mp3*).

Блок 3. Моделирование образного строя музыки эпилога оперы. Подбор мелодии для заключительного хора из прозвучавших в опере (*muz2-5-163.mp3*). Слушание и разучивание хора «Славься» (*muz2-5-164.mp3*), размышление об отношении русского народа к своим героям.

Блок 4. Обсуждение аудио-, видеофрагментов эпилога оперы (*muz2-5-164.mp3*).

Методические рекомендации

Сцена Сусанина с поляками в лесу является драматической кульминацией всей оперы. В начале урока учитель предлагает детям послушать начало следующей картины.

Пример 25. Реплика поляков в начале первой картины четвёртого действия

The musical score consists of three systems. The first system shows a vocal line starting with a *mf* dynamic and a piano accompaniment starting with a *p* dynamic. The lyrics are: "Уста - ли мы, про - дро - гли". The second system continues the vocal line with the lyrics: "мы, нет сил ид - ти!". The piano accompaniment continues with a melodic line featuring chromatic inflections and a steady rhythmic pattern.

Узнают ли дети (и по каким особенностям), кого характеризует эта музыка, что это хор поляков? Жалобные и плачущие голоса хора на фоне звучащей в оркестре значительно изменённой мазурки: «Устали мы, продрогли мы!..» Как всегда, ребятам предлагается исполнить тему этого хора, вслушаться в его сопровождение, понять, как переинтонирование темы польского танца (необыкновенно тихое звучание, в котором вместо стремительно взлетающей мелодии, при сохранении пунктирного ритма, звучат ползущие хроматические интонации) показывает теперь совершенно иной облик поляков – состояние оцепенения, безнадёжности. Детям предлагается разделить на группы и исполнить одновременно фразы поляков и тему мазурки. После этого для наглядности произошедших изменений образа поляков детям предлагается сравнить (послушать, напеть, пластически проинтонировать) звучание мазурки в сцене в лесу с тем, как она звучала на балу.

Измученные походом сквозь непроходимый зимний лес поляки решают отдохнуть. Сусанин остаётся наедине со своими думами. Учитель может предложить детям представить себя в положении героя и попытаться определить: «О чём будет думать, о чём будет вспоминать Сусанин перед смертью?» Можно прочесть детям воспоминания композитора: «Сцену Сусанина в лесу с поляками я писал зимою; всю эту сцену, прежде чем я начал писать, я часто с чувством читал вслух и так живо переносился в положение моего героя, что волосы у меня самого становились дыбом и мороз подирал по коже»¹.

¹ Глинка М. И. Полн. собр. соч.: Литературные произведения и переписка // Т. 1. – М., 1973. – С. 260.

Прослушивание речитатива и арии Сусанина в записи должно стать эмоциональной кульминацией урока. Желательно не торопиться обсуждать с детьми услышанное, а начать разучивать арию. Озвучивая мысли Сусанина перед смертью, школьники скорее погружаются в музыку, глубже осознают трагизм ситуации, сопереживают герою, сознательно идущему на самопожертвование во имя спасения Родины.

Пример 26. Речитатив Сусанина

Медленно

Чу - ют пра - вду! Ты, за - ря, ско - ре - е за - блес - ти,

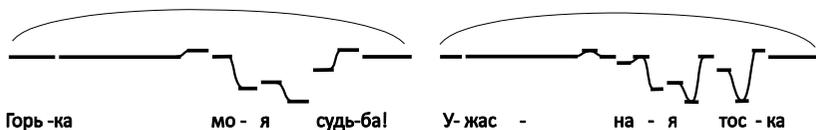
ско - ре - е воз - вес - ти спа - сень - я час, воз - вес - ти!

Пример 27. Ария Сусанина

Ты взой - дёшь, мо - я за - ря! Взгля - ну в ли - цо тво - ё.

По - след - ня - я за - ря, на - ста - ло вре - мя мо - ё.

Гос - подь, в нуж - де мо - ей ты не о - ставь ме - ня!



Горь-ка

мо-я судь-ба!

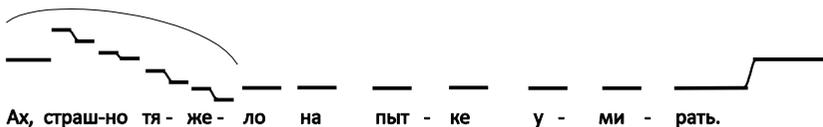
У-жас-на-я тос-ка



за-кра-лась в грудь мо-ю.



Сье-да-ет серд-це скорбь...



Ах, страш-но тя-же-ло на пыт-ке у-ми-рать.

Дети слушают и поют речитатив и арию Сусанина и выявляют контраст в музыке между силой Сусанина и одновременно его глубокой скорбью, печалью. Речитатив («Смерть близка! Но не страшна она: свой долг исполнил я. Прими мой прах, мать-земля!») продолжает инструментальное вступление к арии – ниспадающее, никнувшее. Ребята могут исполнить движением рук нисходящую интонацию (которая звучит сначала у деревянных духовых: флейты, гобоя, кларнета, затем у струнных), передавая тем самым обречённость музыки, и затем исполнить начало арии, которая даёт возможность почувствовать, что делается в душе Сусанина. Акомпанемент арф в оркестре придаёт напеву эпическое звучание, величаво звучит предсмертная песня Сусанина. Размышления детей об интонационно-жанровых, содержательных особенностях музыкальной речи героя помогают детям глубже понять образ Сусанина. Учащихся впечатляют такие качества Сусанина, как мужество, бесстрашие, негибимый дух и в то же время, простота, человечность, естественность. При разучивании мелодии арии со словами следует обратить внимание на распевы, которые роднят её с русскими народными песнями, придают ей протяжённость, особую взволнованность. Возможно, кто-то услышит в ней отзвуки молитвенных песнопений. Ориентация на графическую запись поможет более точному исполнению распевов и ритмического рисунка.

Сусанин, зная, что умирает, вспоминает свою жизнь и самых близких и дорогих ему людей. Каждый эпизод воспоминаний предваряет инструментальная мелодия. В оркестровой партии последовательно появляются темы из квартета третьего действия, из рондо Антонида, из сцены перед приходом поляков (тема «семейного счастья»), из финала первого действия (маршевая тема Собинина).

Далее в вокальной партии Сусанина звучат интонации из рассказа Собинина в первом действии и из песни Вани. Важно, чтобы дети сами по музыке определяли, о ком в данный момент вспоминает герой. Здесь учителю следует помочь учащимся увидеть иное смысловое наполнение музыки, а через неё почувствовать трагичность положения героя. Более подробно эта сцена будет разбираться на обобщающем уроке. Здесь же учителю следует акцентировать внимание детей на эмоциональном состоянии героя.

Далее детям предлагается прослушать завершающую сцену оперы. Непосредственным переходом к ней становится оркестровое интермеццо, рисующее образы надвигающейся вьюги. Можно предложить ребятам ответить на вопросы: *«Какое значение играет разрастающаяся вьюга в действии оперы? Какие интонации использовал композитор для музыкального изображения картины зимней вьюги? Как соотносится настроение героев с образами природы?»*

Финальную сцену рекомендуется дать послушать детям целиком, чтобы не нарушить общего впечатления от музыки. В этой сцене Сусанин предстает как былинный герой, защитник Отечества, обладающий недюжинной силой, мужеством. Музыкальная речь героя величава, торжественна. Сусанин погибает с чувством выполненного долга.

Завершается опера празднованием победы на Красной площади. Дети слушают и разучивают хор «Славься», обращают внимание на торжественный, гимнический характер этого хора, колокольные перезвоны. Учитель может спросить: *«А знакома ли вам мелодия хора?»* Хорошо, если дети сами вспомнят один из ответов Сусанина полякам («Велик и свят наш край родной!»). Здесь уместно вспомнить, что один из ответов Сусанин строил на интонациях и темах русских воинов («Страха не страшусь!»), а другой («Велик и свят наш край родной!») предвосхищает заключительный хор оперы.

Какой ценой досталась победа? Люди никогда не забывают своих героев, которые отдали жизнь за независимость и свободу своей страны. Эту мысль дети могут подтвердить словами третьего куплета хора «Славься» («Слава, слава родным бойцам, Родины нашей отважным сынам! Кто кровь за отчизну свою прольёт, того никогда не забудет народ!», «Вовеки запомнит народ, возвеличит народ подвиг святой Сусанина!»). Учитель может спросить: *«Это единственный момент, где люди вспоминают погибших героев?»* Учащиеся напевают музыку четвёртого куплета хора «Родина моя» («Всех, кто в смертный бой...») и поют этот куплет. Завершается урок пением хора «Славься».

План 9 урока

Блок 1. Воссоздание (напевание, инсценировка, пластическое интонирование) основных этапов развития музыкальной истории в опере М. И. Глинки «Иван Сусанин» (*muz2-5-167.mp3 – muz2-5-204.mp3*). Выражение своего отношения к героям оперы в разных видах музыкальной деятельности.

Блок 2. Сравнение музыкальных характеристик образов русских и поляков. Исполнение (в пении и движении) музыкальных тем контрастных образов и выявление в них типичных интонаций.

Блок 3. Исполнение вариантов лейттем и лейтинтонаций оперы в соответствии с конкретными сценическими ситуациями, объяснение смысла их преобразования.

Блок 4. Обсуждение в классе воплощения подвига Сусанина в опере М. И. Глинки и других произведениях искусства.

Методические рекомендации

Предлагается один из возможных вариантов обобщающего урока, на котором рассматривается музыкальная драматургия оперы в крупном плане: учащиеся исследуют взаимодействие основных этапов развития музыкальной истории, выявляют интонационные связи и отношения музыкальных тем-образов.

Блок 1. В начале урока звучит мелодия мужского хора («Родина моя»), как музыкальный эпиграф занятия, настраивающий на оперу «Иван Сусанин». Учитель говорит, что в течение нескольких уроков дети не просто слушали фрагменты оперы Глинки «Иван Сусанин», но и пели, инсценировали, танцевали, предсказывали возможный ход событий, находили родственные интонации разных музыкальных тем. На этом уроке предлагается проследить за основными этапами развития всей музыкальной истории.

– *Вы узнали музыку, которая прозвучала в начале урока? Как вы думаете, почему мы сегодня начали урок с этой музыки? Кто в опере её исполняет?*

Учащиеся вспоминают начало оперы, напевают мелодии мужского и женского хоров и инсценируют фрагменты интродукции.

Блок 2. Второй этап урока начинается с наигрывания начальной фразы полонеза (фанфары).

– *Кого характеризует эта музыка? Где она первый раз звучит в опере?*

(Звучание фонограммы полонеза или просмотр видеозаписи начального фрагмента сцены бала.) Все (либо группа детей, не более четырёх пар), исполняют полонез стоя на месте. Внимание обращается на манеру исполнения, осанку детей.

Далее выявляется столкновение, противоборство (противостояние) интонаций, характеризующих русских и поляков.

– *Где в опере ещё мы слышали интонации полонеза?*

(Когда поляки приходят к Сусанину, в третьем действии.) В подтверждение ответа детей звучит фонограмма (или даётся фрагмент видеозаписи) со слов Вани «я слышу конский топот» до слов поляков «где Минин стоит...». Наигрывая или напевая завершающую фразу поляков: «Иль тут же на месте тебя мы убьём», учитель спрашивает детей: «*Только ли польская музыка звучит в доме Сусанина в сцене с поляками? Что ответил Сусанин полякам и на какую музыку?* Дети поют ответ Сусанина «Страха не страшусь...». *Отличается ли по характеру эта мелодия Сусанина, когда он смотрит в глаза смерти, от пения уставших воинов в начале оперы?*» Весь класс поёт темы интродукции «Родина моя» и ответ Сусанина «Страха не страшусь». Важно, чтобы исполнение одной и той же мелодии обрело разный смысл, чтобы, погрузившись в сценические ситуации, дети передали разное состояние героев. В то же время интонационное родство этих мелодий подводит детей к пониманию того, что композитор музыкальными средствами (одной мелодией) хотел подчеркнуть единение всего русского народа в противостоянии захватчикам.

Последующий интонационный анализ помогает понять суть происходящих событий: *всегда ли искренне говорил Сусанин с поляками?* Дети вспоминают фразы Сусанина в начале разговора с поляками, его «радушное» приглашение поляков на свадьбу, реплики, для того чтобы выиграть время.

– *А вы обратили внимание, на какую музыку отвечает Сусанин полякам («Когда не я, другой пойдёт и ваши денежки возьмёт»)?*

– Звучат интонации мазурки («Да, ваша правда! Деньги – сила!»).

– Сусанин как будто поддельвается под поляков, чтобы они ему поверили.

Ещё один этап интонационного анализа – выявление изменений в образе поляков от второго действия к концу оперы.

– *Где впервые прозвучала мазурка?* (Звучит фонограмма мазурки, или предлагается видеозапись фрагмента сцены бала. Учащиеся пластикой рук передают характер танцевальных движений мазурки.) *Где ещё в опере звучит мазурка?* – В лесу. – *А как она там звучит, каков её характер?*

Учитель исполняет тему мазурки из второй картины четвёртого действия оперы. Дети напевают изменённую мелодию мазурки «Устали мы...» и, представляя себе смертельно уставших поляков в заснеженном лесу, находят соответствующие движения персонажей, их плетущийся шаг, поникшие головы и плечи и др. Затем, в процессе просмотра видеофрагмента, сравнивают

свое видение сцены с тем, как она представлена профессиональными артистами.

Блок 3. Интонационный анализ сцены Сусанина в лесу – драматической кульминации оперы, в которой синтезируются основные музыкальные характеристики главных героев оперы.

– *Поляки заснули. По какой музыке мы узнаём, что творится в душе Сусанина? Учащиеся исполняют арию Сусанина и задумываются: какие из уже прозвучавших в опере интонаций слышатся («просвечивают») в мелодии арии? Иначе говоря, какие интонации обобщаются в арии?* Аргументированность ответов детей проявляется в воспроизведении (пении) целого ряда фрагментов (романс Антонида «Не о том скорблю, подруженьки» из третьего действия, трио из первого действия «Не томи, родимый», мужской хор из интродукции «Всех, кто в смертный бой» и др.) в сравнении с мелодией арии.

Затем звучат инструментальные фрагменты, по которым дети определяют, о ком в данный момент вспоминает Сусанин. Фактически это является обобщением музыкальных образов главных героев оперы, созданным самим композитором. Задача – выстроить вопросы в логике размышлений героя.

– *Сусанин, зная, что умирает, вспоминает свою жизнь, самых близких и дорогих ему людей.* (После звучания первого фрагмента дети определяют, что Сусанин вспоминает об Антониде, и размышляют, почему с такой любовью он говорит о ней.) – *Какая она?* (Класс напевает фрагмент из рондо Антонида.) – *Всегда ли она такая радостная?* (Поют романс Антонида.)

Вспоминание о каждом следующем персонаже начинается с оркестрового исполнения его темы, и дети по музыке определяют, к кому мысленно обращается Сусанин.

– *А кто такой Собиин? Почему Иван Сусанин поручает ему свою дочь?* – Он искренне любит Антониду. В подтверждение учащиеся с учителем поют (в любых удобных вариантах) трио «Не томи, родимый».

– *Кто такой Ваня? Где, по какой музыке мы узнаём о его судьбе? Какую роль сыграл Сусанин в судьбе Вани? Кем Иван Сусанин приходится Ване?* (Учащиеся вспоминают, поют песню Вани).

– *Каким человеком Сусанин хотел воспитать Ваню? Каким он стал? Что подтверждает это?* (Учащиеся вспоминают фрагменты из сцены у посада: «Бедный конь в поле пал...», «Где тут Минин стоит?»)

Отзвуки интонаций рондо и романса Антонида, трио «Не томи, родимый», финал первого действия («Не впервые русским

людям») и др., которые в большей или меньшей мере представлены в сцене Сусанина в лесу, подтверждают её особое место в опере как интонационно-смыслового обобщения, раскрывающего закономерность подвига Сусанина, который он совершает во имя своих детей, близких, односельчан и, шире, всех русских людей.

Блок 4. Интонационные истоки финального хора «Славься» – апофеоза силе духа русского народа.

– *Как композитор заканчивает оперу? Только ли радость звучит в финале? Какой ценой народу досталась победа?* (Люди никогда не забывают своих героев, отцов, братьев, своих дедов, прадедов, которые отдали жизнь за свободу и независимость своей родной страны. *Есть в опере такие фрагменты, по которым мы можем об этом судить?*)

Учащиеся ещё раз вспоминают «Всех, кто в смертный бой» (поют стоя). И, только отдав дань погибшим, народ славит свою страну. Звучит хор «Славься».

IV ЧЕТВЕРТЬ

Симфония как целостная музыкальная история (продолжение)

Уроки 1–6

Тема: Музыкальная история Четвёртой симфонии П. И. Чайковского

Цель:

- целостно охватить содержание музыкальной истории Четвёртой симфонии П. И. Чайковского.

Задачи:

- расширить представление о жанре симфонии: особенности интонационно-образного содержания, развитие и построение музыки, композиционные функции частей;
- углубить представление о специфике развёртывания музыкальной истории в симфонии;
- целостно воспринимать музыкальную историю Четвёртой симфонии П. И. Чайковского;
- выявлять жизненное содержание музыкальных образов, анализировать особенности их развития и взаимодействия на основе принципов повтора и контраста (сходства и различия);
- определять этапы музыкального действия в симфонии, выявлять факторы сквозного музыкального действия (лейттемы, лейтинтонации);

- воспроизводить музыкальную историю Четвёртой симфонии П. И. Чайковского в разных видах исполнительской деятельности.

План 1 урока

Блок 1. Предвосхищение характера первой части Четвёртой симфонии П. И. Чайковского по аналогии с первой частью Пятой симфонии Бетховена. Знакомство с главной темой первой части (первое построение – *muz2-6-1.mp3*), анализ психологического состояния главного героя.

Блок 2. Моделирование темы интродукции (фатум) по реакции на неё главного героя, подбор темы интродукции из знакомой музыки симфонии. Анализ описания темы-фатума, данного композитором. Слушание, характеристика и разучивание интродукции первой части (*muz2-6-2.mp3*), выявление сходных интонаций в темах фатума и главного героя (*muz2-6-3.mp3*).

Блок 3. Моделирование веера реакций главного героя на тему-фатум в словах и звуках, сравнение своих вариантов с музыкой П. И. Чайковского. Слушание и исполнение интродукции и главной темы целиком (*muz2-6-4.mp3*). Анализ построения главной темы (*muz2-6-1.mp3*; *muz2-6-5.mp3*; *muz2-6-6.mp3*; *muz2-6-7.mp3*; *muz2-6-8.mp3*; *muz2-6-9.mp3*).

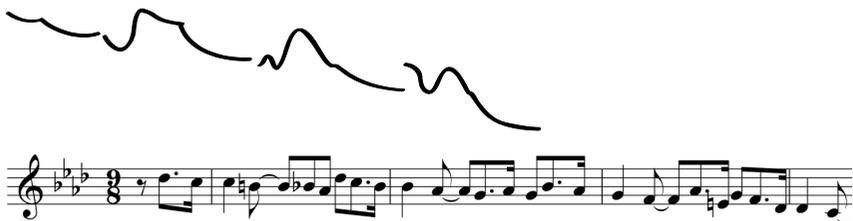
Методические рекомендации

Урок можно начать с воспоминания пройденных частей Четвёртой симфонии П. И. Чайковского. Хорошо, если дети сами будут напевать и пластически интонировать основные темы и существенные этапы в их развитии в опоре на страницу 111 учебника. Учитель должен быть готов поддержать, направить, скорректировать ответы учащихся. В процессе этой работы важно не упустить общую характеристику каждой части симфонии (финал, скерцо, медленная часть), а также то, что Четвёртая симфония Чайковского развивает традиции Пятой симфонии Бетховена, но при этом музыка симфонии является оригинальной, выдающейся по красоте и силе воздействия.

После того как дети освежили в памяти музыку второй, третьей и четвёртой частей симфонии Чайковского, вспомнили, как симфония заканчивается, учитель предлагает поразмышлять: *какой будет первая часть симфонии?* Далее детям предлагается послушать тему главного героя первой части, охарактеризовать музыку, исполнить её, подчёркивая беспокойство, тревогу, растерянность состояния героя. В этой теме особое значение приобретают интонации «опевания», которые звучат взволнованно, трепетно, жалобно, близки к сбивчивой и прерывистой речи страдающего

человека. В пластическом интонировании эти «опевания» можно передать круговыми движениями кистей рук в сочетании более крупных кругов (на сильные доли, акценты) и мелких кружочков (на слабые доли времени). Эта тема построена из двух волн развития темы главного героя, характер этой музыки подчёркивается также звучанием струнных инструментов.

Пример 1. Тема главного героя первой части симфонии



Почему герой находится в таком состоянии? Что могло заставить героя так волноваться? Учитель может предложить детям предположить, какая музыка могла звучать до темы главного героя, а затем найти в музыке известных частей симфонии тему, которая могла бы вызвать такие чувства. Единственная тема, которая способна так сильно воздействовать на человека – грозная тема из финала. Она остановила праздничное действие.

После этого учитель предлагает детям проверить их предположения и даёт послушать тему, с которой начинается симфония (первое проведение темы фатума в интродукции). Характеризуя тему, дети обращают внимание на моменты, подчёркивающие грозную силу этой темы: звучание духовых инструментов (валторн и фаготов), чёткие сигнальные маршевые ритмоинтонации, непреклонность, решимость, беспрекословная утвердительность.

Учитель предлагает детям определить элементы, из которых состоит тема: первый – сигнал (репетиции на одном звуке), второй – поступенное восходящее и нисходящее движение вокруг утвердительной нисходящей интонации, третий – нисходящая линия тяжёлых, решительных шагов, завершающихся резким аккордом (обрыв, окрик). В пластическом интонировании важно подчеркнуть чёткость, грозность шага исполнением двумя руками с кистью со сжатыми пальцами.

После этого можно предложить детям послушать интродукцию целиком. Дети отмечают, что второе проведение грозной темы звучит ещё более сильно, устрашающе у всех духовых инструментов (медных и деревянных), что создаёт эффект приближения этой грозной силы. В последних тактах интродукции звучание затихает (грозная тема останавливается), а утвердительные интонации

в быстром темпе первой интонации; возмущение – переключкой начального построения третьего элемента и т. д.

После этого детям предлагается послушать главную тему и её развитие в экспозиции, охарактеризовать и объяснить их последовательность. В музыке преобладает реакция смятения, с которой начинается тема, она повторяется трижды. Контрастом к этому выступает состояние размышления и вопроса (первый эпизод) и его развитие с оттенком отстранения (второй эпизод). Завершить эту работу можно составлением краткой схемы-конспекта и исполнением интродукции и главной темы целиком.

Пример 3. Схема-конспект развития главной темы в экспозиции

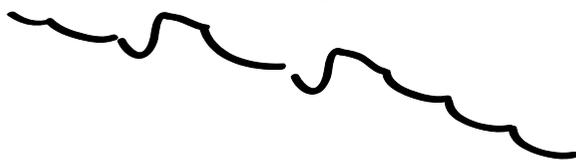
Реакция смятения (первый вариант):



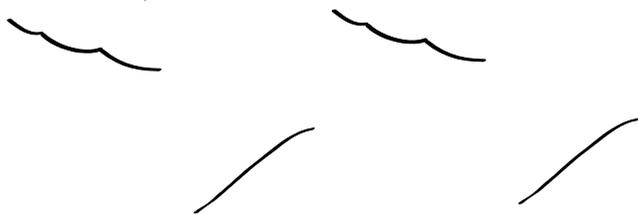
Интонация вопроса:



Реакция смятения (второй вариант):



Диалог интонаций:



Реакция смятения, переходящая в возмущение (третий вариант):



План 2 урока

Блок 1. Пластическое интонирование интродукции и главной темы первой части (*muz2-6-4.mp3*). Определение соотношения тем и их взаимодействия.

Блок 2. Моделирование характера побочной темы в опоре на словесную характеристику П. Чайковского. Слушание, анализ и разучивание побочных тем (*muz2-6-10.mp3*; *muz2-6-11.mp3*; *muz2-6-12.mp3*). Подбор жестов для передачи в пластическом интонировании образов побочных тем.

Блок 3. Слушание, характеристика и разучивание (пластическое интонирование) заключительной темы (*muz2-6-13.mp3*). Выявление интонационных связей тем экспозиции (*muz2-6-14.mp3*; *muz2-6-15.mp3*).

Блок 4. Исполнение (пластическое интонирование) экспозиции первой части целиком (*muz2-6-16.mp3*). Предположение последующего развития событий, исходя из характеристики темы фатума П. Чайковским.

Методические рекомендации

Урок начинается с повторения интродукции и главной темы первой части, отработкой пластического интонирования музыки, более детальными характеристиками развития тем, выявлением нюансов их смысла.

При исполнении интродукции следует обратить внимание на чёткость вступления и окончания каждой фразы темы фатума, отработать плавность перехода от завершения интродукции к главной теме.

На этом этапе следует обратить внимание на изменения в трёх проведениях главной темы. Первое проведение проходит в беспокойном, тревожном, смятенном характере; во втором проведении тема становится более драматичной, напряжённой, возбуждённой; в третьем проведении тема приобретает мрачный оттенок, движение становится нервным, ожесточённым, отчаянным.

В первом эпизоде в пластическом интонировании сменой рук следует передать каждое вступление (имитации) восходящих интонаций главной темы у разных инструментов, которые звучат как диалог. Во втором эпизоде происходит динамическое развитие диалога, поэтому в жесте следует отразить переключки аккордов струнных и деревянных духовых инструментов.

После третьего проведения главной темы звучит фраза (тоже диалогического построения), переводящая действие в объективный план – возникает ощущение просветления, успокоения. Тема фатума и непосредственная реакция на неё главного героя

отходят на второй план. Перед прослушиванием побочных тем детям предлагается вспомнить, какая по характеру тема появлялась после главной в первой части Пятой симфонии Бетховена. Дети предполагают, что и в симфонии Чайковского зазвучит сходная по характеру тема (лирическая, светлая, мягкая, напевная).

Затем дети слушают и разучивают две побочные темы. В первой из них (её исполняют сначала кларнеты, а затем фаготы) тоже слышен затаённый вопрос, но он спокоен, полон светлых надежд. В пластическом интонировании следует стремиться передавать не только звучание основной мелодии, но и краткие пассажи деревянных духовых, придающие теме лёгкость, воздушность, мечтательность.

Пример 4. Первая побочная тема



Её сменяет новая лирическая тема вальсового характера. Она также построена как диалог-согласие покачивающейся вальсовой интонации и изменённой начальной фразы главной темы (диалог струнных и деревянных духовых), звучащей отдалённо, светло, мечтательно. Постепенно развиваясь, вторая побочная тема набирает силу, музыка оживляется и подводит к новой – заключительной теме. По ходу развития тем экспозиции дети могут предположить, *какой по характеру будет заключительная тема в первой части. Каким чувством она будет наполнена?*

Пример 5. Вторая побочная тема



В процессе слушания заключительной темы дети выясняют её характер – торжественный гимн, мелодия энергичная, широкая, жизнеутверждающая. Интонации главной темы в ней переосмыслены и звучат радостно, ликующе, восторженно.

Пример 6. Заключительная тема первой части



В завершение урока можно предложить детям исполнить экспозицию целиком. Обобщением пройденного может стать эксперимент, в котором детям предлагается выявить общие интонации в темах экспозиции и обозначить направления их преобразования. Работу поддержит материал фонохрестоматии (*muz2-06-14.mp3*; *muz2-06-15.mp3*).

План 3 урока

Блок 1. Общая характеристика развития музыкальной истории в экспозиции первой части: слушание, напевание, пластическое интонирование фрагментов экспозиции. Моделирование тенденции развития действия в разработке.

Блок 2. Слушание и пластическое интонирование разработки в опоре на графический конспект (*muz2-6-17.mp3*). Определение этапов развития действия в разработке, характеристика содержания каждого из них (*muz2-6-18.mp3*; *muz2-6-19.mp3*; *muz2-6-20.mp3*). Анализ взаимодействия тем главного героя и фатума в разработке, выявление изменений в их отношениях.

Блок 3. Слушание, анализ и пластическое интонирование главной темы в репризе (*muz2-6-21.mp3*). Выявление изменений в характере главного героя и размышление над их смыслом. Поиск пластических жестов для передачи этих изменений. Исполнение разработки и главной темы в репризе (*muz2-6-17.mp3*).

Методические рекомендации

Начать урок следует с краткого обобщения основных событий музыкальной истории экспозиции первой части. В данной работе важна активная, практическая деятельность детей: пение, пластическое интонирование, составление буквенных и графических схем и др. Целесообразно обращать внимание детей к страницам учебника, на которых освещена музыкальная история экспозиции (страницы 110–115 учебника). Особое значение для подготовки к работе над разработкой приобретают выявление тенденции развития тем-образов в экспозиции, определение характера завершения экспозиции, в котором нет места горю, страданию, тревоге.

Затем учитель спрашивает детей: «В каком направлении пойдёт развитие образов в разработке? Появится ли грозная тема в атмосфере праздничного ликования в завершении экспозиции?» Можно ещё раз обратиться к словам композитора о характере и назначении

темы фатума, особенно той части, где говорится о «роковой силе» «которая мешает порыву к счастью дойти до цели, которая ревниво стережёт, чтобы благополучие и покой не были полны и безоблачны...».

Исходя из слов Чайковского и из действий темы «фатума» в четвёртой части симфонии, учащиеся предполагают, что грозная тема может вернуться в разработке и стать одним из активных участников музыкального действия. В качестве проверки их гипотезы учитель может предложить послушать фрагмент завершения экспозиции и начала разработки, которая открывается неожиданным вторжением грозной темы.

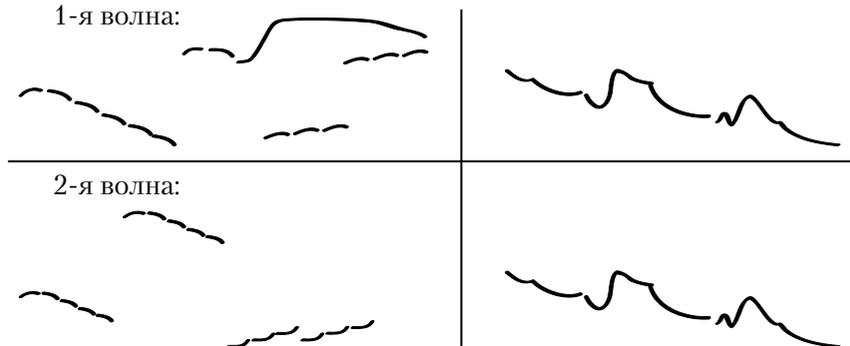
Разработка в первой части многособытийна, поэтому при работе над этим разделом учителю важно чётко ориентироваться в её структуре, доводить детей до осознания особенностей каждого этапа и понимания смысла происходящих событий. В этом учителю должны помочь установочные вопросы перед каждым разделом разработки.

Перед знакомством с первым разделом разработки – непосредственной реакцией главного героя симфонии на ещё более грозное звучание темы фатума, учитель может спросить детей: «А как главный герой отреагирует на ещё более грозное звучание темы «фатум?»». Дети вспоминают, что в первый раз герой испытал потрясение, страдания. После этого учитель предлагает детям прослушать первый раздел разработки.

Этот раздел построен на музыке главного героя и состоит из двух волн, каждая из которых завершается проведением главной темы. В характеристике музыкального развития дети отмечают, что реакция героя на новое появление грозной темы не шок, не испуг, а раздумье о ситуации. «Чувство счастья», звучавшее в завершении экспозиции, исчезло, но смятения, которое испытывал герой в начале экспозиции, здесь не слышно.

Пример 7. Первый раздел разработки (конспект)

1-я волна:



Характер первого раздела разработки ассоциируется с первым эпизодом развития главной темы в экспозиции – напряжённым размышлением, осмыслением сложившейся ситуации. В музыке тема сначала как бы расчлняется, а затем постепенно собирается воедино в кульминации каждой волны первого раздела.

Второй раздел разработки посвящён развитию интонации, которую дети называют просьбой. Многократное вариантное повторение сходных фраз у струнных инструментов, где каждая последующая фраза расширяет диапазон звучания, завоёвывает новую высоту. В процесс этого развития постепенно включаются все инструменты симфонического оркестра, что при передаче в пластическом интонировании требует нарастания масштаба жеста, постепенно захватывая всё больше пространства перед собой.

Пример 8. Второй раздел разработки первой части



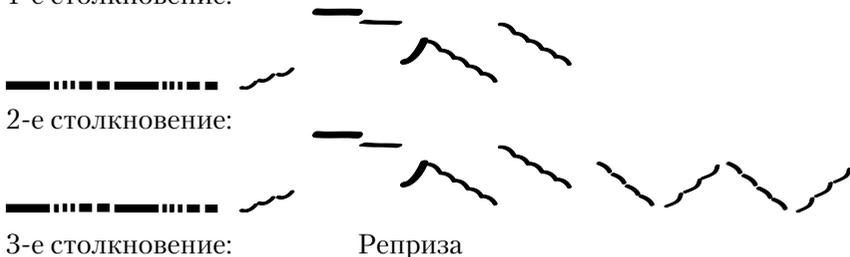
После исполнения второго раздела разработки учитель может спросить: «К кому обращена просьба главного героя?» Дети предполагают, что герой обращается к грозной теме. И перед появлением фатума в музыке целесообразно предложить детям варианты ответа на эту просьбу грозного героя. После этого целесообразно дать послушать второй и третий разделы разработки вместе. В развитие интонации просьбы резко врывается грозная тема, которая звучит ещё более пронзительно и жёстко в исполнении труб и тромбонов.

В третьем этапе разработки происходит столкновение тем двух героев: три проведения грозной темы «прорезают» звучание драматизированных вариантов развития главной темы. Ответ очевиден: мольба главного героя вызвала раздражение грозного героя – он непреклонен. При исполнении этого раздела необходимо обратить внимание на передачу в жесте контраста между пронзительным звучанием у меди грозной темы и взволнованными фразами главной темы в чередовании чётких, резких движений темы фатума и округлых, более мягких, гибких движений главной темы.

Как разрешение этого столкновения начинается реприза, в которой главная тема звучит безысходно, безнадежно, отчаянно. В пластическом интонировании главной темы в репризе следует сократить мягкие круговые движения и добавить акценты на интонации вдоха, стоны в концах фраз.

Пример 9. Третий этап разработки первой части и главная тема в репризе (конспект)

1-е столкновение:



2-е столкновение:



3-е столкновение:



План 4 урока

Блок 1. Обобщение развития музыкальной истории в экспозиции и разработке первой части с исполнением музыкальных примеров.

Блок 2. Слушание, анализ и разучивание побочных тем и заключительной темы в репризе (*muz2-6-22.mp3*), сравнение их звучания с экспозицией (*muz2-6-23.mp3*; *muz2-6-24.mp3*; *muz2-6-25.mp3*). Размышление над смыслом произошедших изменений.

Блок 3. Слушание, характеристика и исполнение коды первой части (*muz2-6-26.mp3*), определение этапов её развития (*muz2-6-27.mp3*; *muz2-6-28.mp3*; *muz2-6-29.mp3*). Сравнение начала коды с началом разработки (*muz2-6-30.mp3*). Выявление интонационных и тематических связей коды с разработкой. Сравнение характера звучания главной темы в третьем разделе коды с её звучанием в экспозиции, разработке и репризе (*muz2-6-31.mp3*).

Методические рекомендации

Музыкальная история Чайковского захватывает детей, им хочется скорее дослушать её до конца и узнать, чем закончится первый акт драмы. Поэтому ход урока следует организовать в более динамичном темпе, и творческие задания на моделирование, переинтонирование, варьирование будут отвлекать от главного – развёртывания музыкальной истории симфонии.

Начать урок следует с краткого обобщения основных событий в экспозиции и разработке первой части. В пении, пластическом интонировании дети вспоминают основные этапы развития конфликта главного героя и фатума, особое внимание следует уделить последовательности этапов развития музыкальной истории

разработки и её результата – характера звучания главной темы в репризе в опоре на страницы 110–118 учебника.

Далее учитель задаёт вопрос: «Изменилась тема фатума и главного героя. А изменится ли музыка двух побочных и заключительной тем в репризе?» Поскольку изменения в звучании этих тем в репризе незначительны, можно предложить детям одновременно слушать репризу и пластически интонировать её. В процессе слушания-исполнения станет ясно, что обе побочные темы звучат без изменений. А в начале заключительной темы отсутствует гимнический мотив, но общий характер её звучания такой же, как и в экспозиции – светлый жизнерадостный. По опыту развития предыдущих разделов части дети с большой долей уверенности предполагают, что раз наступило просветление, то должна появиться и грозная тема. Именно она и открывает коду.

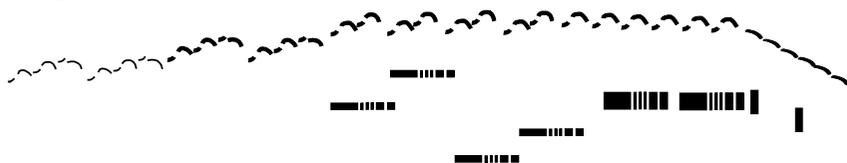
Кода первой части по смыслу продолжает развитие разработки. В ней три раздела. Первый по характеру напоминает просьбу-мольбу из второго раздела разработки. В процессе сравнения этих разделов следует отметить некоторую отрешённость от действия музыки в коде, интонация просьбы уже не активна, но смиренна. *Может быть, на этот раз грозная сила смягчится?* Последнее столкновение противоборствующих сил происходит во втором разделе коды. Тема фатума появляется на фоне «возбуждённого заклинания» главного героя – многократного повторения в быстром темпе интонаций просьбы из первого раздела коды, этот эпизод повторяется дважды, что создаёт ощущение замкнутого круга, из которого нет выхода. Выводом всей музыкальной истории первой части звучит последнее проведение главной темы с ещё более изломанной линией мелодии с подчёркиванием ниспадающих, «стонущих» интонаций: у героя не осталось сил для противостояния – противоречия неразрешимы.

Пример 10. Кода первой части

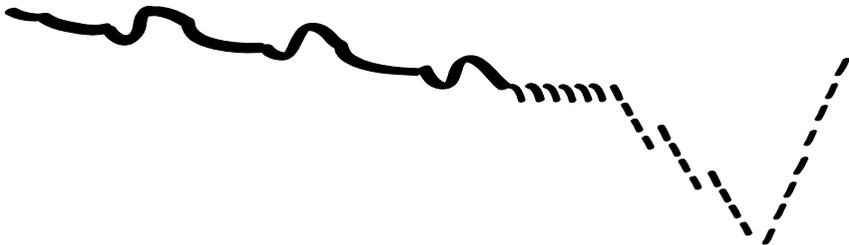
1-й этап:



2-й этап:



3-й этап:



Таким образом, музыкальная история первой части Четвёртой симфонии П. И. Чайковского заканчивается углублением конфликта между фатумом и главным героем. В этом видится параллель с окончанием первой части Пятой симфонии Бетховена, в которой пропасть между двумя героями также увеличилась.

План 5 урока

Блок 1. Охват основных этапов развёртывания музыкальной истории Четвёртой симфонии П. Чайковского в пении и пластическом интонировании. Соотнесение звучания симфонии с её краткой графической записью (*muz2-6-33.mp3; muz2-6-35.mp3; muz2-6-37.mp3; muz2-6-39.mp3*). Размышление над определением Четвёртой симфонии П. Чайковского как «музыкальной драмы».

Блок 2. Пластическое интонирование крупного раздела или части симфонии (*muz2-6-33.mp3; muz2-6-35.mp3; muz2-6-37.mp3; muz2-6-39.mp3*).

Блок 3. Участие в музыкальной игре на определение фрагментов из Четвёртой симфонии П. И. Чайковского (*muz2-6-32.mp3; muz2-6-34.mp3; muz2-6-36.mp3; muz2-6-38.mp3*).

Блок 4. Стилиевая характеристика музыки Четвёртой симфонии П. Чайковского.

Методические рекомендации

Известно, что операции обобщения, синтезирования осуществляются легче, если их материалом являются сравнительно компактные, краткие единицы. В музыке наиболее удобным материалом являются единицы синтаксического уровня – интонации, мотивы, краткие фразы, а не развёрнутые, законченные темы. Отдельные обороты приобретают обобщающую функцию лишь в том случае, если выступают как представители более крупных образований, а не сами по себе, т. е. в случае действия принципа «часть вместо целого». Таким образом, отдельные обороты оказываются сопоставимы с темами. Замещая собой развёрнутые построения, отдельные фразы гораздо легче вступают во взаимодействие друг с другом, что позволяет моделировать в музыкально-интонационном

материале процессы обобщения, быстрого охвата мыслью всех предыдущих стадий, их оценки, переоценки и т. п.¹

Обобщение в инструментальной музыке не связано прямо со словесным текстом и с возможностью оперирования понятиями, оно оказывается возможным лишь после того, как будут изложены «мысли», «предметы», «темы», подлежащие обобщению.

На обобщающем уроке по Четвёртой симфонии П. И. Чайковского предлагается охватить музыкальную историю произведения целостно, в опоре на графический конспект. Для учителя будет важным моментом оценки качества знаний детей, полученных ими в течение года, эффективность развития музыкальной памяти и музыкальное мышление ребёнка, возможность скорректировать свои действия и подходы на музыкальных занятиях; а также степень активности детей в воспроизведении музыкальных тем, фрагментов, подхватывание и допевание классом напетой учителем или учеником мелодии; забегание вперёд и возвращение к уже пройденным моментам, т. е. логическое связывание истории в целое.

Важным показателем является развитие интереса детей к музыке и музыкальным занятиям.

Краткий, сжатый охват симфонии важно дополнить на обобщающем уроке пластическим интонированием развёрнутого фрагмента симфонии, что позволит учителю определить, насколько хорошо дети воспринимают и воспроизводят логику развёртывания музыкальной мысли композитора.

Обобщение на уроке предлагается осуществить в игре, которая предполагает узнавание на слух тем симфонии, их пение и пластическое интонирование, ориентацию в музыкальной истории симфонии, восприятие и обсуждение видеофрагмента симфонии.

Урок 6

Тема: Мир музыкальных историй

Цель:

• обобщить опыт постижения разнообразных историй музыкальных произведений.

Задачи:

- расширить представления детей о связи музыки с жизнью;
- выявить сходство и различие в воплощении содержания в программной и непрограммной инструментальной музыке;

¹ Назайкинский Е. Логика музыкальной композиции. – М.: Музыка, 1982. – С. 279–280.

- обобщить возможности разных жанров музыки в раскрытии музыкальных историй;
- характеризовать особенности стиля композиторов, с музыкой которых дети познакомились в течение учебного года.

План 6 урока:

Блок 1. Сравнение музыкальных историй инструментальных произведений разных жанров («Кикимора» А. К. Лядова, вторая часть Четвёртого фортепианного концерта Бетховена, «Сказки старой бабушки» С. Прокофьева, Четвёртая симфония П. И. Чайковского, Пятая симфония Бетховена и др.). Определение особенностей содержания разных жанров инструментальной музыки.

Блок 2. Выявление ведущей роли музыки в произведениях музыкально-сценических жанров (оперы и балета) на примере балета «Золушка» С. Прокофьева и оперы «Иван Сусанин» М. Глинки.

Блок 3. Конкурс знатоков классической музыки: пение, определение на слух, пластическое интонирование, инсценировки и др.

Методические рекомендации

Содержание обобщающего урока рекомендуется учителю составлять совместно с детьми на протяжении последних уроков четвёртой четверти. Следует учитывать пожелания и музыкальные предпочтения детей. В связи с этим не исключено звучание на уроке музыки, с которой дети знакомились в первом классе или познакомились вне школы. Также желательно заранее обсудить с ребятами условия конкурса знатоков классической музыки, возможно сформулировать вопросы по пройденным произведениям, записать свои мысли об изученной музыке и зачитать их на уроке. Главное, чтобы дети имели возможность показать приобретённые на уроках музыки знания и умения, раскрыть свой творческий потенциал в разных видах музыкальной деятельности.

Примерные задания для итоговой оценки достижения планируемых результатов по окончании 2 класса

Планируемый результат: определяет: 1) жанровую основу в пройденном музыкальном произведении; 2) этап развития музыкальной мысли.

Задание 1 (комплексное, базовый и повышенный уровни)

Базовый уровень

Послушай фрагмент музыкального произведения, к какому виду (жанру) музыки относится это произведение? Эта музыка – изложение темы или её развитие?

Дополнительное задание повышенного уровня

Назови и напой известные тебе темы, принадлежащие к произведениям такого же вида (жанра) музыки.

Пример музыкального произведения для прослушивания к заданию 1

А. П. Бородин. Романс «Спящая княжна» (фонохрестоматия, 2 класс – *tuz2-01-03.mp3*)

Описание правильных ответов

Базовый уровень

Для названного произведения: верно определен **вид (жанр)** музыки (*вокальная музыка, романс, песня*). Верно определён этап развития музыкальной мысли: изложение темы.

Повышенный уровень

Названы и напеты родственные темы из пройденных произведений.

Критерии достижения планируемого результата

Базовый уровень

1) верно указан вид музыки и/или жанр музыкального произведения (*вокальная музыка, романс, песня*);

2) правильно определён этап развития музыкальной мысли: изложение темы.

Повышенный уровень

Напеты темы из пройденных симфонических произведений, названы их авторы.

Планируемый результат: выявлять настроения и чувства человека, выраженные в музыке; узнавать изученные музыкальные произведения и называть имена их авторов.

Задание 2 (комплексное, базовый и повышенный уровни)

Базовый уровень

Послушайте три музыкальных фрагмента. С помощью пения, мимики, пластической импровизации передайте настроения и чувства героини, выраженные в этой музыке. Определите, что это за произведение и кто его автор.

Дополнительное задание повышенного уровня

Подберите из этого произведения похожие и контрастные музыкальные темы. Напойте, пластически проинтонируйте их, объясните свой выбор.

Пример музыкального произведения для прослушивания к заданию 2

С. Прокофьев. Балет «Золушка». Три темы Золушки (Золушка «обиженная» – *tuz2-03-02.mp3*, «счастливая» – *tuz2-03-04.mp3*, Золушка, «мечтающая о счастье» – *tuz2-03-03.mp3*).

Описание правильных ответов

Базовый уровень

Правильно определено музыкальное произведение, его жанр и автор (С. Прокофьев. Балет «Золушка»). Правильно определена героиня произведения (Золушка). В пении, пластическом интонировании передан характер музыкальных тем.

Повышенный уровень

Подобраны произведения с близкими и контрастными по настроению музыкальными образами (Близкие: «Сладкая грёза», «Мама» из «Детского альбома», тема феи Сирени из балета «Спящая красавица», тема второй части Четвёртой симфонии П. Чайковского, «Спящая княжна» А. Бородина, первая тема второй части и основная тема третьей части Пятой симфонии Бетховена. Контрастные: «Баба-яга» из «Детского альбома», тема феи Карабос из балета «Спящая красавица» П. Чайковского, и др.), их характер передан в пении, пластическом интонировании, приведены аргументы выполнения задания.

Критерии достижения планируемого результата

Базовый уровень

Определены музыкальное произведение, его жанр и автор, музыкальная героиня, характер музыки передан в пении или движении, высказано впечатление о ней.

Повышенный уровень

Подобраны и переданы с помощью пения, рисунка, пластических движений похожие и контрастные музыкальные образы, сформулированы аргументы выполнения задания.

Планируемый результат: имеет представления о народной и профессиональной (композиторской) музыке;

Задание 3 (комплексное, базовый и повышенный уровни)

1) Послушайте первую «Песнь Баяна» из интродукции оперы «Руслан и Людмила» М. Глинки, напойте мелодию (первую фразу). О чем рассказывает эта музыка?

2) Напойте мелодию былины о Вольге и Микуле. О чем рассказывается в былине?

3) Сравните былину о Вольге и Микуле с первой «Песней Баяна». Какое из этих произведений является народной музыкой, а какое сочинено композитором. Что их роднит, и чем они отличаются?

Пример музыкального произведения для прослушивания к заданию 3

М. Глинка. «Песнь Баяна» из интродукции оперы «Руслан и Людмила» (видеохрестоматия, 2 класс – video_2kl_2).

Описание правильного ответа

1) напета первая фраза из первой «Песни Баяна»; дан ответ, раскрывающий содержание этого произведения, например: *«Первая «Песня Баяна» рассказывает о событиях, которые будут происходить в опере;*

Примечание. Высказывания детей могут быть иными, сходными по смыслу; ответ может быть дополнен: названо произведение (опера) и его автор (М. И. Глинка).

2) выразительно напета мелодия былины;

Примечание. Былина может исполняться всем классом, группами, индивидуально.

3) указано, что первое произведение – сочинение композитора, а второе – народная музыка;

4) проведено сравнение двух музыкальных произведений; дан ответ, в котором указаны общие и отличительные, особенные черты этих произведений, например: *Оба произведения неторопливо, неспешно рассказывают о русских богатырях, об историческом прошлом народа. Но былина обычно исполняется певцом-сказителем, а «Песня Баяна» сочинена для певца в сопровождении симфонического оркестра.*

Примечание. Могут быть даны иные, сходные по смыслу, пояснения. Учащиеся могут отвечать поочередно, дополняя друг друга.

Критерии достижения планируемого результата

Базовый уровень

- 1) учащимися напеты (хором) мелодии;
- 2) определена принадлежность первого произведения композитору, а второго – народной музыке, и отмечен ещё один их отличительный или общий признак.

Повышенный уровень

- 1) мелодии исполнены выразительно, интонационно и ритмически верно, в соответствии с характером музыки, без сопровождения, индивидуально (сольно) или в группе;
- 2) раскрыто содержание «Песни Баяна»;
- 3) определена принадлежность первого произведения композитору, а второго – народной музыке, и отмечено их сходство и различие.

Планируемый результат: определять и соотносить на слух различные по смыслу интонации; иметь представление о средствах музыкальной выразительности, используемых при создании образа.

Задание 4 (комплексное, базовый и повышенный уровни)

1) Послушай два контрастных варианта звучания мелодии песни «Во поле берёза стояла». Какие чувства человека переданы в каждом из них? Передай их в своем исполнении (пении, пластическом интонировании).

2) Какими средствами композитор выражает разные эмоциональные состояния (динамика, тембр, регистр)?

3) Придумай и напой новые варианты звучания мелодии песни, передающие другие состояния человека.

Музыкальные произведения для прослушивания к заданию 4

Четвёртое (фонохрестоматия, 2 класс – *muz2-04-15.mp3*) и пятое (фонохрестоматия, 2 класс – *muz2-04-16.mp3*) проведения темы песни «Во поле берёза стояла» в финале Четвёртой симфонии П. И. Чайковского.

Описание правильного ответа

1) определены и переданы в исполнении (пении, пластическом интонировании) состояния человека, выраженные в каждом из музыкальных фрагментов (например, *музыка первого фрагмента выражает решительность, гнев, напористость, наступательность; музыка второго фрагмента – светлые, радостные чувства человека*);

2) в первом фрагменте мелодия песни звучит в низком регистре, громко, у медных духовых инструментов; во втором фраг-

менте мелодия переходит в средний регистр и звучит тише, мягче, у деревянных духовых инструментов.

3) придуманы и напевы свои варианты звучания мелодии песни, передающие другие состояния человека.

Примечание. Ответы учащихся могут быть иными, сходными по смыслу.

Критерии достижения планируемого результата

Базовый уровень

1) верно определены различные по характеру состояния человека;

2) охарактеризованы средства выразительности, использованные композитором в каждом из фрагментов (не менее двух в каждом варианте).

Повышенный уровень

1) верно определены различные по характеру состояния человека;

2) выделены характерные для каждого фрагмента средства выразительности (не менее трёх);

3) придуманы и напевы новые варианты звучания мелодии песни, передающие другие состояния человека, возможно, охарактеризованы использованные средства выразительности.

Методический комментарий к заданию 4

В зависимости от оснащённости класса задание может быть предложено как для фронтальной, так и групповой или индивидуальной работы – устной или письменной.

Планируемый результат: определять на слух этапы развертывания музыкальной мысли.

Задание 5 (комплексное, базовый и повышенный уровни)

1) Послушай музыкальный фрагмент. Назови произведение, в котором звучит эта музыка, и её автора. Напой и пластически проинтонируй темы, звучащие в этой музыке.

2) Определи и назови раздел произведения, к которому относится данный фрагмент. Обоснуй свой выбор.

Пример музыкального произведения для прослушивания к заданию 5

Кода финала Четвёртой симфонии П. И. Чайковского (фонохрестоматия, 2 класс – *muz2-04-29.mp3*).

Описание правильного ответа

Базовый уровень

1) правильно определено музыкальное произведение (Четвёртая симфония) и его автор (П. Чайковский). В пении или пла-

стическом интонировании передан общий характер музыкальных тем, прозвучавших во фрагменте;

2) названа часть музыкального произведения (финал – 4 часть), к которой относится музыкальный фрагмент.

Повышенный уровень

1) правильно определено музыкальное произведение (Четвёртая симфония) и его автор (П. Чайковский). В пении или пластическом интонировании передано соотношение характеров музыкальных тем, прозвучавших во фрагменте;

2) точно названа часть музыкального произведения (финал – 4 часть), к которой относится музыкальный фрагмент. Дана обобщённая характеристика завершающего раздела музыкального произведения (кода).

Критерии достижения планируемого результата

Базовый уровень

Правильно определено музыкальное произведение (Четвёртая симфония) и его автор (П. Чайковский). В пении или пластическом интонировании передан общий характер музыкальных тем, прозвучавших во фрагменте. Названа часть произведения (финал – 4 часть), к которой относится музыкальный фрагмент.

Повышенный уровень – правильно определено музыкальное произведение (Четвёртая симфония), его автор (П. Чайковский). В пении или пластическом интонировании передан характер взаимодействия музыкальных тем, прозвучавших во фрагменте. Верно определён смысл раздела музыкального произведения (кода – завершающий этап произведения), к которому относится музыкальный фрагмент. Дана обобщённая характеристика завершающего этапа музыкального произведения, выявлены его характерные признаки.

Планируемый результат: соотносить особенности музыкального языка своего народа и народов других стран.

Задание 6 (базовый уровень)

Послушай два музыкальных фрагмента и определи, музыка какого из них характеризует русских героев, а какого – польских. Обоснуй свой выбор.

Музыкальные фрагменты для прослушивания к заданию 6

М. Глинка. Опера «Иван Сусанин»: проигрыш между третьим и четвёртым куплетами хора «Родина моя» из интродукции (фонохрестоматия, 1 класс – *muz11-06.mp3*) и основная тема краковяка (фонохрестоматия, 2 класс – *muz2-05-61.mp3*; *muz2-05-63.mp3*).

Описание правильного ответа – первый фрагмент – это музыка моего народа, русская песня-танец; она отличается плавной поступенной мелодией, спокойным, мягким ритмом. Вторым фрагментом – польская музыка, она имеет танцевальный характер, острый ритм, лёгкое «подпрыгивающее» движение.

Примечание. Ученик может дать и другие пояснения при характеристике музыки своего народа.

Критерии достижения планируемого результата

- 1) верно определена музыка русская и польская;
- 2) ответ пояснен описанием двух-трёх отличительных особенностей в музыке русской и польской.

Планируемый результат: передавать образное содержание музыкальных произведений, различных по форме (построению) и жанрам в художественно-творческой деятельности.

Задание 7 (комплексное, базовый и повышенный уровни)

Базовый уровень

Пластически проинтонируй фрагмент симфонического музыкального произведения (по выбору).

Дополнительное задание повышенного уровня

Назови, в какой форме и в каком жанре написано это произведение. Удалось ли тебе передать его образное содержание?

Музыкальные фрагменты для прослушивания к заданию 7

П. Чайковский. Четвёртая симфония.

Третья часть. Средний раздел (фонохрестоматия, 2 класс – *muz2-04-46.mp3*)

Вторая часть. Средний раздел (фонохрестоматия, 2 класс – *muz2-04-74.mp3*)

Описание правильного ответа

Базовый уровень

Исполнен в пластическом интонировании фрагмент симфонического музыкального произведения;

Повышенный уровень

Названы форма и жанр исполненного произведения, дана самооценка исполнения.

Критерии достижения планируемого результата

Базовый уровень

Музыкальное произведение исполнено в приближённом соответствии к его образному содержанию.

Повышенный уровень

- 1) Исполнение музыкального произведения соответствует его образному содержанию, передаёт жанровую специфику и особенности формы;
- 2) Верно названы форма и жанр этого произведения, дана адекватная самооценка исполнения.

Планируемый результат: узнавать произведения, изученные на уроках, называть имена их авторов – выдающихся композиторов.

Задание 8 (комплексное, базовый и повышенный уровни)

Послушай музыку. Вспомни её название и автора. Исполни (напой, пластически проинтонируй) темы из этого произведения или из других произведений этого же композитора.

Музыкальные фрагменты для прослушивания к заданию 8

М. Глинка. Опера «Иван Сусанин». Полонез из 2 действия (фрагмент: фонохрестоматия, 2 класс – *muz2-05-54.mp3*).

А. Лядов. симфоническая картина-сказание «Кикимора» (фрагмент: фонохрестоматия, 2 класс – *muz2-01-21.mp3*).

Л. ван Бетховен. 2 часть концерта № 4 для фортепиано с оркестром (фрагмент: фонохрестоматия, 2 класс – *muz2-01-22.mp3*).

Описание правильного ответа: названы прослушанное произведение, его автор, жанр, исполнительский состав.

Критерии достижения планируемого результата:

Базовый уровень

Исполнены выбранные темы из опер и балетов; верно указаны названия прослушанных произведений и их авторы, либо названы произведения и их жанры.

Повышенный уровень

1) Верно указаны названия прослушанных музыкальных произведений, их авторы, жанры, исполнительский состав;

2) Исполнено не менее двух-трёх музыкальных тем из каждого произведения или других произведений того же композитора.

Планируемый результат: знать произведения, изученные на уроках, называть имена их авторов; передавать содержание произведения в пении и инструментальном музицировании, владеть способами и приёмами игры на детских музыкальных инструментах; иметь опыт публичного исполнения инструментальных произведений.

Задание 9 (комплексное, базовый и повышенный уровни)

Базовый уровень

Подумайте и скажите, какую пьесу, тему (из оперы, балета, симфонии) вы хотели бы исполнить с ритмическим сопровождением.

Вспомните и расскажите, как звучит эта музыка, в каком темпе и ритме. Выберите инструменты для сопровождения, определите, как они будут звучать – громко, сильно, тихо или как-то иначе? Разделитесь на группы и исполните музыку на детских музыкальных инструментах (мелодию можно подпевать). 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 оркестр, танцевальные движения, пластическое интонирование, ритмическое сопровождение (хлопки, шаги, стук и т.д.), различный состав детских музыкальных инструментов).

2) Примите участие в конкурсе «Лучший исполнитель (инструменталист) класса».

Описание правильных ответов

Базовый уровень

Дети исполняют выбранные пьесы или темы из опер, балетов, симфонических произведений. Выявляют в них 5–7 средств музыкальной выразительности или сопровождают исполнение игрой на детских музыкальных инструментах или выразительными движениями.

Повышенный уровень

- 1) Предлагают свой вариант исполнения произведения;
- 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

- 1) верно названы и исполнены выбранные произведения и/или темы из опер и балетов;
- 2) верно определены средства музыкальной выразительности;
- 3) правильно подобраны инструменты для сопровождения;
- 4) выразительно исполнены произведения.

Повышенный уровень

- 1) предложен свой вариант исполнения произведения;
- 2) произведение исполнено на конкурсе «Лучший исполнитель 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 АІМР 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 во втором классе¹

И четверть. Разнообразие музыкальных историй

Уроки 1–4. Тема 1. Разнообразие музыкальных историй в вокальной и инструментальной музыке

1. (*muz2-01-01.mp3*) Людвиг ван Бетховен. Пятая симфония. Основные темы всех частей. *Венский симфонический оркестр, дирижёр В. Фуртвенглер* – 5.09.
2. (*muz2-01-02.mp3*) П. И. Чайковский. Балет «Спящая красавица». Первое действие. Финал и кода. Начальные построения всех этапов музыкальной истории. *Лондонский симфонический оркестр. Дирижёр Андре Превин* – 3.11.
3. (*muz2-01-03.mp3*) А. П. Бородин. «Спящая княжна». Рефрен (*Б. Гмыря*) – 0.57.
4. (*muz2-01-06.mp3*) А. П. Бородин. «Спящая княжна». Весь романс (*Б. Гмыря*) – 4.08.
5. (*muz2-01-07.mp3*) А. П. Бородин. «Спящая княжна». Первый эпизод (*Б. Гмыря*) – 0.24.
6. (*muz2-01-09.mp3*) А. П. Бородин. «Спящая княжна». Второй эпизод (*Б. Гмыря*) – 0.31.
7. (*muz2-01-10.mp3*) А. П. Бородин. «Спящая княжна». Весь романс (*Пётр Глубокий*) – 4.58.

А. К. Лядов. Симфоническое сказание «Кикимора».

(*Государственный симфонический оркестр, дирижёр Е. Светланов*)

8. (*muz2-01-14.mp3*) Тема колыбельной кота Баюна – 0.39.
9. (*muz2-01-15.mp3*) Тема Кикиморы – 0.21.
10. (*muz2-01-16.mp3*) Тема хрустальчатой колыбельки – 0.29.
11. (*muz2-01-17.mp3*) Симфоническое сказание «Кикимора» целиком – 8.02.
12. (*muz2-01-18.mp3*) Первый этап – 4.29.
13. (*muz2-01-19.mp3*) Второй этап – 1.14.

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 принадлежат учителю музыки Владимиру Александровичу Сунцову (Республика Марий Эл, г. Йошкар-Ола).

14. (*muz2-01-20.mp3*) Третий этап – 0.49.
15. (*muz2-01-21.mp3*) Четвёртый этап – 1.22

Людвиг ван Бетховен. Четвёртый концерт для фортепиано с оркестром. Вторая часть. Нью-Йоркский филармонический оркестр. Солист Гленн Гульд.

16. (*muz2-01-22.mp3*) Первый этап (экспозиция двух тем) – 0.40.
17. (*muz2-01-23.mp3*) Вторая часть целиком – 6.40.
18. (*muz2-01-24.mp3*) Второй этап – 0.41.
19. (*muz2-01-25.mp3*) Третий этап – 0.43.
20. (*muz2-01-26.mp3*) Четвёртый этап – 1.10.
21. (*muz2-01-27.mp3*) Пятый этап – 0.45.
22. (*muz2-01-28.mp3*) Шестой этап – 1.09.

Урок 5. Тема 2. Чем отличаются музыкальные истории малых и крупных музыкальных произведений?

23. (*muz2-02-01.mp3*) С. Прокофьев. «Сказки старой бабушки». Первая пьеса (*В. Софроницкий*) – 2.03.
24. (*muz2-02-02.mp3*) С. Прокофьев. «Сказки старой бабушки». Первая пьеса. Основной раздел (*В. Софроницкий*). – 1.04.
25. (*muz2-02-03.mp3*) С. Прокофьев. «Сказки старой бабушки». Первая пьеса. Тема середины (*В. Софроницкий*) – 0.37.
26. (*muz2-02-04.mp3*) С. Прокофьев. «Сказки старой бабушки». Вторая пьеса (*исполняет автор*) – 1.24.
27. (*muz2-02-05.mp3*) С. Прокофьев. «Сказки старой бабушки». Третья пьеса (*исполняет автор*) – 2.53.

Эксперимент 1. Опыт определения музыкальной истории по характерным темам-образам

28. (*muz2-02-06.mp3*) С. Прокофьев. Балет «Золушка». Первое действие. Вальс-кода и «Полночь» (*симфонический оркестр*) – 3.45.
29. (*muz2-02-07.mp3*) С. Прокофьев. Балет «Золушка». Тема вальс-коды – 0.35.
30. (*muz2-02-08.mp3*) С. Прокофьев. Балет «Золушка». Тема боя часов в полночь – 1.30.
31. (*muz2-02-09.mp3*) С. Прокофьев. Балет «Золушка». Тема «мечтательной» Золушки в завершении второго действия – 0.39.

Уроки 6–9. Тема 3. Музыкальная история в балете. С. С. Прокофьев. Балет «Золушка». Кливлендский филармонический оркестр. Дирижёр В. Ашкенази.

32. (*muz2-03-01.mp3*) Вступление к балету – 2.35.
33. (*muz2-03-02.mp3*) Тема «обиженной Золушки» – 0.11.

34. (*muz2-03-03.mp3*) Тема «мечтательной Золушки» – 1.02.
 35. (*muz2-03-04.mp3*) Тема «счастливой Золушки» – 0.16.
 36. (*muz2-03-05.mp3*) Первое действие. Па-де-шаль – 3.23.
 37. (*muz2-03-06.mp3*) Первое действие. Урок танцев (гавот) – 2.52.
 38. (*muz2-03-07.mp3*) Первое действие. Ссора мачехи с отцом. Фрагмент. – 0.49.
 39. (*muz2-03-08.mp3*) Первое действие. Отъезд мачехи и сестёр на бал – 1.22.
 40. (*muz2-03-09.mp3*) Первое действие. Золушка, обиженная сёстрами. Фрагмент – 3.07.
 41. (*muz2-03-10.mp3*) Первое действие. Мечты Золушки о бале. Фрагмент – 2.15.
 42. (*muz2-03-11.mp3*) Первое действие. Фея-нищенка. Фрагмент – 0.59.
 43. (*muz2-03-12.mp3*) Первое действие. Второе появление феи-нищенки. Фрагмент – 0.29.
 44. (*muz2-03-13.mp3*) Первое действие. Вариации феи весны. Фрагмент – 0.47.
 45. (*muz2-03-14.mp3*) Первое действие. Монолог феи лета. Фрагмент – 0.23.
 46. (*muz2-03-15.mp3*) Первое действие. Вариация феи осени. Фрагмент – 0.13
 47. (*muz2-03-16.mp3*) Первое действие. Вариации феи зимы. Фрагмент – 1.13
 48. (*muz2-03-17.mp3*) Первое действие. Сцена с часами – 1.14.
 49. (*muz2-03-18.mp3*) Первое действие. Отъезд Золушки на бал. Фрагмент – 0.58.
 50. (*muz2-03-19.mp3*) Второе действие. Придворный танец (павана). Фрагмент – 0.42.
 51. (*muz2-03-20.mp3*) Второе действие. Паспье. Фрагмент – 0.51.
 52. (*muz2-03-21.mp3*) Второе действие. Бурре. Фрагмент – 0.35.
 53. (*muz2-03-22.mp3*) Второе действие. Вариации Худышки – 0.49.
 54. (*muz2-03-23.mp3*) Второе действие. Вариации Кубышки – 1.35.
 55. (*muz2-03-24.mp3*) Второе действие. Мазурка и выход принца – 2.39.
 56. (*muz2-03-25.mp3*) Второе действие. Приезд Золушки на бал – 2.56.
 57. (*muz2-03-26.mp3*) Второе действие. Большой вальс – 5.18.
- Эксперимент 2. Опыт сравнения двух вариантов одного вальса.
58. (*muz2-03-27.mp3*) Тема Большого вальса из второго действия + тема вальса из сцены «Мечты Золушки о бале» – 1.31.
 59. (*muz2-03-28.mp3*) Второе действие. Вариация Золушки – 1.27.

60. (*muz2-03-29.mp3*) Второе действие. Вариация принца – 1.03.
61. (*muz2-03-30.mp3*) Второе действие. Угощение гостей – 1.17.
62. (*muz2-03-31.mp3*) Второе действие. Дуэт сестёр с апельсинами – 0.39.
63. (*muz2-03-32.mp3*) Второе действие. Дуэт принца и Золушки (адажио) – 2.10.
- Эксперимент 3. Опыт интонационного анализа темы адажио
64. (*muz2-03-33.mp3*) Тема адажио + тема обиженной Золушки + + тема счастливой Золушки + тема «мечтательной Золушки» + тема вариации Золушки – 1.38.
65. (*muz2-03-34.mp3*) Тема адажио + тема мазурки + тема вариации принца – 0.47.
66. (*muz2-03-35.mp3*) Тема счастливой Золушки в завершении второго действия – 0.39.
67. (*muz2-03-36.mp3*) Третье действие. Первый галоп принца – 0.29.
68. (*muz2-03-37.mp3*) Третье действие. Соблазн принца – 0.48.
- Эксперимент 4. Опыт моделирования музыкальных воспоминаний Золушки и сестёр о бале
69. (*muz2-03-38.mp3*) Тема придворного танца – 0.26.
70. (*muz2-03-39.mp3*) Тема вариации Худышки – 0.35.
71. (*muz2-03-40.mp3*) Тема вариации Кубышки – 0.13.
72. (*muz2-03-41.mp3*) Тема вариации принца – 0.17.
73. (*muz2-03-42.mp3*) Тема приезда Золушки на бал – 0.38.
74. (*muz2-03-43.mp3*) Тема счастливой Золушки в момент появления на балу – 0.19.
75. (*muz2-03-44.mp3*) Тема мечтательной Золушки в момент появления на балу – 0.38.
76. (*muz2-03-45.mp3*) Тема Большого вальса + тема середины Большого вальса – 0.33.
77. (*muz2-03-46.mp3*) Тема вариации Золушки – 0.18.
78. (*muz2-03-47.mp3*) Тема угощения гостей – 0.21.
79. (*muz2-03-48.mp3*) Тема дуэта сестёр с апельсинами – 0.15.
80. (*muz2-03-49.mp3*) Тема адажио – 0.33.
81. (*muz2-03-50.mp3*) Тема вальса-коды – 0.35.
82. (*muz2-03-51.mp3*) Тема боя часов – 0.21.
83. (*muz2-03-52.mp3*) третье действие. Пробуждение Золушки (воспоминания о бале) – 4.28.
84. (*muz2-03-53.mp3*) третье действие. Утро после бала (воспоминания сестёр о бале) – 2.22.
85. (*muz2-03-54.mp3*) третье действие. Посещение принца (сцена примерки туфельки сёстрами) – 1.30.

86. (*muz2-03-55.mp3*) третье действие. Принц нашёл Золушку – 2.39.
87. (*muz2-03-56.mp3*) третье действие. Медленный вальс – 1.38.
88. (*muz2-03-57.mp3*) третье действие. Аморозо – 3.36.

Эксперимент 5. Опыт сравнения вариантов темы мечтательной Золушки

89. (*muz2-03-58.mp3*) Тема мечтательной Золушки во вступлении к балету – 1.02.
90. (*muz2-03-59.mp3*) Тема мечтательной Золушки в завершении второго действия – 0.39.
91. (*muz2-03-60.mp3*) Тема мечтательной Золушки в завершении третьего действия – 0.41.

II четверть. Симфония как целостная музыкальная история

Уроки 1–7. Тема 4. Музыкальная история в Четвёртой симфонии

П. И. Чайковского

Часть 4. Финал

92. (*muz2-04-01.mp3*) четвёртая часть. Праздничная тема – 0.11.
93. (*muz2-04-02.mp3*) четвёртая часть. Песенная тема – 0.13.
94. (*muz2-04-03.mp3*) четвёртая часть. Первый этап развития двух тем – 0.24.
95. (*muz2-04-04.mp3*) четвёртая часть. Переход от первого ко второму этапу развития двух тем – 0.17.

Эксперимент 6. Опыт выявления интонационных связей тем финала

96. (*muz2-04-05.mp3*) Мелодия праздничной темы + начальная интонация праздничной темы + начальная фраза песенной темы – 2.02.
97. (*muz2-04-08-а.mp3*) Четвёртая часть. Второй этап развития двух тем (без перехода к третьему этапу) – 1.44.
98. (*muz2-04-08-в.mp3*) Четвёртая часть. Второй этап развития двух тем (с переходом к третьему этапу) – 2.12.
99. (*muz2-04-09.mp3*) Четвёртая часть. Праздничная тема во втором этапе – 0.44.
100. (*muz2-04-10.mp3*) Четвёртая часть. Праздничная тема во втором этапе. Маршевая тема – 0.32.
101. (*muz2-04-11.mp3*) Четвёртая часть. Песенная тема во втором этапе – 1.00.
102. (*muz2-04-12.mp3*) Четвёртая часть. Песенная тема во втором этапе. Первая вариация – 0.12.
103. (*muz2-04-13.mp3*) Четвёртая часть. Песенная тема во втором этапе. Вторая вариация – 0.12.
104. (*muz2-04-14.mp3*) Четвёртая часть. Песенная тема во втором этапе. Третья вариация – 0.12.

105. (*muz2-04-15.mp3*) Четвёртая часть. Песенная тема во втором этапе. Четвёртая вариация – 0.12.
106. (*muz2-04-16.mp3*) Четвёртая часть. Песенная тема во втором этапе. Пятая вариация – 0.12.
107. (*muz2-04-17.mp3*) Четвёртая часть. Первый и второй этапы развития двух тем – 2.54.
108. (*muz2-04-18.mp3*) Четвёртая часть. Переход от второго к третьему этапу – 0.27.
109. (*muz2-04-19.mp3*) Четвёртая часть. Третий этап развития двух тем – 2.00.
110. (*muz2-04-20.mp3*) Четвёртая часть. Песенная тема в третьем этапе – 1.16.
111. (*muz2-04-21.mp3*) Четвёртая часть. Песенная тема в третьем этапе. Шестая вариация – 0.13.
112. (*muz2-04-22.mp3*) Четвёртая часть. Песенная тема в третьем этапе. Седьмая вариация – 0.13.
113. (*muz2-04-23.mp3*) Четвёртая часть. Песенная тема в третьем этапе. Восьмая вариация – 0.12.
114. (*muz2-04-24.mp3*) Четвёртая часть. Песенная тема в третьем этапе. Девятая вариация – 0.37.
115. (*muz2-04-25.mp3*) Четвёртая часть. Первый, второй и третий этапы развития двух тем – 4.55.
116. (*muz2-04-26.mp3*) Четвёртая часть. Кульминация. Грозная тема – 1.14.
117. (*muz2-04-27.mp3*) Четвёртая часть. Переход от грозной темы к коде – 0.36.
- Эксперимент 7. Опыт выявления интонационных связей грозной темы с темами финала
118. (*muz2-04-28.mp3*) Нисходящий элемент грозной темы + начало песенной темы – 0.29.
119. (*muz2-04-29.mp3*) Четвёртая часть. Кода финала – 1.03.
120. (*muz2-04-30.mp3*) Четвёртая часть целиком – 7.49.

Часть 3. Скерцо

121. (*muz2-04-31.mp3*) Третья часть. Основная тема – 0.10.
122. (*muz2-04-32.mp3*) Третья часть. Тема «уличной песенки» – 0.11.
123. (*muz2-04-33.mp3*) Третья часть. Тема «военного марша» – 0.16.
124. (*muz2-04-34.mp3*) Третья часть целиком – 5.01.
125. (*muz2-04-35.mp3*) Третья часть. Экспозиция – 1.28.
126. (*muz2-04-36.mp3*) Третья часть. Экспозиция. «Полочка первая» – 0.05.

127. (*muz2-04-37.mp3*) Третья часть. Экспозиция. «Пружинка» – 0.05.
128. (*muz2-04-38.mp3*) Третья часть. Экспозиция. «Первая пара волн» – 0.05.
129. (*muz2-04-39.mp3*) Третья часть. Экспозиция. «Вторая пара волн» – 0.05.
130. (*muz2-04-40.mp3*) Третья часть. Экспозиция. «Полочка вторая» – 0.05.
131. (*muz2-04-41.mp3*) Третья часть. Экспозиция. «Третья пара волн» – 0.05.
132. (*muz2-04-42.mp3*) Третья часть. Экспозиция. «Большая волна со связкой» – 0.08.
133. (*muz2-04-43.mp3*) Третья часть. Экспозиция. Основная тема – 0.08.
134. (*muz2-04-44.mp3*) Третья часть. Экспозиция. Развитие основной темы – 0.10.
135. (*muz2-04-45.mp3*) Третья часть. Экспозиция. Кода – 0.17.
136. (*muz2-04-46.mp3*) Третья часть. Средний раздел – 1.17.
137. (*muz2-04-47.mp3*) Третья часть. Средний раздел. Первый этап – развитие «уличной песенки» – 0.43.
138. (*muz2-04-48.mp3*) Третья часть. Средний раздел. Второй этап – развитие «военного марша» – 0.10.
139. (*muz2-04-49.mp3*) Третья часть. Средний раздел. Второй этап – реприза: взаимодействие «военного марша» и «уличной песенки» – 0.23.
140. (*muz2-04-50.mp3*) Третья часть. Реприза – 1.27.
141. (*muz2-04-51.mp3*) Третья часть. Кода целиком – 0.47.
142. (*muz2-04-52.mp3*) Третья часть. Кода. Первый этап – 0.08.
143. (*muz2-04-53.mp3*) Третья часть. Кода. Второй этап – 0.24.
144. (*muz2-04-54.mp3*) Третья часть. Кода. Третий этап – 0.12.
145. (*muz2-04-55.mp3*) Третья часть. Интерпретация Г. Рождественского – 5.38.
146. (*muz2-04-56.mp3*) Третья часть. Интерпретация Е. Мравинского – 5.41.

Эксперимент 8. Опыт выявления интонационных связей тем третьей части между собой и с темами финала

147. (*muz2-04-57.mp3*) Первая фраза первой темы третьей части + начальная фраза «военного марша» + начальная фраза «уличной песенки» – 0.19.
148. (*muz2-04-58.mp3*) Первая фраза первой темы третьей части + начальная фраза песенной темы финала – 0.20.

149. (*muz2-04-59.mp3*) Первая тема третьей части + праздничная тема финала – 0.13.
150. (*muz2-04-60.mp3*) Первая тема третьей части + грозная тема финала – 0.26.
151. (*muz2-04-61.mp3*) Тема «уличной песенки» третьей части + праздничная тема финала – 0.17.
152. (*muz2-04-62.mp3*) Тема «уличной песенки» третьей части + песенная тема финала – 0.24.

Часть 2

153. (*muz2-04-63.mp3*) Вторая часть. Первая тема – 0.35.
154. (*muz2-04-64.mp3*) Вторая часть. Вторая тема – 0.38.
155. (*muz2-04-65.mp3*) Вторая часть. Тема среднего раздела – 0.19.
- Эксперимент 9. Опыт выявления интонационных связей тем второй части между собой и с темами третьей части и финала (*синтезатор*)
156. (*muz2-04-66.mp3*) Начальное построение первой темы второй части + вторая тема второй части + тема среднего раздела второй части – 0.40.
157. (*muz2-04-67.mp3*) Первая тема второй части + основная тема третьей части – 0.26.
158. (*muz2-04-68.mp3*) Первая тема второй части + тема «военного марша» третьей части – 0.21.
159. (*muz2-04-69.mp3*) Первая тема второй части + праздничная тема финала + песенная тема финала – 0.40.
160. (*muz2-04-70.mp3*) Вторая тема второй части + грозная тема финала + праздничная тема финала + песенная тема финала – 0.56.
161. (*muz2-04-71.mp3*) Вторая часть целиком – 8.14.
162. (*muz2-04-72.mp3*) Вторая часть. Экспозиция – 3.28.
163. (*muz2-04-73.mp3*) Вторая часть. Экспозиция. Первое, второе и третье проведение первой темы – 1.45.
164. (*muz2-04-74.mp3*) Вторая часть. Средний раздел – 1.34.
165. (*muz2-04-75.mp3*) Вторая часть. Реприза – 3.11.
166. (*muz2-04-76.mp3*) Вторая часть. Кода – 0.27.

III четверть. Опера как целостная музыкальная история

Уроки 1–9. Тема 5. Музыкальная история в опере «Иван Сусанин» М. И. Глинки. *Государственный академический Большой театр России, дирижёр Б. Хайкин*

Интродукция

167. (*muz2-05-01.mp3*) Три куплета мужского хора «Родина моя» (*хор и оркестр*) – 2.03.
168. (*muz2-05-02.kar*) Три куплета мужского хора «Родина моя» (*караоке*) – 1.36.

169. (*muz2-05-03.mp3*) Три куплета мужского хора «Родина моя» (*синтезатор*) – 1.34.
170. (*muz2-05-04.mp3*) Четвёртый куплет мужского хора «Всех, кто в смертный бой» (*хор и оркестр*) – 0.42.
171. (*muz2-05-05.kar*) Четвёртый куплет мужского хора «Всех, кто в смертный бой» (*караоке*) – 0.29.
172. (*muz2-05-06.mp3*) Четвёртый куплет мужского хора «Всех, кто в смертный бой», мелодия для пения (*синтезатор*) – 0.32.
173. (*muz2-05-07.mp3*) Четыре куплета мужского хора «Родина моя» без проигрыша между третьим и четвёртым куплетами – 2.05.
174. (*muz2-05-08.mp3*) Женский хор «На зов своей родной страны» (*хор и оркестр*) – 0.21.
175. (*muz2-05-09.kar*) Женский хор «На зов своей родной страны» (*караоке*) – 0.36.
176. (*muz2-05-10.mp3*) Женский хор «На зов своей родной страны». Мелодия для пения (*синтезатор*) – 0.21.
177. (*muz2-05-11.mp3*) Хоровой диалог (*хор и оркестр*) – 1.24.
178. (*muz2-05-12.mp3*) Вариант хорового диалога для пения (*синтезатор*) – 0.35.
179. (*muz2-05-13.mp3*) Заключительный хор интродукции «Беда неминуемая врагам» (*хор и оркестр*) – 0.37.
180. (*muz2-05-14.kar*) Заключительный хор интродукции «Беда неминуемая врагам» (*караоке*) – 0.39.
181. (*muz2-05-15.mp3*) Заключительный хор интродукции «Беда неминуемая врагам». Мелодия для пения с аккомпанементом (*синтезатор*) – 0.41.
182. (*muz2-05-16.mp3*) Интродукция (*хор и оркестр*) – 6.31.
183. (*muz2-05-17.mp3*) Интродукция. Музыкальное сопровождение инсценировки (*караоке*) – 4.06.
184. (*muz2-05-18.mp3*) Интродукция. Музыкальное сопровождение инсценировки (*синтезатор*) – 3.58.
- Эксперимент 10. Опыт выявления интонационных связей темы «Родина моя» с темами других хоров интродукции (*синтезатор*)
185. (*muz2-05-19.mp3*) Первая фраза мужского хора с выделенной интонацией «опевания» + первая фраза женского хора с выделенной интонацией «опевания» + тема заключительного хора с выделенной интонацией «опевания» – 0.20.
186. (*muz2-05-20.mp3*) Первая и вторая фразы мужского хора с выделенными интонациями поступенного движения + запев женского хора с выделенными интонациями поступенного движения + тема заключительного хора с выделенной интонацией поступенного движения – 0.31.

187. (*muz2-05-21.mp3*) Тема мужского хора с выделенной интонацией нисходящей пары шагов + припев женского хора с выделенными интонациями нисходящей пары шагов + тема заключительного хора с выделенной интонацией нисходящей пары шагов – 0.43.

188. (*muz2-05-22.mp3*) Завершение интродукции (*симфонический оркестр*) – 1.41.

Действие первое

189. (*muz2-05-23.mp3*) Первое действие. Каватина и рондо Антонины (*солистка, оркестр*) – 6.37.

190. (*muz2-05-24.kar*) Первое действие. Каватина и рондо Антонины. Для пения с аккомпанементом (*караоке*) – 7.37.

191. (*muz2-05-25.mp3*) Первое действие. Каватина Антонины (*солистка, хор*) – 3.30.

192. (*muz2-05-27.mp3*) Первое действие. Рондо Антонины (*солистка, оркестр*) – 3.04.

193. (*muz2-05-28.kar*) Первое действие. Рондо Антонины. Фрагмент для пения с аккомпанементом (*караоке*) – 0.30.

Эксперимент 11. Опыт выявления интонационных связей тем каватины и рондо Антонины с темами хоров интродукции (*синтезатор*)

194. (*muz2-05-30.mp3*) Тема каватины Антонины + тема (*в миноре*) мужского хора – 0.20.

195. (*muz2-05-31.mp3*) Тема рондо Антонины + тема (*в мажоре*) мужского хора + тема женского хора – 0.37.

196. (*muz2-05-32.mp3*) Первое действие. Диалог Сусанина с крестьянами (*солист, хор, оркестр*) – 2.29.

197. (*muz2-05-33.kar*) Первое действие. Речитатив Сусанина «Что гадать о свадьбе». Мелодия для пения (*караоке*) – 0.30.

Эксперимент 12. Опыт выявления интонационных связей речитатива Сусанина с темами хоров интродукции (*синтезатор*)

198. (*muz2-05-35.mp3*) Мелодия речитатива Сусанина «Что гадать о свадьбе» + тема мужского хора «Родина моя» + тема заключительного хора «Беда неминуемая врагам» – 1.36.

199. (*muz2-05-36.mp3*) Первое действие. Оркестровое вступление к хору гребцов (*симфонический оркестр*) – 0.14.

200. (*muz2-05-37.mp3*) Первое действие. Хор гребцов (*хор, оркестр*) – 1.54.

201. (*muz2-05-40.mp3*) Первое действие. Сцена встречи Собинина крестьянами села Домнина (*солисты, хор, оркестр*) – 3.40.

202. (*muz2-05-41.mp3*) Первое действие. Диалог Собинина и Сусанина (*солисты, оркестр*) – 1.14.

203. (*tuz2-05-42.kar*) первое действие. Тема «Не томи, родимый». Мелодия для пения с аккомпанементом (*караоке*) – 1.33

Эксперимент 13. Опыт выявления интонационных связей темы «Не томи, родимый» с темами интродукции и первое действия оперы (*синтезатор*)

204. (*tuz2-05-44.mp3*) Тема «Не томи, родимый» + тема каватины Антонида – 0.59.

205. (*tuz2-05-45.mp3*) Тема «Не томи, родимый» + тема хора гребцов – 1.02.

206. (*tuz2-05-46.mp3*) Первое действие. Трио «Не томи, родимый» целиком (*солисты; оркестр*) – 3.27.

207. (*tuz2-05-49.mp3*) Первое действие. Финал (*солисты, хор, оркестр*) – 3.24.

208. (*tuz2-05-50.kar*) Первое действие. Финал. Тема «Не впервые русским людям». Мелодия для пения (*караоке*) – 0.39.

Эксперимент 14. Опыт выявления интонационных связей темы «Не впервые русским людям» с темами интродукции и первого действия оперы (*синтезатор*)

209. (*tuz2-05-52.mp3*) Тема «Не впервые русским людям» + тема «Беда неминуемая врагам» + тема рондо Антонида – 0.59.

Действие второе

210. (*tuz2-05-53.mp3*) Второе действие. Полонез целиком (*хор, оркестр*) – 4.29.

211. (*tuz2-05-54.mp3*) Второе действие. Инструментальное вступление к полонезу – 0.43.

212. (*tuz2-05-55.mp3*) Второе действие. Полонез. Фанфары и основная тема (*хор, оркестр*) – 0.49.

213. (*tuz2-05-56.kar*) Второе действие. Тема фанфар полонеза. Мелодия с аккомпанементом для пения (*караоке*) – 0.35.

214. (*tuz2-05-58.mp3*) Второе действие. Тема среднего раздела (*женский хор*) полонеза (*хор, оркестр*) – 1.14.

215. (*tuz2-05-61.mp3*) Второе действие. Краковяк. Тема (*симфонический оркестр*) – 0.12.

216. (*tuz2-05-63.mp3*) Второе действие. Краковяк целиком (*симфонический оркестр*) – 5.13.

217. (*tuz2-05-64.mp3*) Второе действие. Падекатр. Тема (*симфонический оркестр*) – 0.33.

218. (*tuz2-05-66.mp3*) Второе действие. Падекатр целиком (*симфонический оркестр*) – 5.45.

219. (*tuz2-05-67.mp3*) Второе действие. Мазурка. Вступление (*симфонический оркестр*) – 0.16.

220. (*tuz2-05-68.mp3*) Второе действие. Мазурка. Тема (*симфонический оркестр*) – 0.15.

221. (*muz2-05-70.mp3*) Второе действие. Мазурка целиком (*симфонический оркестр*) – 3.40.
222. (*muz2-05-71.mp3*) Второе действие. Сцена с гонцом и финал (*солисты, хор, оркестр*) – 6.51.
223. (*muz2-05-72.kar*) Второе действие. Тема хора польского отряда «На север мы вихрем» (*караоке*) – 0.36.
- Эксперимент 15.** Опыт выявления ритмов и интонаций, характерных для тем польских танцев (*синтезатор*)
224. (*muz2-05-73.mp3*) Тема фанфар полонеза с выделенной интонацией движения по трезвучию + тема краковяка с выделенной интонацией движения по трезвучию + тема падекатра с выделенной интонацией движения по трезвучию – 0.39.
225. (*muz2-05-74.mp3*) Тема фанфар полонеза + тема мазурки с выделенным пунктирным ритмом – 0.25.
226. (*muz2-05-75.mp3*) Тема краковяка + тема мазурки + тема фанфар полонеза с выделенными интонациями «опевания» – 0.38.
227. (*muz2-05-76.mp3*) Тема краковяка + тема мазурки – 0.29.

Действие третье

228. (*muz2-05-77.mp3*) Третье действие. Песня Вани. Первый куплет (*солист, оркестр*) – 1.11.
229. (*muz2-05-78.mp3*) Третье действие. Песня Вани. Второй куплет (*солист, оркестр*) – 1.12.
230. (*muz2-05-81.mp3*) Третье действие. Диалог Сусанина и Вани. (речитатив) (*солисты, оркестр*) – 1.54.
231. (*muz2-05-82.mp3*) Третье действие. Диалог Сусанина и Вани (*продолжение*). «Ты, сынок мой» (*солисты, оркестр*) – 1.58.
232. (*muz2-05-85.mp3*) Третье действие. Диалог Сусанина и Вани. Тема дуэта «Ты в семью взял птенца» (*солист, оркестр*) – 2.24.
233. (*muz2-05-90.mp3*) Третье действие. Хор «Сейчас мы в лес идём». Фрагмент (*хор, оркестр*) – 1.09.
234. (*muz2-05-92.mp3*) Третье действие. Квартет. Речитатив (*солисты, оркестр*) – 1.51.
235. (*muz2-05-93.mp3*) Третье действие. Квартет. Тема «Что пташка лесная» (*солисты, оркестр*) – 1.03.
236. (*muz2-05-95.kar*) Третье действие. Квартет. Тема «Что пташка лесная». Мелодия с аккомпанементом для пения (*караоке*) – 0.29.
237. (*muz2-05-96.mp3*) Третье действие. Квартет. Молитва. Фрагмент (*солисты, оркестр*) – 1.42.
238. (*muz2-05-97.mp3*) Третье действие. Квартет. Тема «Время гостей встречать» (*солисты, оркестр*) – 0.53.

239. (*muz2-05-99.kar*) Третье действие. Квартет. Тема «Время гостей встречать». Мелодия с аккомпанементом для пения (*караоке*) – 0.18.

240. (*muz2-05-101.mp3*) Третье действие. Сцена в избе Сусанина. Начальный фрагмент (*солисты, оркестр*) – 2.16.

241. (*muz2-05-102.mp3*) Третье действие. Сцена в избе Сусанина. Диалог поляков с Сусаниным. Первый этап (*солист, хор, оркестр*) – 1.25.

242. (*muz2-05-103.mp3*) Третье действие. Сцена в избе Сусанина. Диалог поляков с Сусаниным. Второй этап (*солист, хор, оркестр*) – 1.07.

243. (*muz2-05-104.mp3*) Третье действие. Сцена в избе Сусанина. Диалог поляков с Сусаниным. Третий этап (*солист, хор, оркестр*) – 1.12.

244. (*muz2-05-105.mp3*) Третье действие. Сцена в избе Сусанина. Диалог поляков с Сусаниным. Четвёртый этап (*солист, хор, оркестр*) – 0.48.

245. (*muz2-05-106.mp3*) Третье действие. Сцена в избе Сусанина. Диалог поляков с Сусаниным. Завершение четвёртого этапа (*солист, хор, оркестр*) – 1.10.

246. (*muz2-05-107.mp3*) Третье действие. Сцена в избе Сусанина. Диалог поляков с Сусаниным целиком (*солист, хор, оркестр*) – 5.42.

247. (*muz2-05-115.mp3*) Третье действие. Сцена в избе Сусанина. Поручение Сусанина Ване (*солист, оркестр*) – 0.22.

Эксперимент 16. Опыт соотнесения реплик Сусанина и поляков со звучавшими ранее темами оперы (*солисты, хор, оркестр*)

248. (*muz2-05-116.mp3*) Реплики поляков в первом и втором этапах + начальное построение темы полонеза – 1.19.

249. (*muz2-05-117.mp3*) Ответ Сусанина в четвёртом этапе «Страха не страшусь» + начальное построение хора «Родина моя» – 1.16.

250. (*muz2-05-118.mp3*) Третье действие. Сцена в избе Сусанина. Диалог поляков с Сусаниным. Пятый этап (*солисты, хор, оркестр*) – 1.39.

Эксперимент 17. Опыт соотнесения реплик Сусанина и поляков со звучавшими ранее темами оперы (*солисты, хор, оркестр*)

251. (*muz2-05-121.mp3*) Третье действие. Реплика поляков в пятом этапе + ответ Сусанина в пятом этапе («Да, ваша правда») + тема мазурки – 0.49.

252. (*muz2-05-122.mp3*) Третье действие. Сцена в избе Сусанина. Прощание Сусанина с Антонидой (*солисты, хор, оркестр*) – 3.37.

253. (*muz2-05-123.mp3*) Третье действие. Сцена Антонида с девушками: свадебный хор (*солистка, женский хор, оркестр*) – 1.03.
254. (*muz2-05-124.mp3*) Третье действие. Сцена Антонида с девушками: романс Антонида (*солистка, женский хор, оркестр*) – 4.19.
255. (*muz2-05-128.kar*) Третье действие. Сцена Антонида с девушками: свадебный хор и романс Антонида. Композиция для инсценировки (*караоке*) – 5.24.
256. (*muz2-05-129.mp3*) Третье действие. Финал. Фрагмент (*солисты, хор, оркестр*) – 2.14.

Действие четвёртое

257. (*muz2-05-130.mp3*) Четвёртое действие. Инструментальное вступление к сцене у посада (*оркестр*) – 1.29.
258. (*muz2-05-131.mp3*) Четвёртое действие. Сцена у посада (*солисты, хор, оркестр*) – 12.10.
259. (*muz2-05-132.mp3*) Четвёртое действие. Речитатив Вани (*солист, оркестр*) – 2.50.
260. (*muz2-05-134.kar*) Четвёртое действие. Речитатив Вани. Мелодия с аккомпанементом для пения (*караоке*) – 0.15.
261. (*muz2-05-135.mp3*) Четвёртое действие. Ария Вани. Тема «Ах, беда» (*солист, оркестр*) – 1.08.
262. (*muz2-05-136.mp3*) Четвёртое действие. Диалог Вани с посадскими людьми (*солист, хор, оркестр*) – 2.58.
263. (*muz2-05-141.mp3*) Четвёртое действие. Сцена в лесу. Вступление (*оркестр*) – 0.12.
264. (*muz2-05-142.mp3*) Четвёртое действие. Сцена в лесу. Начальное построение (*хор, оркестр*) – 0.23.
- Эксперимент 18. Опыт сопоставления вариантов звучания мазурки (*симфонический оркестр*)
265. (*muz2-05-143.mp3*) Тема мазурки из второго действия (*сцена бала*) + тема мазурки из Четвёртого действия (*сцена в лесу*) – 0.28.
266. (*muz2-05-144.mp3*) Четвёртое действие. Сцена в лесу. Диалог поляков и Сусанина (*солист, хор, оркестр*) – 0.53.
267. (*muz2-05-145.mp3*) Четвёртое действие. Речитатив Сусанина «Чуют правду» (*солист, оркестр*) – 0.57.
268. (*muz2-05-146.mp3*) Четвёртое действие. Ария Сусанина «Ты взойдёшь, моя заря» (*солист, оркестр*) – 4.36.
269. (*muz2-05-149.kar*) Четвёртое действие. Ария Сусанина «Ты взойдёшь, моя заря». Мелодия с аккомпанементом для пения (*караоке*) – 1.14.

Четвёртое действие.

Воспоминания-прощания Сусанина с семьёй

270. (*tuz2-05-150.mp3*) Первый инструментальный фрагмент (*оркестр*) – 0.14.

271. (*tuz2-05-151.mp3*) Первая реплика Сусанина (*солист, оркестр*) – 0.21.

272. (*tuz2-05-152.mp3*) Второй инструментальный фрагмент (*оркестр*) – 0.20.

273. (*tuz2-05-153.mp3*) Вторая реплика Сусанина (*солист, оркестр*) – 0.27.

С Антонидой

274. (*tuz2-05-154.mp3*) Третий инструментальный фрагмент (*оркестр*) – 0.15.

275. (*tuz2-05-155.mp3*) Третья реплика Сусанина (*солист, оркестр*) – 1.20.

С Собининым

276. (*tuz2-05-156.mp3*) Четвёртый инструментальный фрагмент (*оркестр*) – 0.13.

277. (*tuz2-05-157.mp3*) Четвёртая реплика Сусанина (*солист, оркестр*) – 0.59.

С Ваней

278. (*tuz2-05-158.mp3*) Пятый инструментальный фрагмент (*оркестр*) – 0.05.

279. (*tuz2-05-159.mp3*) Пятая реплика Сусанина (*солист, оркестр*) – 1.13.

280. (*tuz2-05-160.mp3*) Четвёртое действие. Воспоминания-прощания Сусанина целиком (*солист, оркестр*) – 7.03.

281. (*tuz2-05-161.mp3*) Четвёртое действие. Инструментальный эпизод «Метель» (*оркестр*) – 1.25.

282. (*tuz2-05-162.mp3*) Четвёртое действие. Завершение сцены в лесу (*солист, хор, оркестр*) – 4.04.

Эксперимент 19. Опыт подбора мелодий к заключительному хору из прозвучавших в опере

283. (*tuz2-05-163.mp3*) Тема хора «Беда неминуемая врагам» + тема рондо Антонида «Солнца тучи не закроют» + тема хора «Родина моя» + тема «Не впервые русским людям» + тема «Велик и свят наш край родной» – 2.36.

284. (*tuz2-05-164.mp3*) Эпилог. Хор «Славься» (*хор, оркестр*) – 3.52.

285. (*muz2-05-167.mp3*) «Родина моя» – 0.43
286. (*muz2-05-168.mp3*) «На зов своей родной страны» – 0.15
287. (*muz2-05-169.mp3*) «Беда неминучая» – 0.30.
288. (*muz2-05-170.mp3*) «Ах ты, поле» – 0.52.
289. (*muz2-05-171.mp3*) «Солнца тучи не закроют» – 0.58.
290. (*muz2-05-172.mp3*) «Что гадать о свадьбе» – 0.39.
291. (*muz2-05-173.mp3*) «Хороша у нас река» – 1.14.
292. (*muz2-05-174.mp3*) «Не томи, родимый» – 1.07.
293. (*muz2-05-175.mp3*) «Не впервые русским людям» – 0.14.
294. (*muz2-05-176.mp3*) «Лей вина, пей до дна» – 0.49.
295. (*muz2-05-177.mp3*) тема краковяка – 0.12.
296. (*muz2-05-178.mp3*) тема падекатра – 0.33.
297. (*muz2-05-179.mp3*) тема мазурки – 0.15.
298. (*muz2-05-180.mp3*) «На север мы вихрем» – 0.21.
299. (*muz2-05-181.mp3*) «Как мать убили» – 1.05.
300. (*muz2-05-182.mp3*) «Ты, сынок мой» – 0.26.
301. (*muz2-05-183.mp3*) «Ты в семью взял птенца» – 0.21.
302. (*muz2-05-184.mp3*) «Что пташка лесная» – 0.48.
303. (*muz2-05-185.mp3*) «Боже! Счастье земле пошли» – 0.53.
304. (*muz2-05-186.mp3*) «Время гостей встречать» – 0.53.
305. (*muz2-05-187.mp3*) «Ну вот, я дожил, слава Богу» – 0.13.
306. (*muz2-05-188.mp3*) «Эй, кто тут?» – 0.15.
307. (*muz2-05-189.mp3*) «Эх, господа!» – 0.24.
308. (*muz2-05-190.mp3*) «Москаль! Мы не гости!» – 0.29.
309. (*muz2-05-191.mp3*) «В Москву панам вельможным надо?» – 0.38.
310. (*muz2-05-192.mp3*) «Холоп, любопытство твоё надоело» – 0.19.
311. (*muz2-05-193.mp3*) «Велик и свят наш край родной» – 0.51.
312. (*muz2-05-194.mp3*) «Ты долго нам головы будешь морочить?» – 0.17.
313. (*muz2-05-195.mp3*) «Страха не страшусь» – 0.32.
314. (*muz2-05-196.mp3*) «Врагов проклятых заведу» – 0.17.
315. (*muz2-05-197.mp3*) «Эй, слушай, хозяин» – 0.34.
316. (*muz2-05-198.mp3*) «Вот это ярче сабли светит» – 0.20.
317. (*muz2-05-199.mp3*) «Разгулялися, разливалися» – 0.47.
318. (*muz2-05-200.mp3*) «Не о том скорблю, подруженьки» – 0.33.
319. (*muz2-05-201.mp3*) «Бедный конь в поле пал» – 0.53.
320. (*muz2-05-202.mp3*) «Устали мы» – 0.10.
321. (*muz2-05-203.mp3*) «Ты взойдёшь, моя заря» – 0.58.
322. (*muz2-05-204.mp3*) «Славься» – 3.51.

IV четверть

Симфония как целостная музыкальная история (*продолжение*)

Уроки 1–6. Тема 6. Музыкальная история Четвёртой симфонии П. И. Чайковского. Первая часть

323. (*muz2-06-01.mp3*) Главная тема. Первое проведение – 1.04.

324. (*muz2-06-02.mp3*) Интродукция – 1.29.

Эксперимент 20. Опыт выявления интонационных связей главной темы и темы фатума

325. (*muz2-06-03.mp3*) Тема фатума + главная тема в первом и втором проведениях – 1.14.

326. (*muz2-06-04.mp3*) Интродукция и главная тема целиком – 4.55.

327. (*muz2-06-05.mp3*) Главная тема. Первый эпизод – 0.42.

328. (*muz2-06-06.mp3*) Главная тема. Второе проведение – 0.38.

329. (*muz2-06-07.mp3*) Главная тема. Второй эпизод – 0.14.

330. (*muz2-06-08.mp3*) Главная тема. Третье проведение – 0.45.

331. (*muz2-06-09.mp3*) Главная тема целиком – 3.25.

332. (*muz2-06-10.mp3*) Первая побочная тема – 1.14.

333. (*muz2-06-11.mp3*) Вторая побочная тема – 1.24.

334. (*muz2-06-12.mp3*) Первая и вторая побочные темы – 2.38.

335. (*muz2-06-13.mp3*) Заключительная тема – 1.07.

Эксперимент 21. Опыт выявления интонационных связей тем экспозиции

336. (*muz2-06-14.mp3*) Второй элемент темы фатума + первая фраза главной темы + первая фраза первого эпизода главной темы + первая фраза первой побочной темы + первое построение второй побочной темы – 1.30.

337. (*muz2-06-15.mp3*) Третий элемент темы фатума + второе проведение главной темы + вторая побочная тема + заключительная тема – 1.30.

338. (*muz2-06-16.mp3*) Экспозиция целиком – 9.01.

339. (*muz2-06-17.mp3*) Разработка целиком + главная тема в репризе – 3.53.

340. (*muz2-06-18.mp3*) Разработка. Первый раздел – 1.40.

341. (*muz2-06-19.mp3*) Разработка. Второй раздел – 0.36.

342. (*muz2-06-20.mp3*) Разработка. Третий раздел – 1.07.

343. (*muz2-06-21.mp3*) Реприза. Главная тема – 0.29.

344. (*muz2-06-22.mp3*) Реприза. Первая, вторая побочные темы и заключительная тема – 3.18.

Эксперимент 22. Опыт сравнения звучания тем в экспозиции и репризе (*симфонический оркестр*)

345. (*muz2-06-23.mp3*) Первая побочная тема в экспозиции и репризе – 0.55.

346. (*muz2-06-24.mp3*) Вторая побочная тема в экспозиции и репризе – 1.02.
347. (*muz2-06-25.mp3*) Заключительная тема в экспозиции и репризе – 0.38.
348. (*muz2-06-26.mp3*) Кода целиком – 2.19.
349. (*muz2-06-27.mp3*) Кода. Первый раздел – 1.00.
350. (*muz2-06-28.mp3*) Кода. Второй раздел – 0.47.
351. (*muz2-06-29.mp3*) Кода. Третий раздел – 0.32.
- Эксперимент 23. Опыт сравнения начала разработки и начала коды (*симфонический оркестр*)
352. (*muz2-06-30.mp3*) Начало разработки + начало коды – 0.41.
- Эксперимент 24. Опыт сравнения звучания главной темы в экспозиции, разработке, репризе, коде (*симфонический оркестр*)
353. (*muz2-06-31.mp3*) Главная тема в экспозиции + главная тема в первом разделе разработки + главная тема в репризе + главная тема в третьем разделе коды – 1.17.
- П. И. Чайковский. Четвёртая симфония. Обобщение. Основные этапы развития музыкальной истории
354. (*muz2-06-32.mp3*) Первая часть. Тема фатума в интродукции + главная тема в экспозиции + первая побочная тема в экспозиции + вторая побочная тема в экспозиции + заключительная тема в экспозиции + начало первого раздела разработки + начало второго раздела разработки + начало третьего раздела разработки + главная тема в репризе + первая побочная тема в репризе + вторая побочная тема в репризе + заключительная тема в репризе + начало первого раздела коды + начало второго раздела коды + начало третьего раздела коды – 5.56.
355. (*muz2-06-33.mp3*) Первая часть целиком – 18.36.
356. (*muz2-06-34.mp3*) Вторая часть. Первая тема в экспозиции + + вторая тема в экспозиции + тема среднего раздела + первая тема в репризе + вторая тема в репризе – 3.19.
357. (*muz2-06-35.mp3*) Вторая часть целиком – 8.14.
358. (*muz2-06-36.mp3*) Третья часть. Основная тема в экспозиции + «уличная песенка» + тема «военного марша» + основная тема в репризе + кода – 0.51.
359. (*muz2-06-37.mp3*) Третья часть целиком – 5.01.
360. (*muz2-06-38.mp3*) Финал. Праздничная тема + песенная тема + + маршевая тема + песенная тема в первой вариации + во второй вариации + в третьей вариации + в четвёртой вариации + в пятой вариации + в шестой вариации + в седьмой вариации + в восьмой вариации + в девятой вариации + тема фатума + кода – 2.08.
361. (*muz2-06-39.mp3*) Финал целиком – 7.49.

ПРИЛОЖЕНИЕ 2

Содержание видеохрестоматии к урокам музыки во втором классе

Видеоматериалы для использования на уроках музыки:

1. (*video_2kl_1*) Н. А. Римский-Корсаков. «Снегурочка». Хоровод «А мы просо сеяли» из четвёртого действия: Пермский академический театр оперы и балета им. П. И. Чайковского.

2. (*video_2kl_2*) М. И. Глинка. «Руслан и Людмила». Первая песня Баяна из интродукции оперы: Мариинский театр. Дирижёр В. Гергиев. Санкт-Петербург, 1995.

3. (*video_2kl_3-a*) Людвиг ван Бетховен. Концерт № 4 для фортепиано с оркестром. Вторая часть: Берлинская государственная капелла. Дирижёр и солист Д. Баренбойм.

3. (*video_2kl_3-b*) Людвиг ван Бетховен. Концерт № 4 для фортепиано с оркестром. Вторая часть: Оркестр Парижа. Дирижёр Кристоф Эшенбах. Солистка Элен Гримо.

4. (*video_2kl_4*) А. К. Лядов. Симфоническая картина-сказание «Кикимора». Академический симфонический оркестр Санкт-Петербургской филармонии. Дирижёр Ю. Темирканов.

Прокофьев С. С. Балет «Золушка». Фильм-балет «Хрустальный башмачок». Государственный орден Ленина академический Большой театр СССР. Дирижёр Ю. Файер, 1960. Фрагменты:

5. (*video_2kl_5*) Па-де-шаль

6. (*video_2kl_6*) Фея-нищенка

7. (*video_2kl_7*) Урок танца

8. (*video_2kl_8*) Придворный танец (павана)

9. (*video_2kl_9*) Мазурка и выход принца

10. (*video_2kl_10*) Большой вальс

11. (*video_2kl_11*) Вариация Золушки

12. (*video_2kl_12*) Вариация принца

13. (*video_2kl_13*) Вальс-кода и «Полночь»

14. (*video_2kl_14*) Соблазн (первая сцена примерки туфельки)

15. (*video_2kl_15*) Ориентация (вторая сцена примерки туфельки)

16. (*video_2kl_16*) Воспоминания о бале Золушки и сестёр

17. (*video_2kl_17*) Сцена примерки туфельки в доме Золушки

18. (*video_2kl_18*) Интерпретация фрагмента «Па-де-шаль»:

Балет Монте-Карло. Хореография Жана-Кристофа Майо. 2007 г.

19. (*video_2kl_19*) Интерпретация сцены примерки туфельки:
Балет Монте-Карло. Хореография Жана-Кристофа Майо. 2007 г.

Чайковский П. И. Симфония № 4

Ленинградский филармонический оркестр. Дирижёр Г. Рождественский, 1971 г.

21. (*video_2kl_21*) часть 1

22. (*video_2kl_22*) часть 2

23. (*video_2kl_23*) часть 3

24. (*video_2kl_24*) часть 4

Глинка М. И. Опера «Иван Сусанин».

ГАБТ. Дирижёр М. Эрмлер. 1979 г.

25. (*video_2kl_25*) Первое действие. Трио «Не томи, родимый».

26. (*video_2kl_26*) Первое действие. Финал «Не впервые русским людям».

27. (*video_2kl_27*) Второе действие. Мазурка и финал.

28. (*video_2kl_28*) Третье действие. Сцена Сусанина и поляков.

29. (*video_2kl_29*) Эпилог. Хор «Славься».

Видеоматериалы для подготовки учителя к урокам музыки

Пластическое интонирование: П. И. Чайковский. Симфония № 4

Конкурс дирижёров среди учащихся 2-х классов средней общеобразовательной школы № 124 г. Самары (1999 г.)

30. (*video_2kl_30*) часть 1 (учитель Гундорова Е. Ю.)

31. (*video_2kl_31*) часть 2 (учитель Волынкина Т. В.)

32. (*video_2kl_32*) часть 3 (учитель Кожевникова Е. В.)

33. (*video_2kl_33*) часть 4 (учитель Кожевникова Е. В.)

34. (*video_2kl_34*) **Инсценировка фрагмента из оперы «Иван Сусанин» М. И. Глинки.** Исполняют учащиеся средней общеобразовательной школы № 10 г. Йошкар-Олы. Учитель Сунцов В. А. (*есть в нарезке*).

Обобщающие уроки

35. (*video_2kl_35*) Открытый урок по опере «Иван Сусанин»: учащиеся 1 класса МБОУ «Средняя общеобразовательная школа № 124» г. Самары, учитель музыки Гундорова Е. Ю., 1997 г.

36. (*video_2kl_36*) Открытый урок по Четвёртой симфонии П. И. Чайковского: учащиеся 3 класса МБОУ «Средняя общеобразовательная школа № 19» г. Йошкар-Олы, учитель музыки Трухачёва Н. В., 1998 г.

ПРИЛОЖЕНИЕ 3

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 (Main Window)

Функции кнопок плеера (пронумерованы на *рис. 1*)

1 – кнопка-квадратик с нотой в верхнем левом углу щелчком ПКМ¹ открывает контекстное меню «**Параметры**», в котором возможно 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.

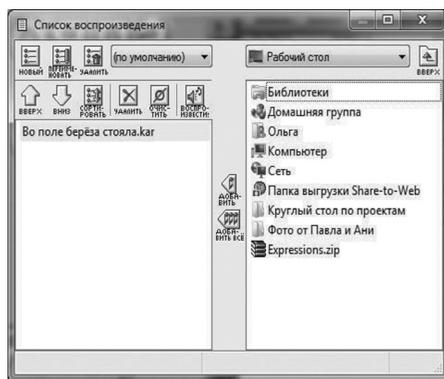


Рис. 2. Окно Playlist

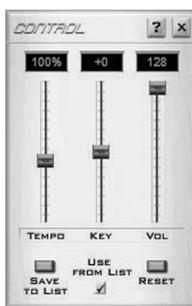


Рис. 3. Окно Control

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.

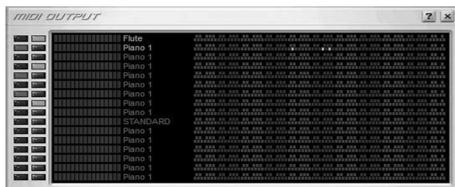


Рис. 4. Окно Karaoke

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.

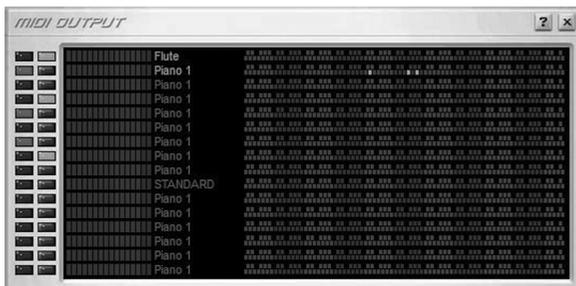


Рис. 5. Окно MidiOutput

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: vanBascoSoftware Ltd

Сайт программы: <http://www.vanbasco.com/>

Размер дистрибутива: 796 Кбайт

Способ распространения: freeware

Работа под управлением: Windows 95/98/Me/NT 4/2000/XP

Учебное издание

Красильникова Марина Станиславовна

МУЗЫКА

Методические рекомендации

к учебнику для 2 класса

общеобразовательных организаций

(с примером рабочей программы)

Редактор *Н. Байкова*

Внешнее оформление и дизайн *Т. Вышлова*

Технический редактор *О. Ключенкова*

Компьютерная вёрстка *О. Попова, О. Ключенкова*

Корректор *И. Матвиешина*

ООО «Издательство «Ассоциация 21 век».

214000, г. Смоленск, ул. Б. Советская, д. 39/11, 33.

Подписано в печать 10.10.2016. Формат 60х90 ¹/₁₆.

Гарнитура NewtonCSanPin. Бумага офсетная. Печать офсетная.

Объём 12,25 п. л. Тираж 25 экз. Заказ № .

Отпечатано в филиале «Смоленский полиграфический комбинат»

ОАО «Издательство «Высшая школа».

214020, г. Смоленск, ул. Смольянинова, 1.