

### М. С. КРАСИЛЬНИКОВА

# **МУЗЫКА**

Методические рекомендации к учебнику для **3** класса общеобразовательных учреждений

Пособие для учителя

Смоленск Ассоциация XXI век 2013 УДК 373.167.1:689+689(075.2) ББК 37.248я71 К 78

### Красильникова М. С.

**К78** Музыка: Методические рекомендации к учебнику для 3 класса общеобразовательных учреждений / М. С. Красильникова. – Смоленск: Ассоциация XXI век, 2013. – 212 с.: ил. – ISBN 978-5-418-00766-7

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

### Содержание

Пояснительная записка
Общая характеристика учебного предмета
Ценностные ориентиры содержания учебного предмета 10
Результаты изучения предмета «Музыка» по программе «К вершинам музыкального искусства»
Содержание учебного предмета «Музыка»
Содержательные линии учебного предмета17
Содержание третьего класса
Методические рекомендации к урокам
I четверть
II четверть53
III четверть
IV четверть
Примерное тематическое планирование
уроков музыки в третьем классе146
Приложения
Приложение 1. Содержание фонохрестоматии
к урокам музыки в третьем классе
Приложение 2. Содержание видеохрестоматии
к урокам музыки в третьем классе

### Пояснительная записка

Программа «К вершинам музыкального искусства» по предмету «Музыка» для I-IV классов начальной школы общеобразовательных учреждений соответствует требованиям Федерального государственного образовательного стандарта начального общего образования второго поколения, а также примерной программе по музыке для начальной школы. Содержание программы разработано в 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 всем богатстве её форм и жанров, иначе говоря, воспитать в учащихся музыкальную культуру как неотъемлемую часть всей их ду**ховной культуры»**. Педагогические технологии, реализуемые в программе, способствуют раскрытию творческого потенциала каждого учащегося, формированию его мировоззренческой, гражданской позиции, ценностных ориентаций, интеграции личности ребенка в национальную и мировую культуру.

### Задачи музыкального образования по данной программе:

- 1. Формировать эмоционально-ценностное отношение учащихся к музыкальному искусству на основе лучших образцов народного и профессионального музыкального творчества, аккумулирующих духовные ценности человечества;
- **2.** Развивать музыкально-образное мышление школьников адекватно природе музыки искусства «интонируемого смысла», в процессе постижения музыкальных произведений разных жанров, форм, стилей;
- **3.** Формировать опыт музыкально-творческой деятельности учащихся как выражение отношения к окружающему миру с позиции триединства композитора-исполнителя-слушателя.
- **4.** Формировать у школьников потребность в музыкально-досуговой деятельности, обогащающей личность ребенка 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 ребенка 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;
- вразнообразии ракурсов постижения фольклорных образцов, в том числе сквозь призму произведений композиторского творчества, как органичной составляющей жизни музыкальных героев;
- в построении творческого диалога ребенка с композитором и исполнителем посредством проектирования музыкальных образов и их развития в опоре на собственный жизненный и музыкальный опыт;
- в методическом подходе к освоению музыкального произведения в процессе создания его моделей: вербальной, графической, пластической, звуковой.

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

- *адекватность постижения* каждого музыкального произведения природе музыкального искусства, специфике его стиля, жанра, драматургии;
- освоение интонационного языка музыки как *«родного»*, *понятного без перевода*;
- *целостность изучения* музыкальных произведений как основа гармонии эмоционального и интеллектуального начал в музыкальном развитии ребенка;
- взаимодействие визуального, аудиального и кинестетического каналов восприятия как фактор индивидуализации процесса освоения ребенком 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» ребенком 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 воссоздает основные вехи драматургии и композиции всего произведения.

Реализация этого принципа опирается на жизненный и музыкальный опыт ребенка, его воображение, интуицию и фантазию, и главное, ставит ребенка 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 ребенка предчувствовать, предвосхищать события, на основе его интуиции и фантазии.

Взаимодействие различных сенсорных каналов ребенка (зрение, слух, осязание) при постижении опер, симфоний и балетов, обеспечивает удобство «вхождения» каждого ребенка (визуала, аудиала, кинестета) 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 ребенка 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 («свертывая») 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 развернутыми 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 ребенку осмыслить произведение. Метод симфонической палмографии создает 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-развертывание музыкальной мысли. Такая запись позволяет быстро и просто фиксировать не только основные темы произведения, но и большие развернутые построения, вплоть до целой симфонии. Эта упрощенная запись уступает в точности нотной записи. Для профессионалов – композиторов, исполнителей, музыковедов – эта запись недостаточно точна и объемна, 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 ребенком из самой музыки, становясь «действенным анализом» образа. Рождение образа в движении, слове, пении побуждает ребенка 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. Все это обусловливает 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. Все это, с одной стороны, формирует собственную жизненную позицию ребенка, а с другой — развивает его толерантность, учит «считывать» мотивацию поведения других людей.

Погружение ребенка в крупное музыкальное произведение реализуется в программе посредством цикла уроков, каждый из которых становится определенным 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 ребенка.

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 ее 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. Все это усиливает эмоционально-художественное воздействие музыки на детей, формирует у них ощущение успешности обучения, стимулирует интерес к музыке и индивидуальное творчество.

## **Ценностные ориентиры содержания учебного предмета**

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

### Основными ценностными ориентирами содержания предмета являются:

- **1.** Воспитание эмоционально-ценностного отношения к музыке в процессе освоения содержания музыкальных произведений как опыта обобщения и осмысления жизни человека, его чувств и мыслей.
- 2. Формирование музыкальной картины мира во взаимодействии народного и профессионального творчества, композиторских, национальных и эпохальных стилей, музыкальных произведений разных жанров, форм и типов драматургии.
- **3.** Формирование интонационно-слухового опыта школьников, как сферы невербального общения, значимой для воспитания 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 ее 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 произвелений.
- **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.

# Результаты изучения предмета «Музыка» по программе «К вершинам музыкального искусства»

### 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 ее 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 путем 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 развитие 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, целеустремленности 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 родовидовым 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 получат возможность:

- научиться реализовывать собственные творческие замыслы, готовить свое 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 получат 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 учетом 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 свое мнение и аргументировать свою точку зрения;
- понимать композиционные особенности устной (разговорной, музыкальной) речи и учитывать их при построении собственных высказываний в разных жизненных ситуациях;
- использовать речевые средства и средства информационных и коммуникационных технологий для решения коммуникативных и познавательных задач;
- опосредованно вступать в диалог с автором художественного произведения посредством выявления авторских смыслов и оценок, прогнозирования хода развития событий, сличения полученного результата с оригиналом с целью внесения дополнений и корректив в ход решения учебно-художественной залачи:
- приобрести опыт общения со слушателями в условиях публичного предъявления результата творческой музыкально-исполнительской деятельности.

### Учащиеся получат 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 свое 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 получат 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 учебного предмета «Музыка»

### Содержательные линии учебного предмета

### Музыка в жизни человека

Истоки возникновения музыки. Рождение музыки как естественное проявление человеческого состояния. Отражение в музыкальных звуках явлений природы, настроений, чувств и характера человека.

Обобщенное представление об основных образно-эмоциональных сферах музыки. Сходство и различие. Многообразие музыкальных жанров и стилей. Песня, танец и марш и их разновидности. Песенность, танцевальность, маршевость. Опера, балет, симфония, концерт, сюита, кантата, мюзикл.

Отечественные народные музыкальные традиции. Музыкальный и поэтический фольклор народов России: песни, танцы, действа, обряды, игры-драматизации и др. Историческое прошлое в музыкальных образах. Народная и профессиональная музыка. Духовная музыка в творчестве композиторов.

### Основные закономерности музыкального искусства

Интонация как озвученное состояние, выражение чувств и мыслей человека. Интонации в разговорной и музыкальной речи. Выразительность и изобразительность в музыке. Средства музыкальной выразительности (мелодия, ритм, темп, динамика, тембр, лад, и др.).

Интонация и развитие – основа музыки. Принципы развития музыки: повтор и контраст. Этапы развертывания музыкальной мысли: вступление, изложение, развитие, заключение.

Музыкальная речь как способ общения между людьми. Композитор — исполнитель — слушатель. Особенности музыкальной речи в сочинениях композиторов. Графическая запись музыки. Элементы нотной грамоты.

Музыкальный образ и музыкальная драматургия. Музыкальное произведение. Единство содержания и формы в музыке. Формы простые, сложные, циклические. Бытование музыкальных произведений.

### Музыкальная картина мира

Интонационно-образное богатство музыкального мира. Общее представление о музыкальной жизни страны. Детские хоровые, инструментальные коллективы, ансамбли песни и танца. Выдающиеся исполнительские коллективы (хоровые, симфонические). Музыкальные театры. Конкурсы и фестивали музыкантов. Музыка для детей: радио и телепередачи, видеофильмы, звукозаписи (CD, DVD).

Различные виды музыки: вокальная, инструментальная, сольная, хоровая, оркестровая. Певческие голоса: детские, женские, мужские. Хоры: детский, женский, мужской, смешанный. Музыкальные инструменты. Оркестры: симфонический, духовой, народных инструментов.

Народное и профессиональное музыкальное творчество разных стран мира. Многообразие этнокультурных исторически сложившихся традиций. Региональные музыкально-поэтические традиции: содержание, образная сфера и музыкальный язык.

### Содержание третьего класса

В третьем классе расширяется жанровая палитра изучаемых произведений. Помимо произведений уже известных жанров оперы «Князь Игорь» А.П. Бородина, Симфонии № 40 В.А.Моцарта, фортепианного цикла «Картинки с выставки» М.Мусоргского дети знакомятся с произведениями новых для них жанров, таких как симфоническая сюита Э.Грига «Пер Гюнт», кантата С.С. Прокофьева «Александр Невский», симфоническая фантазия М.И. Глинки «Камаринская». Вместе с тем, позиции рассмотрения музыкальных произведений в третьем классе значительно изменяются. Если во втором классе дети изучали произведение последовательно — от малого к большому, от части к целому, то в третьем классе преобладает обратный процесс — от целого к части, от общего к особенному в соответствии с действием метода восхождения от абстрактного к конкретному.

Такой путь становится возможным вследствие двух факторов. Во-первых, к этому времени у детей уже сформировано представление о специфике содержания и структуры произведений разных жанров и форм музыки, о взаимообусловленности музыкальных образов, их развития и взаимодействия друг с другом, приобретен опыт соотнесения звучащей музыки и ее графической записи, наработан определенный творческий опыт преобразования музыкального материала.

Во-вторых, в учебнике третьего класса реализована методика, позволяющая учащимся самим конструировать, «воссоздавать» темы-образы музыкального произведения до его прослушивания в опоре на конструктивную основу (генетическое ядро в форме графического субстрата), выявленную детьми в ходе анализа какой-либо темы этого произведения. Аналогичные операции дети многократно осуществляли на уроках русского языка, выявляя однокоренные слова. Подобно тому, как из одного корня образуются разные по смыслу слова, в музыке из одного конструктивного элемента можно вырастить разные по смыслу интонации, мелодии, темы-образы.

Из конструктивной основы ребенок в коллективно-распределительной деятельности путем конкретизации ритма, звуковысотности, лада, тембра, регистра, жанровых истоков и др., проектирует зерна-интонации других музыкальных образов этого же произведения (сходных и контрастных) соответственно конкретной творческой задаче. Таким образом, уже на начальном этапе изучения произведения выявляются исходные «генетические» корни всех его образов, что позволяет рассматривать не только его отдельные образы, но и отношения между всеми образами данного произведения. Это дает возможность детям постигать музыкальное произведение системно, «воссоздавая» его с разных сторон, что делает процесс постижения произведения не тождественным, но адекватным работе композитора.

### Третий класс (34 часа)

Тема «Как устроено крупное музыкальное произведение?» Родство контрастных тем-образов крупных музыкальных произведений

Сущность родства контрастных тем-образов крупного музыкального произведения. Производный контраст. Виды преобразований тем: переинтонирование, варьирование, обращение.

### Музыкальный материал:

**М.И. Глинка.** Опера «Иван Сусанин»; **Л. Бетховен.** Пятая симфония; **П.И. Чайковский.** Четвертая симфония. Мазурка из Детского альбома. **М. Огинский.** Полонез. Музыкальные произведения, пройденные в предыдущих классах.

Контраст и единство образов симфонической сюиты Э. Грига «Пер Гюнт»

Контраст образов реального и фантастического миров в сюите. Соотношение мелодических линий контрастных тем-образов, выявление путей их развития.

### Контраст и единство тем-образов в кантате С. Прокофьева «Александр Невский»

Жанр кантаты, её исполнительский состав, построение, условия и характер исполнения. История создания кантаты С.С. Прокофьева «Александр Невский». Моделирование композиции кантаты по названиям её частей. Воплощение патриотической идеи в композиции кантаты.

Основные образные сферы кантаты. Конструктивное родство контрастных тем кантаты. Целостность композиции кантаты, композиционные функции её частей. Сквозное тематическое развитие в кантате. Интонационные и тематические арки. Особенности музыкальной речи С.С. Прокофьева.

Моделирование содержания частей кантаты («Русь под игом монгольским», «Песня об Александре Невском», «Крестоносцы во Пскове», «Вставайте, люди русские!», «Ледовое побоище», «Мертвое поле», «Въезд Александра во Псков»), характеристика тем и их соотношения, анализ интонационного состава тем. Выявление конструктивных элементов кантаты, опыт «выращивания» из них зерен-интонаций для музыкальных образов последующих частей кантаты. Сочетание выразительности и изобразительности музыки. Построение частей.

### Контраст и единство образов симфонии № 40 В.А. Моцарта

Обобщенная характеристика симфонии и её четырёх частей: уточнение представления о характере содержания каждой части, интонационном единстве частей, их функции в симфонии. Соотношение завершенности каждой части симфонии и логики сквозного интонационно-тематического развития. Палитра музыкальных диалогов в симфонии. Первоначальная характеристика стиля музыки Моцарта.

Первая часть: характер и функции основных её тем. Заключительная тема первой части как синтез всех тем экспозиции. «Выращивание» главной и побочной тем из заключительной на основе общих конструктивных элементов. Композиционные функции разработки (этап развития музыкальной истории), интонационно-образное преобразование главной темы, мотивно-тематическое развитие, определение разделов разработки. Композиционные функции репризы и коды, выявление изменений в репризе, характеристика интонаций главной темы в коде. Сопоставление основных тем второй, третьей и четвёртой частей симфонии.

**Вторая часть. Анданте.** Образный строй и композиционные функции основных тем. Построение части. Анданте как характер движения музыки и как часть симфонии.

**Третья часть. Менуэт.** Менуэт как жанр и как часть симфонии. Образный строй, особенности развития основных тем. Построение части.

**Четвёртая часть. Финал** Синтезирующая функция финала. Преобразование интонаций предшествующих частей в темах финала. Характер и диалогический склад тематизма. Развитие главной темы в разработке. Композиция финала.

### Опера А.П. Бородина «Князь Игорь»: контраст и единство образов

Литературная основа оперы. Место, время, характер действия. Традиции русских героико-патриотических опер. Основная идея произведения. Образные сферы русских и половцев. Музыкальное единство оперы. Интонационно-тематические связи и реминисценции близких по характеру образов. Лейтинтонации. Единая конструктивная основа тематизма оперы.

**Интродукция.** Экспозиция образов русских людей: их отношение к Родине, её истории. Народно-жанровые истоки и многоплановость музыкальной характеристики русского народа. Образы князя Игоря, Ярославны и Галицкого, Скулы и Ерошки. Сцена затмения — драматическая кульминация интродукции. Типы хоров (мужской, женский, смешанный).

**Действие 1. Картина 1.** Обстановка в тереме, музыкальная характеристика Галицкого и его челяди. Интонационные связи темы хора девушек с темами интродукции. Заговор Галицкого.

**Действие 1. Картина 2.** Обстановка в тереме Ярославны. Музыкальный портрет княгини, особенности ее музыкальной речи. Ариозо: тематизм и построение. Два хора девушек: контраст их состояния и средства его воплощения в музыке. Диалог-противостояние Ярославны и Галицкого. Интонационные истоки музыкальной речи бояр, их музыкальная характеристика. Финал – драматическая кульминация первого действия.

Действие 2. Экспозиция образов половцев. Восточный колорит половецких песен и танцев, особенности мелодики и ритма: орнаментика, синкопы, пунктирный ритм и др. Образ Кончаковны. Каватина. Многоплановость музыкальной характеристики князя Игоря. Построение его арии, основные темы, особенности музыкальной речи. Образ хана Кончака, звукоизобразительность в музыке, характерные интонации его музыкальной речи. Половецкие пласки с хором

**Действие 3.** Возвращение половцев с набега на Русь. Переосмысление образа Кончака, воинственные, агрессивные интонации его музыкальной речи. Решение Игоря о побеге. Сцена побега.

Действие 4. Обстановка в Путивле. Плач Ярославны: жанровые характеристики музыки, тематические реминисценции, интонационные связи, распевы. Хор поселян. Сцена возвращения Игоря: преображение характера действия. Заключительный хор – обобщение оперы. Лейттемы, лейтинтонации, конструктивное единство контрастных тем оперы.

### М.П. Мусоргский. Фортепианный цикл «Картинки с выставки»: контраст и единство образов

История создания цикла. Специфика художественного образа в музыке и живописи. Соотнесение рисунков Гартмана и пьес Мусоргского. Выразительность и изобразительность музыкальных образов. Особенности движения в каждой пьесе. Концепция и композиция произведения.

Факторы единства цикла (программа, лейт-тема, лейт-интонации и др.). Тема Прогулки как интонационно-конструктивная основа музыки пьес цикла. Переинтонирование темы Прогулки.

Выразительные и изобразительные возможности фортепиано. Богатство образной палитры и средств музыкальной выразительности цикла. Фортепианные скерцо. Фортепианный диалог. Органный пункт. Остинато. Форшлаги и трели. Гимничность, колокольность в музыке финала цикла. Сравнение интерпретаций пьес. Оркестровые переложения.

### Симфоническая фантазия «Камаринская» М.И. Глинки: Интонационно-конструктивная основа в

Вариации на две народные темы: свадебную и плясовую. Образный контраст двух тем. Конструктивное родство тем как основа их сближения и развития. Приемы развития песенной и плясовой тем: варьирование, переинтонирование, подголоски, звукоизобразительность и др. Особенности вступления и завершения фантазии. Построение произведения.

### Родство контрастных образов в музыкальном произведении

Разнообразие образов пройденных музыкальных произведений. Принцип объединения сходных и контрастных тем в произведении.

### Методические рекомендации к урокам

# I ЧЕТВЕРТЬ Родство контрастных тем-образов в симфонической сюите и кантате

### Первый урок

### Тема:

Введение в тему четверти

#### Цель:

• сформировать представление об общности контрастных тем-образов в произведении (на примере произведений, пройденных в первом и втором классах).

### Задачи:

- обобщить летние впечатления детей с позиций темы года;
- раскрыть родство контрастных тем-образов в произведении на примере оперы «Иван Сусанин» М.И. Глинки и Симфонии № 5 Бетховена;
- проанализировать действие производного контраста в музыкально-сценических и симфонических произведениях;
- выявить способы преобразования тем: смена жанровой основы, варьирование, переинтонирование, обращение и др.

### План урока

**<u>1 блок.</u>** Рассказы детей о наиболее интересных встречах с музыкой летом.

**2** блок. Выявление конструктивного родства контрастных тем в опере «Иван Сусанин» М.И. Глинки: почему конфликтные темы так гармонично сочетаются в сцене вторжения поляков в дом Сусанина?

Слушание начала сцены вторжения поляков (muz3-01-01.mp3), пение и пластическое интонирование темы «семейного счастья», темы мазурки (muz3-01-03.mp3) и фанфар полонеза (muz3-01-04.mp3);

– опыт замены «польских» тем в опере Глинки на аналогичные по жанру темы других композиторов (сопоставление темы «семейного счастья» с темами Полонеза М. Огинского и Мазурки из Детского альбома П.И. Чайковского);

- переинтонирование темы «семейного счастья» в характере мазурки, а темы мазурки в характере темы «семейного счастья», выявление конструктивного родства мелодических линий двух тем в опоре на нотную и графическую запись;
- сравнение мелодических линий темы «семейного счастья» и фанфар Полонеза, обнаружение сходства конструкций двух мелодий в прямом и обращенном (зеркальном) движениях в опоре на нотную и графическую записи.

**3** *блок*. Выявление конструктивного родства контрастных тем в Симфонии № 5 Бетховена: преобразование лейтинтонации симфонии в темах первой (первый и второй герои в главной теме – *muz3-01-12.mp3*), второй (маршевая тема – *muz15-10.mp3*), третьей (второй герой – *muz3-01-13.mp3*) частей и финала (танцевальная тема – *muz3-01-14.mp3*) – слушание, пение, пластическое интонирование в опоре на графический конспект.

### Методические рекомендации:

Рассмотрение новой учебной темы желательно начать на знакомом ребятам материале. Это дает возможность вернуться к пройденному материалу, повторить основные произведения на новом уровне.

### Первый вариант

Взаимодействие тем русских и поляков в опере М.И. Глинки «Иван Сусанин» начинается в сцене № 13. Учитель спрашивает: *Похожа ли музыка поляков на музыку русских?* И предлагает детям охарактеризовать их темы, вспомнить интонации, ритмы, мелодии.

Где впервые встречаются темы русских и поляков? — Это происходит в доме Сусанина в третьем действии. Кто находится в избе? — Сусанин, Антонида, Ваня. Какое у них настроение? — Они счастливы, готовятся к свадьбе. В оркестре звучит тема «семейного счастья». Дети вспоминают эту песенную тему и напевают на какой-либо гласный звук (например, на «А-а-а»). На фоне этой темы у Сусанина идет речитатив: «Ну вот, я дожил, слава богу, до свадьбы дочери своей». Тема «семейного счастья» — это симфоническое обобщение состояния членов семьи Сусанина. Рекомендуется несколько раз (с разными заданиями) пропеть с ребятами эту тему, чтобы они хорошо ее запомнили.

Почему мы безошибочно узнаём, что это тема русских, а не поляков? — Она певучая, плавная, спокойно разворачивается. Ребята поют и жестом подчеркивают ее плавность, широту, мягкость окончания фраз, текучесть мелодии.

Какие темы характеризуют поляков в этой сцене? – Фанфары, основная тема полонеза и тема мазурки – последняя имеет

большое значение в музыкальном развитии оперы при характеристике поляков. Дети напевают и пластически интонируют эти темы.

Учитель предлагает детям провести эксперимент: заменить польские темы Глинки на мазурку Чайковского и полонез М. Огинского. Дети слушают и сопоставляют тему «семейного счастья» Глинки сначала с мазуркой Чайковского, а затем с полонезом М. Огинского. Красивые сами по себе, темы Чайковского и М. Огинского плохо сочетаются с мелодией Глинки, звучат «неуместно», «не подходят друг к другу». Почему у нас не возникает такое же чувство единства в отношении мазурки П. Чайковского и полонеза Огиньского в паре с темой «семейного счастья», хотя эта музыка не менее красива и популярна? Вывод – дети чувствуют, что в этой сцене мазурка П. Чайковского и полонез Огиньского не подходят к теме «семейного счастья», соответствуют сценическому действию. Мысленно можно предложить вставить музыку оперы «Иван Сусанин» М.Глинки в произведения других композиторов, результат будет таким же – нарушится гармония между темами музыкального произведения, не возникнет яркое, сильное впечатление от музыки.

Учитель предлагает детям подумать: что же такого общего есть в музыке из «И. Сусанина» – мазурке, фанфарах полонеза и в теме «семейного счастья»? Учитель предлагает детям несколько раз напеть подряд темы «семейного счастья» и мазурки из оперы М. Глинки (тема «семейного счастья» звучит в опере в соль мажоре и мазурку учитель поет тоже в соль мажоре). Что общего в этих двух *темах, и чем они отличаются?* – Эти темы характеризуют в опере контрастные, конфликтующие между собой образы, но они – часть одного произведения, и значит, их должно что-то объединять. Что родственного в эти контрастных темах? Учитель просит детей открыть страницу 4 учебника и рассмотреть запись тем «семейного счастья» и мазурки. Дети выявляют сходство мелодических линий тем, несмотря на то, что тема мазурки движется скачками, а тема «семейного счастья» плавно. Сопоставляя эти контрастные темы, дети обнаруживают, что начало и завершение этих тем похоже. Если бы не было этого сходства (родства) контрастных тем внутри одного произведения, то эта сцена не воспринималась бы так гармонично, убедительно.

Пример 1. Соотношение тем «семейного счастья» и мазурки в опере «Иван Сусанин» М. Глинки

Тема «семейного счастья»

#### **Умеренно**



Тема мазурки

#### Воинственно



На этом уроке учителю важно несколько раз подчеркнуть, что если бы не было в этой контрастной музыке сходства и родства, то и не было бы красоты, гармоничности художественного целого.

Вырастить конфликтные образы со сходными мелодическими линиями может только большой мастер. Но без этого не будет глубокого художественного впечатления от произведения. Слушая музыку великих произведений, мы ощущаем красоту сочетания тем, но для того, чтобы понять причину этого, требуется специальный интонационный анализ.

### Второй вариант

Поем тему «семейного счастья» с детьми. Можно ли из темы «семейного счастья» вырастить мазурку? — Пробуем это сделать на основе начального построения темы (5–6 звуков). Вспоминаем ритм мазурки и пытаемся пропеть тему «семейного счастья» в характере мазурки. На какую мазурку стала похожа тема «семейного счастья»? — На мазурку из оперы. Необходимо, чтобы дети сами подошли к этому выводу. При таком подходе учитель больше опирается не на сравнение записей двух тем, а на слуховые ощущения детей. Далее можно продолжить переинтонирование темы «семейного счастья» в мазурку.

Следует подчеркнуть моменты сходства в этих двух темах: помимо «взлета» в начале фразы акцентировать внимание на завершающий скачок-«росчерк». Дети должны сами почувствовать эти моменты похожести. Вывод: противоположные по характеру темы (с одной стороны, тема «семейного счастья» — покой, благодать, ощущение света, с другой — наиболее агрессивная из польских тем — мазурка) являются не только конфликтными, но и родственными друг другу.

Рассмотрение связей контрастных тем в опере «Иван Сусанин» на этом уроке следует продолжить. Какие еще польские темы противостояли теме «семейного счастья» в сцене вторжения поляков в избу Сусанина? По звукам какой темы мы поняли, что появились поляки? Учитель может дать послушать и пропеть темы «семейного счастья» и «фанфар полонеза». Тема «фанфар полонеза», безусловно, очень контрастна теме «семейного счастья». Однако они — контрастные темы из одного произведения, поэтому поиск родства этих тем можно продолжить.

Учитель предлагает детям пропеть начальные фразы темы «семейного счастья» и темы «фанфар полонеза». Что получается? – «Зеркальное отображение» «контуров» их мелодических линий.

Возможен и другой вариант этого фрагмента урока. Слушаем в записи фрагмент сцены в избе Сусанина, где сталкиваются темы «семейного счастья» и «фанфар полонеза». Темы контрастны, а музыка звучит очень красиво. Как бы прозвучала в этой сцене музыка какого-то другого полонеза? Учитель может предложить вспомнить один из самых известных полонезов, например, полонез М. Огиньского, и спросить: «Это красивая музыка?» - Красивая. А звучал бы полонез М. Огиньского красиво в сцене вторжения поляков из оперы М. Глинки? Учитель предлагает детям провести эксперимент. Послушать в сопоставлении темы «семейного счастья» и полонеза М. Огиньского. Дети чувствуют, что в этой сцене полонез М. Огиньского звучит неуместно и не соответствует сценическому действию.

*Пример 2.* Соотношение тем «семейного счастья» и фанфар полонеза в опере «Иван Сусанин» М. Глинки

Тема «семейного счастья»

#### **Умеренно**



Тема фанфар полонеза

### **Умеренно**



С этих же позиций учитель может рассмотреть на уроке и родство контрастных тем в Пятой симфонии Л. Бетховена: проследить,

как преобразуется лейтинтонация симфонии (начальный мотив симфонии) в темах первой (первый и второй герои в главной теме), второй (маршевая тема), третьей (второй герой) частей и финала (танцевальная тема). Желательно, чтобы в процессе этой работы дети слушали, пели, пластически интонировали музыку симфонии в опоре на графический конспект на странице 5 учебника.

### Второй-третий уроки

### Тема:

Контраст и единство образов симфонической сюиты «Пер Гюнт» Э. Грига

### Цель:

• раскрыть общность контрастных тем-образов в музыке симфонической сюиты Э.Грига «Пер Гюнт».

### Задачи:

- выявлять контраст образов симфонических картин «Утро» и «В пещере горного короля» (слушать, петь и пластически интонировать их темы);
- обнаруживать конструктивное родство основных тем симфонических картин «Утро» и «В пещере горного короля»;
- разучивать песню Сольвейг, характеризовать образное содержание и средства музыкальной выразительности, выявлять конструктивную основу её мелодии;
- моделировать тему Анитры путем переинтонирования темы Сольвейг;
- определять характерные интонации музыкальной речи Э. Грига.

### План второго урока

- <u>1 блок</u>. Краткая характеристика жанра музыки к драматическому спектаклю. Образы и сюжетная канва драмы «Пер Гюнт» Г. Ибсена. Сюита из музыки к спектаклю.
- **2** *блок*. Сопоставление мелодий двух симфонических пьес «Утро» (*muz3-02-01.mp3*) и «В пещере горного короля» (*muz3-02-02.mp3*) (слушание, пение, пластическое интонирование, графическая запись). Анализ средств выражения контрастных образов реального и фантастического миров. Соотношение мелодических линий начальных фраз этих пьес.
- **<u>3 блок.</u>** Музыкальное развитие в симфонической пьесе «Утро» (*muz3-02-03.mp3*). Выразительность и изобразительность кульминации пьесы. Построение пьесы.
- 4 блок. Моделирование развития фантастического образа в пьесе «В пещере горного короля» по аналогии с развитием в пьесе

«Утро». Импровизация вариантов развития основной темы и кульминации пьесы. Слушание пьесы «В пещере горного короля» (*muz3-02-04.mp3*), анализ развития основной темы и построение пьесы.

### Методические рекомендации:

В начале урока учитель сообщает детям, что сегодня они познакомятся с замечательной музыкой Э. Грига к драме Г. Ибсена «Пер Гюнт».

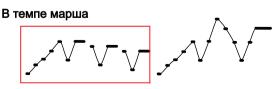
### Первый вариант

Детям предлагается послушать и разучить темы симфонических пьес «Утро» и «В пещере горного короля». Нотная и графическая записи темы пьесы «Утро» представлены в учебнике на странице 6, а «В пещере горного короля» – на странице 7. Дети слушают два фрагмента, определяют и характеризуют образы. Далее учитель спрашивает: Как соотносятся два образа? Они контрастны. В пьесе «Утро» воплощен светлый нежный образ расцветающего дня. В пьесе «В пещере горного короля» отображен мрачный, темный, настороженный фантастический образ. Дети отмечают контраст выразительных средств, используемых композитором при сочинении этих тем. Жанровая основа – песенная и маршевая, темп – медленный и быстрый, лад – мажорный и минорный, ритм - ровный и акцентированный, штрихи - легато (слитно) и стаккато (отрывисто). Мелодические линии пьес «Утро» и «В пещере горного короля» движутся волнообразно. Но если «волны» мелодии пьесы «Утро» идут сверху вниз, то в теме пьесы «В пещере горного короля» «волны» мелодии движутся наоборот – снизу вверх.

*Пример 3.* Графическая запись темы пьесы «Утро» Э. Грига



*Пример 4.* Графическая запись темы пьесы «В пещере горного короля» Э. Грига



Далее учитель может задать детям вопрос: почему мелодические линии этих двух тем похожи на «зеркальное отражение

друг друга»? Два музыкальных образа — это два мира: реальный и фантастический с противопоставлением земного тепла, света и подземной тьмы, холода (мира троллей — сверхъестественных существ из скандинавской мифологии: карликов, ведьм, живущих в подземных дворцах, пещерах).

### Второй вариант

Детям предлагается прослушать пьесу «Утро» целиком, дать образную характеристику музыке, выявить связь с природой (моменты эха в конце, пение птиц), охарактеризовать изменения образа природы: в кульминации пьесы ощущается радость от прихода нового дня, восхода солнца, в этот момент в оркестре появляется теплый тембр скрипок.

В противоположность «Утру» в пьесе «В пещере горного короля» музыка рассказывает о подземном царстве. Как нужно преобразовать мелодию «Утра», чтобы возникло ощущение подземного царства? Композитор, вероятно, будет использовать противоположные средства музыкальной выразительности. Тема подземного мира должна звучать не в мажоре, а в миноре, исполняться не легато, а стаккато, в ритме не ровном, а акцентированном, темпе не медленном, а быстром и т.д.

Построение пьесы «В пещере горного короля» тоже будет похоже на пьесу «Утро». Если в пьесе «Утро» мы чувствуем волну восхода солнца, нарастание тепла, света, то в пьесе «В пещере горного короля» мы скорее всего почувствуем тоже нарастающую волну какой-то энергии, но энергии негативной — тьмы, напряжения, раздражения. После этого детям предлагается напеть возможные варианты развития темы «В пещере горного короля». Важно, чтобы вербальное моделирование было поддержано импровизацией детьми мелодии пьесы и вариантов её развития. Затем дети слушают пьесу «В пещере горного короля» и анализируют музыку, созданную композитором.

В процессе работы над пьесами дети должны пластически интонировать музыку этих пьес. Возможен вариант разучивания в пластическом интонировании основных тем и кульминаций этих пьес. Остальные этапы развития музыки могут исполняться в пластической импровизации.

### План третьего урока

**16лок.** Разучивание песни Сольвейг: слушание (*muz3-02-09*. *mp3*), пение, пластическое интонирование, графическая запись (*muz3-02-10.mp3*). Определение характера героини и создание её сценического образа по музыке песни. Анализ особенностей мелодии песни, её жанровой основы, построения.

**2** блок. Моделирование образа Анитры по её словесной характеристике как антипода образу Сольвейг. Предположение жанровой основы её музыки, средств выразительности, построения. Создание мелодии Анитры в процессе переинтонирования мелодии песни Сольвейг.

<u>3 блок</u>. Разучивание танца Анитры: слушание (*muz3-02-13*. *mp3*), пение, пластическое интонирование, графическая запись. Анализ музыкальной характеристики героини, интонационно-жанровых особенностей, построения пьесы (*muz3-02-15.mp3*).

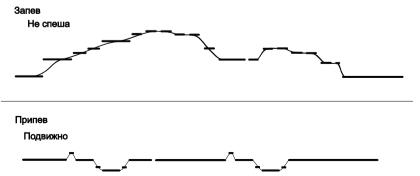
4 блок. Определение особенностей музыкальной речи Э. Грига: выявление характерных интонаций в темах пьес симфонической сюиты из музыки к драме Г.Ибсена «Пер Гюнт». Определение автора незнакомой музыки по характерным интонациям (Вальс из Лирических пьес Э.Грига — *muz3-02-16.mp3*).

### Методические рекомендации:

Урок начинается с прослушивания и напевания мелодии песни Сольвейг (без слов, без объявления названия произведения и его автора). Далее учитель спрашивает: Что музыка рассказала вам? Какого героя она характеризует (мужчина или женщина)? Какие чувства выражены в музыке? — Музыка выражает теплоту, нежность, любовь. Поет девушка, это женский образ.

Далее дети разучивают (поют, пластически интонируют) песню в опоре на графическую запись на страницах 8–9 учебника, узнают название произведения, его автора. Учитель может рассказать детям, что Григ в музыке в драме Г. Ибсена «Пер Гюнт» создал несколько женских музыкальных портретов. С музыкальным портретом Сольвейг дети уже познакомились. Другая героиня – восточная красавица Анитра, которая старается понравиться Перу, чтобы завладеть его богатствами. Ее музыкальная характеристика контрастна музыке Сольвейг, тоже очень красивая музыка, но совершенно другая по характеру.

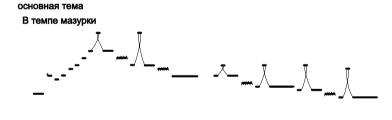
Пример 5. Графическая запись мелодии Песни Сольвейг Э.Грига

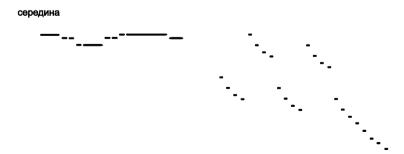


Композитор передал в музыке внешнюю привлекательность девушки (изящность, грациозность, гибкость). Давайте проведём эксперимент: Зная мелодию Сольвейг, можно попробовать сочинить мелодию Анитры. Прежде всего, представим, какой будет жанровая основа музыки Анитры. Дети отвечают, что если в музыке Сольвейг композитор опирался на песенность, то мелодия Анитры скорее всего будет танцевальной. Мелодическая линия в музыке Сольвейг движется поступенно, размеренно, плавно, а у Анитры мелодия будет более гибкая, извилистая, с украшениями, «завитушками». Если песню Сольвейг исполняют скрипки (теплый тембр), то танец Анитры, вероятно, будут исполнять деревянные духовые (несколько холодноватый тембр). Если песня Сольвейг исполняться на легато, то музыка Анитры скорее всего будет исполняться стаккато.

Создавать музыкальный образ Анитры дети начинают с переинтонирования мелодии песни Сольвейг: поют мелодию её песни в более быстром темпе на стаккато и т.д. Можно предложить детям поимпровизировать мелодию Анитры, сначала «разукрашивая» «опеваниями» отдельные фразы темы Сольвейг, затем объединить фразы в мелодию, сохраняя общий контур тем. Переинтонировать следует и припев песни Сольвейг.

Пример 6. Графическая запись мелодии Танца Анитры Э. Грига





После этого дети слушают и пластически интонируют мелодию Анитры, сочиненную композитором (ориентируясь на страницы

10–11 учебника), и сравнивают с оригиналом сымпровизированные ими варианты мелодии Анитры. При таком подходе для ребят постепенно «проявляется» ход мысли композитора. В танце Анитры они слышат контраст и общность с песней Сольвейг: одновременно разные характеры и общий «каркас» мелодий. Вывод: контрастные темы в крупном музыкальном произведении имеют общую конструктивную основу. Понимание действия принципа сходства и различия в крупном музыкальном произведении помогает нам лучше воспринимать и исполнять музыку, и даже моделировать музыкальные темы до их прослушивания, вступая в заочный творческий диалог с великим композитором.

Завершается урок определением особенностей музыкальной речи Э. Грига: выявлением характерных интонаций в темах пьес симфонической сюиты из музыки к драме Г. Ибсена «Пер Гюнт». Дети напевают мелодии песни Сольвейг и танца Анитры, пьес «Утро» и «В пещере горного короля», и пытаются определить характерные для музыкальной речи композитора интонации. Так, в песне Сольвейг дети выделяют в завершении фразы яркую нисходящую интонацию (высокая седьмая ступень, идущая в пятую) и предполагают, что эта интонация присуща музыке Грига, она не встречалась ранее в произведениях других композиторов.

Учитель предлагает детям проверить правильность их предположения и прослушать ещё одну пьесу композитора — Вальс из цикла Лирических пьес для фортепиано. В мелодии этого вальса первая и вторая фразы заканчиваются такой же интонацией, что и в песне Сольвейг. Учитель подтверждает, что эти интонации действительно характерны для музыки Грига, они встречаются во многих его произведениях.

### Четвёртый-девятый уроки

### Тема:

Контраст и единство тем-образов в кантате С. Прокофьева «Александр Невский»

#### Цели:

- целостно охватить музыкальную историю кантаты С. Прокофьева «Александр Невский»;
- раскрыть общность контрастных тем-образов в кантате.

#### Задачи:

- дать представление о жанре кантаты, особенностях её построения и исполнения;
- познакомить с историей создания кантаты «Александр Невский» С. Прокофьева;

- моделировать композицию кантаты по названиям её частей, выявлять связь между идеей кантаты и последовательностью её частей;
- выявлять конструктивную основу кантаты и моделировать контрастные темы её частей;
- целостно охватить музыкальную историю кантаты:
- сквозное развитие двух конфликтных образных сфер русских и крестоносцев,
- лейттемы и лейтинтонации кантаты,
- композиционные функции частей кантаты (вступление, экспозиция, разработка, реприза и кода),
- исполнять (петь, пластически интонировать) музыку кантаты: «Русь под игом монгольским», «Песня об Александре Невском», «Крестоносцы во Пскове», «Вставайте, люди русские», «Ледовое побоище», «Мертвое поле», «Въезд Александра во Псков».

### План четвёртого урока

**<u>1 блок</u>**. Характеристика кантаты «Александр Невский»: особенности жанра, история создания произведения.

**2** *блок*. Разучивание первой части «Русь под игом монгольским» (слушать, петь и пластически интонировать её темы с опорой на графическую запись — *muz3-03-01.mp3*; *muz3-03-02.mp3*; *muz3-03-03.mp3*; *muz3-03-04.mp3*), характеристика образного контраста тем и средств его выражения (тембровые, динамические, регистровые и т.д.), выразительных и изобразительных черт музыки.

**3** блок. Выявление конструктивной основы и конструктивных элементов темы «ига» (в опоре на графическую запись), анализ преобразований этих элементов в других темах первой части (тема разоренной Руси; тема середины).

**4 блок.** Составление композиции кантаты, сравнение вариантов последовательности её частей, выявление связи между идеей кантаты и последовательностью её частей.

### Методические рекомендации:

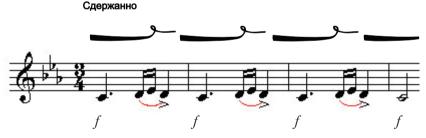
В начале урока учитель сообщает детям, что они приступают к изучению кантаты «Александр Невский» композитора С.С. Прокофьева. Учитель предлагает детям рассмотреть фотографию на странице 12 учебника и самим ответить на вопросы: Кто принимает участие в исполнении кантаты? Где исполняется кантата? Дети в процессе рассматривания фотографий пытаются (с помощью учителя) определить особенности жанра: кантата — это произведение для хора, солистов и симфонического оркестра, исполняется в концертном зале под управлением дирижера.

Учитель может познакомить детей с историей создания кантаты «Александр Невский», опираясь на слова автора, приведенные в учебнике на странице 13. С. Прокофьев писал: «После того, как фильм появился на экране, у меня возникло желание использовать музыку для симфонического произведения с хором. Это была нелегкая работа, и для того, чтобы сделать из этой музыки кантату, мне пришлось затратить гораздо более трудов, чем при первоначальном сочинении ее для фильма. Прежде всего, потребовалось подвести под нее чисто музыкальные основания, построить согласно музыкальной формы, развить ее чисто симфонически ....»

Ответ на вопрос: Почему композитор не перенес в кантату уже написанную к фильму музыку, а переработал ее? помогает детям уяснить функцию музыки в кино — она помогает созданию художественного образа в фильме, но главное в кино — это изобразительный ряд. В кантате (собственно музыкальном произведении) музыка, взаимодействуя со словом, является главным «рассказчиком». Композитор выстраивает музыкальное произведение, руководствуясь чисто музыкальными закономерностями — закономерностями построения музыкального произведения.

Далее учитель предлагает детям послушать, напеть, пластически проинтонировать и охарактеризовать две основные темы первой части кантаты.

*Пример 7*. Тема «ига» (петля)



Первая тема грозная по характеру, агрессивная, непреклонная: один и тот же мотив три раза звучит в унисон всего оркестра. Исполнение этой темы в пластическом интонировании вызывает у детей ассоциации с движением хлыста во время удара. Вторая тема звучит сумрачно, одиноко, и воспринимается как реакция на агрессивность первой темы. Мелодия её наполнена интонациями стона, вздоха, и проходит у деревянных духовых инструментов в крайних регистрах (гобой и бас-кларнет), что создает ощущение разреженности пространства, пустынности, обездоленности.

Пример 8. Тема «страдающей Руси»

### Выразительно



Соотнесение характеров двух тем позволяет детям определить первый образ как «угнетатель», а второй — образ «угнетенного». В этот момент учитель может сообщить детям название первой части кантаты «Русь под игом монгольским» и предложить детям дать название этим темам, т.е. связать первую тему с игом монгольским, а вторую — с угнетенной Русью.

После того, как дети охарактеризовали и подчеркнули контраст, и даже конфликт между этими темами, учитель предлагает детям подумать: Есть ли что-то общее в этих темах? И прежде, чем ответить на этот вопрос, провести такой эксперимент: пропеть начальную фразу первой темы от конца к началу, а затем сравнить полученный вариант с началом второй темы. Дети обнаруживают, что мелодический «каркас» тем сходен, только во второй теме мелодия движется в обратном направлении: от конца к началу. В процессе второго эксперимента детям предлагается поделить мелодии начальных фраз двух тем на составляющие их элементы. Сравнение этих элементов в графической записи наглядно показывает их общность, и, соответственно, общность двух контрастных тем (пример 9).

*Пример 9.* Сравнение начальных фраз двух тем первой части «Русь под игом монгольским»



Прослушав первую часть кантаты «Русь под игом монгольским», дети по образному строю музыки определяют место, время, характер повествования, поют, пластически интонируют и графически записывают основной тематический материал части. Учителю следует обратить внимание детей на тему середины — сдержанную,

очень тихую печальную мелодию – еще один образ «страдающей Руси».

*Пример 10.* Тема середины 1 части «Русь под игом монгольским»

Сдержанно



При пении этой темы можно поставить перед детьми задачу исполнить эту мелодию, подражая голосом тембру английского рожка. В процессе вокализации темы учитель может обратить внимание детей на интонацию в окончании этой мелодии. Пусть дети сравнят эту интонацию с похожей в первой теме. В теме середины эта интонация напоминает всхлипывание, плач, стон, тогда как в первой теме она звучит как удар хлыста. После этого учитель предлагает детям исполнить эту часть в пластическом интонировании целиком.

В завершении урока детям предлагается открыть учебник на страницах 15–16 и прочитать названия всех семи частей кантаты. Учитель предлагает детям обсудить разные варианты последовательности частей в кантате: Какая часть открывает, а какая завершит кантату? В какой части будут показаны основные события? Учащиеся уже знают, что открывает кантату часть под названием «Русь под игом монгольским». В ответах на эти вопросы детям поможет опыт изучения оперы М.И.Глинки «Иван Сусанин». В процессе обсуждения учителю следует обратить внимание детей на проявление основной идеи произведения в последовательности частей. Завершая эту работу, учитель знакомит детей с последовательностью частей в кантате С.С. Прокофьева:

- «Русь под игом монгольским»
- «Песня об Александре Невском»
- «Крестоносцы во Пскове»
- «Вставайте, люди русские!»
- «Ледовое побоище»
- «Мертвое поле»
- «Въезд Александра во Псков»

Возможен и другой вариант работы над композицией кантаты. Учащиеся определяют общую идею кантаты, моделируют основные этапы развития музыкального повествования о героической странице истории русского народа, и дают свое название каждому этапу (части) и выстраивают их последовательность. При выполнении

этой работы дети опираются на свое представление о развертывании музыкальной истории в произведении и на драматургию оперы М.И. Глинки «Иван Сусанин». При организации этой работы учителю не следует «подтягивать» детские ответы к формулировкам композитора. Главное, чтобы в названиях отражался общий характер частей, например, страдание Руси, образ русского полководца, образ врага, сбор людей на защиту Родины, бой, оплакивание погибших, радость победы. На доске к окончанию работы может быть записан вариант, приведенный в примере 11.

Пример 11. Вариант построения детьми композиции кантаты

Иго— Полководец (Герой)— Враг— Призыв к бою— Бой— Плач— Победа

Сравнение оглавления кантаты С.Прокофьева с вариантами, предложенными учащимися позволяет закрепить общее представление детей о логике развертывания музыкальной композиции произведений героико-патриотического склада (страница учебника 19).

### План пятого урока

- **1 блок.** Опыт «выращивания» из конструктивных элементов кантаты контрастных зерен-интонаций для музыкальных образов разных частей.
- **2** блок. Моделирование (вербальное) характера музыки второй части, её жанровой основы. Сочинение мелодии-характеристики Александра Невского на основе зерен-интонаций, «выращенных» из конструктивных элементов кантаты (с опорой на графическую запись).
- **3** блок. Слушание и разучивание (*muz3-03-12.mp3*) музыки второй части «Песня об Александре Невском». Характеристика содержания и построения части. Анализ «прорастания» конструктивных элементов кантаты в темах второй части.
- **4 блок.** Исполнение второй части в опоре на графическую запись (*muz3-03-16. kar*; *muz3-03-17.kar*).

# Методические рекомендации:

В начале урока дети вспоминают произведение, с которым они знакомились на прошлом уроке: название произведения, и его жанр, название частей и их последовательность, музыку первой части, её основные темы, и выявленные на их основе конструктивные элементы кантаты.

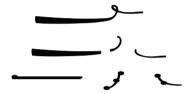
Учитель начинает разговор с аналогии: *Вы уже знаете, что* подобно тому, как из одного корня образуются разные по смыслу

слова, в музыке из одного конструктивного элемента можно «вырастить» разные по смыслу интонации. Попробуйте из каждого конструктивного элемента первой части «вырастить» интонации для контрастных образов кантаты. Для этого, напевая, меняйте направление движения мелодической линии, темп, ритм, динамику, тембр голоса, акценты в интонации и т.д.

На странице18 учебника приведено графическое выражение возможных вариантов преобразования каждого из элементов кантаты.

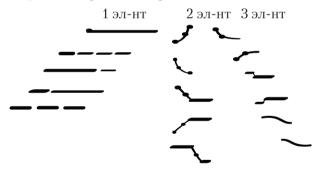
*Пример 12.* Графическое выражение возможных вариантов преобразования конструктивных элементов кантаты

А) Выделение элементов



1 элемент 2 элемент 3 элемент

Б) Моделирование вариантов элементов



Акцент на воссоздании самими детьми основного тематического материала каждой части до её прослушивания активизирует музыкальную деятельность детей, усиливает интерес к музыкальному произведению и ориентирует на его целостный охват. После моделирования зерен-интонаций основных музыкальных образов можно приступить к последовательному освоению музыки всех её частей.

Учитель просит детей предположить, каким будет музыкальный портрет Александра Невского. Для этого можно предложить детям провести эксперимент: определить общий характер и жанровую основу музыки, создать из конструктивных элементов музыкальные интонации, созвучные их представлению о великом

полководце, и далее соединяя и развивая эти интонации, сочинить мелодию, соответствующую образу Александра Невского.

Образ Героя-полководца, ведущего в бой русские дружины, представляется детям величественным, могучим, справедливым, уверенным в победе. Какая жанровая основа подошла бы для музыки полководца? Интонации песни, марша, гимна. Какую мелодию можно вырастить из имеющихся конструктивных элементов? В какой последовательности они будут выстроены? Как должны «зазвучать» эти графические элементы, чтобы получился музыкальный портрет Героя-полководца?

«Испытав» слухом (по выделенным параметрам) все три элемента, дети приходят к выводу, что для зачина мелодии лучше всего подходит второй (трехзвучный) конструктивный элемент, исполненный не в восходящем движении (в миноре вопросительный, неуверенный характер), а в нисходящем (в мажоре утвердительный). Причем уверенность, повелительность, маршевость интонации увеличивается с подключением первого элемента (нижнего звука). Третий элемент в восходящем движении может выполнить роль завершения мотива. В результате рождается зерно-интонация образа «Полководца (Героя)» (Пример 13).

*Пример 13.* Вариант зерна-интонации темы полководца, сочиненный детьми



Как развивать интонацию? Самый простой способ — её повторить (Пример 14 А). Однако при повторении этой интонации (особенно неоднократном) возникает ощущение неустойчивости. Как же нужно продолжить начальную интонацию, чтобы наш полководец «не хромал», а крепко «стоял на двух ногах»? Дети уравновешивают начальную интонацию движением в противоположную сторону (Пример 14 Б).

*Пример 14.* Варианты развития начальной интонации, предложенные детьми



В результате мелодия «выравнивается», но при повторе фразы возникает «шарманочное» кружение на одном месте. Следовательно, чтобы «разорвать» этот «круг» мелодия должна пойти либо вверх, либо вниз. Сравнение вариантов приводит к выводу о том, что движение вверх больше соответствует искомому образу (Пример 15).

### Пример 15

Ha

pe -



Далее дети слушают, разучивают и исполняют «Песню об Александре Невском». Сравнение авторского варианта с вариантом, созданным учащимися, выявляет, с одной стороны, верность направления поисков решения творческой задачи детьми. А с другой, в ходе сравнения учащиеся обращают внимание на решительную (квартовую) интонацию и вспоминают, что ранее она звучала в теме «угнетенной Руси» (первая часть). Таким образом, выявляется интонация, которая развивается в русских темах. Вероятно, мы встретимся с ней и в дальнейшем развитии музыки кантаты.

*Пример 16.* Основная тема второй части кантаты С.Прокофьева «Александр Невский»



боль-шой во -

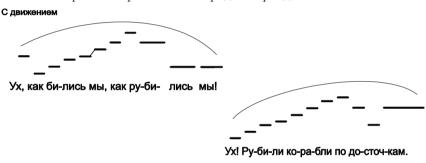
Какая характеристика логично дополнила бы образ полководца? – Конечно, это рассказ о его победах: люди будут больше доверять полководцу, на счету которого уже есть победы над врагами. Нахождение оттеняющего контраста к эпически-повествовательному зачину (первой теме части) заставляет детей вспомнить об энергичной, действенной, волевой квартовой интонации, обладающей большим потенциалом в воплощении искомого характера, и потому все мелодии, созданные детьми, включали эту интонацию (Пример 17).

Пример 17.

А. Вариант середины второй части, сочиненный детьми



Б. Авторский вариант темы среднего раздела.



Работу над частью завершает слушание, разучивание и исполнение всей части целиком в опоре на страницы 20–21 учебника.

Важным этапом такого построения урока является рефлексия детей, когда они уже на новом уровне, с новых позиций анализируют ход и результаты своей экспериментальной работы: Что удалось предугадать, а что в музыке С. Прокофьева оказалось для них неожиданным? Таким образом, «творческий диалог» детей с композитором должен пронизывать весь урок и завершаться новым типом обобщения — рефлексией экспериментальной деятельности детей.

# План шестого урока

- <u>1 блок.</u> Моделирование (вербальное) характера музыки третьей части, и жанровых основ противостоящих сил. Импровизация мелодий крестоносцев и пленённых псковитян на основе конструктивных элементов кантаты. Прогнозирование построения части.
- **2** блок. Слушание и исполнение (пластическое интонирование) третьей части. Пение и характеристика конфликтных

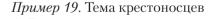
музыкальных образов, созданных композитором (*muz3-03-20.mp3*; *muz3-03-21.mp3*; *muz3-03-22.mp3*; *muz3-03-23.mp3*; *muz3-03-24*. *mp3*; *muz3-03-25.mp3*). Определение жанровых основ тем и средств их воплощения. Анализ преобразования в темах части конструктивных элементов кантаты.

**3 блок.** Предвосхищение общего характера музыки четвертой части, её выразительных и изобразительных особенностей. Разучивание двух мелодий (без слов) четвертой части (*muz3-03-32. kar; muz3-03-34. kar.*), их образная характеристика и соотношение. Анализ преобразования в темах конструктивных элементов кантаты.

46лок. Исследование соотношения музыки и слов в четвертой части путем экспериментального подбора слов к мелодиям. Слушание и разучивание четвертой части (muz3-03-30 mp3. - muz3-03-38 kar.), определение её построения, выявление интонационных связей с темами предшествующих частей. Сравнение характера контраста между темами в первой, второй, третьей и четвертой частях кантаты.

#### Методические рекомендации:

На этом уроке дети воссоздают (выращивают) из тех же (общих) конструктивных элементов кантаты прямо противоположный, конфликтный образ врага. Какой враг способен покорить нашу великую страну? — Сильный, жестокий, бессердечный, бескомпромиссный. В характеристике русских образов преобладала песенность. А какая жанровая основа подойдет для образа врага? Механистический, воинственный, устрашающий марш. Дети предполагают, что в основу темы крестоносцев будет положен первый конструктивный элемент (Пример 12), преобразованный в долбящие удары, тяжелый гнетущий шаг. Дети чувствуют, что для передачи гнета, давления необходимо нисходящее движение долбящей интонации, и ее многократное повторение (Пример 19).





Б. Авторский вариант



В импровизациях детей тема «страдающей Руси» «рождается» из сочетания второго элемента (звучащего в восходящем движении «просяще», вопросительно) и третьего элемента в нисходящем

движении, приобретающего в кульминации характер плача, стона (Пример 20).

Пример 20. Тема «страдающей Руси»

А. Вариант детей



Б. Авторский вариант



После этого детям предлагается послушать третью часть, выделить, напеть, пластически проинтонировать и проанализировать основные темы крестоносцев и плененных псковитян, придумать для тем название, охарактеризовать построение части.

Пример 21. Темы крестоносцев

А) Начальные интонации

#### Медленно



Не спеша

Pe - re - gri - nus, ex - pec - ta - vi, pe - des me - os, in cym - ba - lis

Г) Тема сигнала рога



*Пример 22*. Тема плененных псковитян (средний раздел) Выразительно

Следующий раздел урока посвящен четвертой части кантаты «Вставайте, люди русские!». Учитель спрашивает: Как в старину собирали людей по тревоге? С чего начнется четвертая часть «Вставайте, люди русские!»? Дети предполагают, что эта часть начнется с интонации призыва, набата, клича. Какие конструктивные элементы подойдут для этих интонаций? Третий конструктивный элемент кантаты, если его исполнить в восходящем движении, резко, отрывисто, напористо, громко, с акцентом на второй звук, приобретает характер клича, призыва к сопротивлению врагу. Из первого конструктивного элемента кантаты можно «вырастить» набатный удар, если исполнить его громко в низком регистре духовыми и ударными инструментами (Пример 23).

Пример 23. Вариант основной темы четвертой части, сочиненный детьми

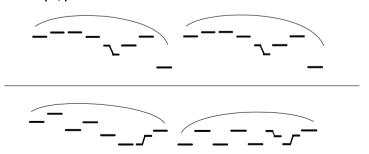
Решительно



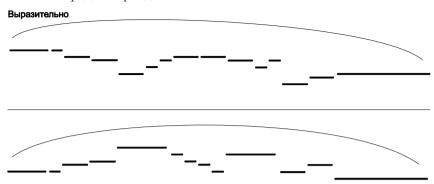
После этого дети разучивают две основные темы четвертой части (темы «Вставайте, люди русские» и «На Руси родной» без слов), характеризуют их и выявляют преобразование в них конструктивных элементов кантаты. Учитель предлагает детям поразмышлять, почему в этой части (призывающей к борьбе с врагами) звучит широкая лирическая мелодия. Это образ Родины, родной земли, за которую люди готовы идти в бой.

*Пример 24*. Темы четвертой части «Вставайте, люди русские!» Основная тема

#### Быстро, решительно



Тема среднего раздела



Далее детям предлагается прочитать слова на странице 25 учебника и определить, какие из них подходят к начальной мелодии четвертой части, а какие — мелодии среднего раздела:

Вставайте, люди русские, На славный бой, на смертный бой. Вставайте, люди вольные, За нашу землю честную.

Живым бойцам – почет и честь, А мертвым – слава вечная. За отчий дом, за русский край. Вставайте, люди русские.

На Руси родной, на Руси большой – Не бывать врагу. Поднимайся, встань, Мать родная Русь!

Врагам на Русь не хаживать, Полков на Русь не важивать, Путей на Русь не видывать, Полей Руси не таптывать.

Учащиеся выбирают для каждого четверостишия мелодию и последовательно пропевают слова на подходящую с их точки зрения тему. Затем учитель предлагает послушать и разучить часть целиком. В музыке части дети обнаруживают новые темы на слова «Живым бойцам — почет и честь» и «Врагам на Русь не хаживать», выявляют их сходство с темой среднего раздела второй части («Ух, как бились мы»). Эти темы также нужно разучить, поскольку они будут участвовать в музыкальном действии следующей части. Завершить урок можно исполнением четвертой части целиком.

#### План седьмого урока

**1 блок.** Моделирование пятой части «Ледовое побоище»:

- подбор тем из предшествующих частей для характеристики противоборствующих сил;
- составление и фиксация (в свободной форме) композиции музыкальной картины боя (характеристика обстановки действия, последовательность появления противоборствующих сил на поле боя, развитие боя, его кульминация и завершение, обстановка после окончания боя).
- **2** *блок*. Слушание «Ледового побоища» (*muz3-03-39.mp3*), распознавание по музыке последовательности событий музыкальной истории, сравнение созданной детьми модели с музыкой С.Прокофьева. Характеристика новых тем части (*muz3-03-40.mp3*; *muz3-03-41.mp3*), приемов взаимодействия контрастных тем (*muz3-03-42.mp3*), изобразительных моментов музыки (*muz3-03-43.mp3*), включая кульминацию (*muz3-03-44.mp3*). Нравственный итог боя (*muz3-03-45.mp3*). Интонационно-тематические связи с предшествующими частями кантаты.
- **3** блок. Выбор фрагмента картины боя для пластической импровизации, составление его исполнительского плана. Исполнение фрагмента «Ледового побоища».

# Методические рекомендации:

Выстраивая композицию кульминационной части кантаты, учащиеся изначально понимают, что эта часть («Бой») должна быть самой масштабной и событийной. Работа по моделированию композиции пятой части проводится в опоре на вопросы-подсказки, приведенные на страницах 26-27 учебника.

Кто появится первым на поле боя — крестоносцы или русские? — Крестоносцы, ибо они нападают, а русские защищаются. По одному ли разу прозвучат темы противоборствующих сил во время боя? — Темы будут звучать многократно как друг за другом, так и в наложении одна на другую, как целиком, так и фрагментами.

Для характеристики воюющих сторон композитор будет сочинять новые темы, или воспользуется уже прозвучавшими в предыдущих частях кантаты? — Очевидно, что в основу музыки боя лягут темы из предыдущих частей, поскольку в «Ледовом побоище» участвуют те же образы. Понятно, что для характеристики крестоносцев будут использованы темы из III части, а какими темами будут показаны русские? Выясняем, что характер тем «Песни об Александре Невском», «страдающей Руси» и «На Руси родной...» не подходит для противостояния врагу, поскольку здесь нужна энергичная, боевая, динамичная музыка. Тема «Вставайте, люди

русские» — это призыв к бою, а сам бой требует большей сосредоточенности, собранности, равновесия, маневренности. Поэтому в классе не бывает однозначной уверенности, что композитор будет использовать эту тему в пятой части. Дети вспоминают, где русские пели о прежних битвах: «Ух, как бились мы...» (вторая часть), «Живым бойцам почет и честь» и «Врагам на Русь не хаживать» (четвертая часть). Вероятно, либо эти темы будут характеризовать русских в бою, либо будет создана новая на их основе.

Где будет происходить действие и в какое время дня? — Мы знаем, что битвы всегда происходили на большом поле и в светлое время суток. В каких разделах части композитор покажет обстановку действия? — Скорее всего, обстановка и место действия будут показаны в начале и в конце части: во вступлении — поле боя в предрассветной мгле, а в заключении — на закате. Как можно будет понять по музыке, кто победил? — Чья тема «останется в живых», будет звучать в заключении и т.д., и т.п.

В результате перед прослушиванием этой части все композиционные предположения, сделанные детьми по пятой части, могут быть собраны учителем в следующую схему:

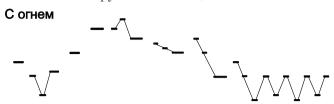
Вступление	Наступле- ние врага	Контратака русских	Ход сражения	Кульмина- ция боя	Заключе-
Тревожная картина рассвета	Появление тем кресто- носцев	Появление русских тем	«Клубок» тем русских и кресто- носцев	Наивысшее напряжение боя	Итог боя, картина заката, поле после боя

Прослушивание части целиком с опорой на составленную схему подтверждает прогнозы детей о характере музыки, тематизме и драматургии части. В то же время в музыке обнаруживается ряд неожиданных моментов: появление во время боя двух новых тем – плясового наигрыша, похожего на Камаринскую (тема скоморохов) и темы, характеризующей образ русской конницы во время атаки.

*Пример 25*. Новые темы из пятой части «Ледовое побоище» Тема скоморохов



Тема атаки русской конницы



Дети отмечают также музыкальное изображение ударов и следующих за ними огромных волн в кульминации битвы. *Откуда могла взяться вода на поле боя? В чем смысл звучания темы Родины в лучах заходящего солнца?* Каждому из подобных вопросов ребята находят свое объяснение.

#### План восьмого урока

**1** блок. Моделирование образного строя и жанровой основы шестой части «Мертвое поле». Подбор к словам среднего раздела мелодии из звучавших ранее в кантате.

**2 блок.** Слушание (*muz3-03-46.mp3*) и разучивание (*muz3-03-47.mp3*; *muz3-03-49.kar muz3-03-50.mp3*) шестой части с опорой на графическую запись. Соотнесение образного содержания и формы его воплощения Составление исполнительского плана и исполнение музыки части в сочетании соло – ансамбля – хора.

**3** блок. Подбор тем из предшествующих частей для музыки финала кантаты («Въезд Александра во Псков») и составление плана их следования в музыке части. Разучивание по графической записи темы «Веселися, пой, мать родная Русь!» (*muz3-03-51.mp3*), сравнение её с темами других частей (*muz3-03-02.mp3*; *muz3-03-03.mp3*; *muz3-03-23.mp3*).

46лок. Слушание седьмой части «Въезд Александра во Псков» (muz3-03-51.mp3), определение завершающих кантату тем, размышление над смыслом характера их звучания. Подбор фрагмента кантаты и его исполнение (поют, пластически интонируют).

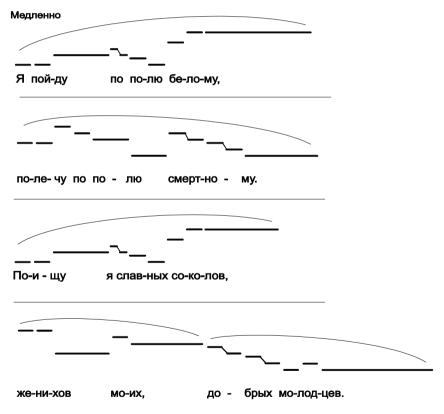
# Методические рекомендации:

На этом уроке завершается процесс последовательного освоения музыки всех частей кантаты. И если при освоении частей «Песня об Александре Невском», «Крестоносцы во Пскове», «Вставайте, люди русские» акцент ставился на воссоздании самими детьми основного тематического материала частей на основе конструктивных элементов кантаты, то при моделировании последующих частей («Ледовое побоище», «Мертвое поле» и «Въезд Александра Невского во Псков») внимание переносится с воссоздания тем-образов на компоновку прозвучавшего в предыдущих частях кантаты

музыкального материала в соответствии с конкретной художественной задачей.

Детям предстоит знакомство с очень контрастными по содержанию частями: «Мертвое поле» и «Въезд Александра Невского во Псков». Начать урок можно с вопроса: Какой ценой досталась русским победа над врагом? И далее предложить детям предположить, какой будет музыка части «Мертвое поле». Затем дети слушают и разучивают основную тему шестой части, характеризуют интонации стона, плача, которые в ней преобладают, размышляют над тем, почему композитор поручил исполнение этой темы солирующему низкому женскому голосу.

**Пример 26.** Графическая запись основной темы шестой части «Мертвое поле»

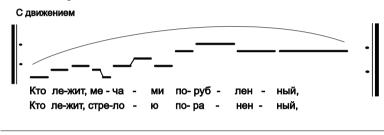


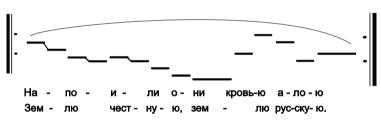
Работа над средним разделом части начинается с того, что учитель читает слова среднего раздела и сообщает детям, что эти слова исполняются на мелодию, уже звучавшую в кантате. Ребята определяют эту мелодию, и исполняют середину в опоре на графическую запись на страницах 28-29 учебника (пример 27).

Средний раздел:

«Кто лежит, мечами порубленный, Кто лежит, стрелою пораненый, Напоили они кровью алою Землю честную, землю русскую. Кто погиб за Русь смертью доброю, Поцелую того в очи мертвые, А тому молодцу, что остался жить, Буду верной женой, милой ладою.

Пример 27. Графическая запись темы среднего раздела шестой части «Мертвое поле»

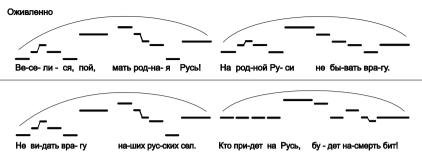




Работу над частью «Въезд Александра во Псков» — торжественным финалом кантаты, её музыкальным обобщением, можно начать с моделирования тематического содержания части: определения детьми тем, которые звучат в финале. Задачу можно усложнить, предложив подумать, с какой темы начнется и какой завершится финал кантаты, какая тема станет выразителем её основной идеи. Кто будет возглавлять русское войско, вступающее в город? Полководец Александр Невский, значит часть начнется, скорее всего, с его темы. На празднике будут играть музыканты, поэтому вероятно прозвучит и тема скоморохов, с которой дети познакомились в сцене боя.

Перед прослушиванием части целиком учитель сообщает, что помимо тем, уже звучавших в кантате, в финале появляется и новая тема «Веселися, пой, мать родная Русь!». Детям предлагается её послушать, напеть и разучить по графической записи на странице 30 учебника.

Пример 28. Тема «Веселися, пой!» из финала кантаты



В процессе работы над этой темой учитель может спросить детей: есть ли в новой теме интонации, которые связывают её с уже знакомыми темами кантаты? Дети находят сходство этой темы с темами первой части: темы «ига» и тем «угнетенной Руси». Учитель может спросить: Какими средствами композитор достигает такого разительного изменения образов?

После этого дети слушают музыку седьмой части «Въезд Александра во Псков» и сравнивают свои представления о финале кантаты с музыкой композитора. Учителю следует особо обратить внимание детей на завершение кантаты, где тема полководца звучит в увеличении торжественно, в характере гимна.

# План девятого урока

**1 блок.** Сравнение музыкальных тем русских и крестоносцев, выявление отличий их характеристик. Пение, пластическое интонирование фрагментов кантаты или её части (по выбору).

**<u>2 блок.</u>** Выявление факторов целостности кантаты:

- анализ этапов развития музыкальной истории и определение композиционных функций каждой части кантаты;
- определение тематических арок, лейттем и лейтинтонаций кантаты (*muz3-03-55.mp3 muz3-03-63.mp3*);
  - раскрытие связи тем кантаты с её конструктивной основой;

**3 блок.** Соотношение видео и звукового рядов фильма «Александр Невский» (video\_3kl\_1; video\_3kl\_2; video\_3kl\_3; video\_3kl\_4; video\_3kl\_5): озвучивание эпизодов фильма С. Эйзенштейна «Александр Невский» (просмотр без звука) фрагментами музыки из одноименной кантаты С. Прокофьева, сравнение полученного результата с оригиналом (просмотр эпизодов со звуком).

# Методические рекомендации:

На обобщающем уроке по кантате «Александр Невский» учитель решает несколько задач. Прежде всего, необходимо вспомнить и напеть основные темы последовательно всех частей кантаты

(в опоре на графический конспект кантаты на страницах 32–33 учебника). В процессе работы учителю следует обращать внимание на отличие музыкальных характеристик образов русских и крестоносцев.

Следующая задача урока — выявление факторов целостности произведения. Детям предлагается определить функцию каждой части в композиции кантаты: какая часть выполняет роль вступления, в каких частях осуществляется экспозиция главных образных сфер кантаты, в какой части противоборствующие силы сталкиваются и интенсивно развиваются, происходит основное развитие действия, какая часть является репризой в кантате.

К факторам объединения частей кантаты в целое относятся и лейттемы. Детям можно предложить вспомнить, какие темы повторяются в разных частях кантаты, напеть их.

В завершение урока учитель предлагает детям подобрать музыку из кантаты к эпизодам фильма С.Эйзенштейна «Александр Невский». Для этого дети смотрят несколько эпизодов из фильма (без звука –  $video\_3kl\_1$ ,  $video\_3kl\_2$ ,  $video\_3kl\_3$ ,  $video\_3kl\_4$ ,  $video\_3kl\_5$ ) и предполагают, какая музыка могла бы звучать в эти моменты, азатем проверяют себя – смотрят этиже эпизоды созвуком.

# II ЧЕТВЕРТЬ Контраст и единство тем-образов в симфонии

# Первый-седьмой уроки

#### Тема:

Контраст и единство тем-образов в симфонии №40 В.А. Моцарта

#### Цели:

- целостно охватить музыкальную историю симфонии №40 В.А. Моцарта
- раскрыть общность контрастных тем-образов в симфонии.

#### Задачи:

- расширить представление детей о сонатно-симфоническом цикле, о характере его частей, о соотношении тем в каждой части;
- выявлять конструктивную основу тематизма симфонии, на основе её элементов моделировать контрастные темы разных частей:

- целостно охватить музыкальную историю симфонии:
- анализировать образный строй, диалогичность построения тем и логику их взаимодействия в каждой части, выявлять интонационные связи тем между частями симфонии;
- слушать, напевать, пластически интонировать музыку частей;
  - определять композиционные функции частей симфонии;
- исполнять (петь, пластически интонировать) музыку всех частей симфонии №40 В.А. Моцарта;
- составлять графическую схему симфонии по ходу освоения произведения;
- принимать участие в «конкурсе дирижеров» музыки симфонии N = 40 Моцарта;
- характеризовать особенности музыкальной речи В.А. Моцарта.

### План первого урока

- <u>1 блок.</u> Характеристика жанра симфонии, образного строя каждой её части в опоре на музыку Пятой симфонии Бетховена (muz3-04-01.mp3; muz3-04-03.mp3; muz3-04-05.mp3; muz3-04-07. mp3) и Четвертой симфонии П.Чайковского (muz3-04-02.mp3; muz3-04-04.mp3; muz3-04-08.mp3).
- **2** *блок*. Разучивание (слушание, пение, пластическое интонирование) заключительной темы первой части симфонии № 40 В.А. Моцарта (*muz3-04-09.mp3*) в опоре на графическую запись.
- **3** блок. Моделирование главной и побочной тем экспозиции первой части симфонии № 40 В.А.Моцарта на основе заключительной, как первичного обобщения основных тем экспозиции.
- **4 блок.** Слушание, пение, пластическое интонирование тем экспозиции (*muz3-04-17.mp3*; *muz3-04-18.mp3*; *muz3-04-19.mp3*; *muz3-04-09.mp3*) первой части симфонии № 40 В.А.Моцарта в опоре на графическую запись, анализ интонационно-образного содержания и конструктивного родства тем.

# Методические рекомендации:

Работа над симфонией № 40 Вольфганга Амадея Моцарта — новый этап постижения детьми симфонического цикла. Пятая симфония Бетховена и Четвёртая симфония П. Чайковского (в соответствии с учебными задачами) осваивались учащимися преимущественно пошагово, от одной темы к другой, от одной части к другой части, целое возникало на завершающем этапе работы над произведением. Качественная прибавка в методике работы над циклом 40-й симфонии заключается в акценте на ее целостном охвате,

гармоничном соединении «ходов» от части к целому и от целого к части. Так, дети сначала осваивают первую часть, затем к ней достраивают одновременно (параллельно) все остальные части. Помогает в этой работе графическая схема, которую дети заполняют в процессе изучения симфонии.

В начале урока учитель сообщает детям, что они приступают к изучению 40-й симфонии Вольфганга Амадея Моцарта – выдающегося австрийского композитора, который жил в одно время с Бетховеном, но был немного старше его. Естественно предположить, что симфония Моцарта по построению будет напоминать симфонию Бетховена.

Помнят ли дети, какое произведение называется симфонией? Помнят ли они симфонию Бетховена, которую они уже изучали на уроках? Дети в опоре на свой музыкальный опыт и с помощью словаря музыкальных терминов в конце учебника дают определение: симфония – это крупное произведение для симфонического оркестра; в симфонии обобщенно отражены разные стороны жизни человека, что находит отражение в ее многочастном построении. После этого учитель предлагает детям охарактеризовать каждую из четырех частей симфонического цикла. Очень важно, чтобы все определения, которые будут давать учащиеся, опирались на их слуховой опыт. Обращение к страницам 34-35 учебника поможет детям вспомнить музыкальные истории 5-й симфонии Бетховена и 4-й симфонии Чайковского, напеть основные темы их четырех частей (в опоре на графическую запись), прочитать приведенные на страницах учебника характеристики каждой части симфонии, и затем дополнить, продолжить эти характеристики.

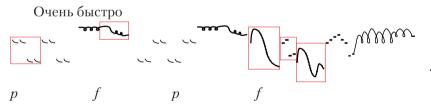
В учебнике даны следующие характеристики каждой из четырех частей симфонии: «В *первых* (быстрых) частях симфонии разворачиваются основные драматические события: развертывается конфликт между героями музыкальной истории...». «Во *вторых* (медленных) частях симфоний раскрывается внутренний мир человека, его чувства, размышления, мысли, часто в сопоставлении с картинами природы...». «*Третьи* (подвижные) части представляют эпизоды народной жизни. Музыка их (танцевальная, маршевая) часто имеет шутливый озорной характер...». «*Четвертые* (быстрые) части симфоний рисуют картины народного веселья, для их образов характерно праздничное настроение. В финале композитор, как правило, обобщает интонации предшествующих частей...».

Вспомнив в целом характер каждой части и музыку соответствующих частей пройденных симфоний, учитель предлагает

детям обратиться к экспозиции первой части симфонии № 40 В.А. Моцарта. Какой раздел части мы называем экспозицией? Сколько тем в экспозиции первой части, и какие они по характеру? Экспозиция — начальный раздел произведения, в котором излагаются его основные темы. В экспозиции первой части звучат четыре темы: главная (взволнованная, энергичная), побочная (напевная, лирическая), связующая (осуществляющая переход от главной темы к побочной) и заключительная (объединяющая контрастные темы экспозиции).

После этого учитель предлагает детям послушать одну из тем экспозиции и по характеру музыки самим определить, что это за тема (работа над заключительной темой осуществляется в опоре на 36-37 страницы учебника). Прослушав и исполнив тему в пении и пластическом интонировании, учащиеся по преобладанию в ней завершающих, утвердительных интонаций, определяют, что это заключительная тема экспозиции. Далее ребята конкретизируют характерные интонации этой темы: (1) переклички мягких, поглаживающих интонаций у деревянных духовых инструментов; (2) «пружинки», выросшие из перекличек; (3) поступенное движение у «хора» всего оркестра.

 $\mathit{Пример}\ 29.$  Графическая запись заключительной темы 1-й части 40-й симфонии В.А. Моцарта



Начальная фраза заключительной темы



Затем детям предлагается выполнить следующее творческое задание: если известна заключительная тема, которая объединяет интонации главной и побочной, и мы знаем, какими по характеру бываю искомые темы, то можем ли мы попробовать вырастить из заключительной главную и побочную темы?

Сначала детям предлагается вспомнить, напеть и пластически проинтонировать побочную тему из первой части Пятой симфонии Бетховена. Побочная тема — певучая, мягкая, женственная. Предлагается выявить в заключительной теме Моцартовской симфонии плавные мягкие интонации, подходящие для побочной темы. Дети обращают внимание на третий элемент темы — поступенную линию мелодии. Для того чтобы первый элемент (начальная интонация) стал более певучим, дети предлагают отказаться от многократных повторений одного звука и «распрямить» линию его мелодии.

Пример 30. Варианты интонаций для побочной темы



Следующий шаг — импровизация (на основе «подходящих» интонаций заключительной) побочной темы симфонии. Учитель не должен стремиться к тому, чтобы дети «вышли» на побочную тему Моцарта. Важно, чтобы конструируя тему, дети опирались на интонации заключительной темы и придавали их сочетаниям мягкое напевное звучание. После выполнения подобных «сотворческих» заданий детям особенно интересно слушать, петь, пластически интонировать композиторскую музыку, которая часто не только по духу, но и текстуально совпадает с продуктами их собственных импровизаций.

*Пример 31.* Варианты моделирования побочной темы Варианты детей



Тема Моцарта Быстро



Затем можно приступить к моделированию главной темы симфонии. Какими по характеру бывают главные темы симфоний? — Яркими, энергичными, активными. Из каких интонаций заключительной темы можно попытаться вырастить главную тему? Важно, чтобы среди гипотез прозвучало предположение преобразовать поглаживающие интонации заключительной темы в энергичную взволнованную пружинку. Для этого нужно предложить детям выстроить начальные интонации в одну линию (без перекличек).

Пример 32. Выстраиваем «переклички» в одну линию

Учитель предлагает детям послушать разные варианты продолжения получившейся пружинки и выбрать из них самый выразительный. Для этого учитель наигрывает последовательно пружинку из начальных интонаций заключительной с разными продолжениями: движением мелодической линии от интервала секунды до октавы. Дети сравнивают разные варианты продолжения и выбирают из них самый выразительный. Таким вариантом оказывается скачок на сексту (энергично и мягко одновременно).

*Пример 33*. Моделируем продолжение «пружинки» (скачок)



Далее им предлагается закончить музыкальную фразу. Естественно, что после скачка наверх мелодия вряд ли еще будет «прыгать» или пойдет наверх, она должна начать двигаться в противоположную скачку сторону, заполнить его плавным движением.

*Пример 34*. Импровизируем варианты заполнения скачка + примеры на заполнение скачка



Затем можно предположить, как будет развиваться начальная фраза главной темы. Самое простое продолжение — повторение фразы на той же высоте, выше или ниже первоначального варианта. Завершением этой работы должно стать прослушивание, пение, пластическое интонирование главной темы первой части симфонии Моцарта.

Предлагаемый ход «от заключительной к главной партии» обусловлен тремя причинами. Во-первых, желанием придать процессу изучения музыки максимально творческий характер, дать детям возможность самим «сочинить», вырастить, воссоздать тему главной партии - один из самых выразительных, ярких, трогательных образов мирового музыкального искусства. Во-вторых, построить логику изучения экспозиции в соответствии с принципом «от общего к частному», рассматривая заключительную тему как «обобщение и резюмирование», «обзор содержания экспозиции» В третьих, предлагаемый подход к изучению экспозиции позволяет концентрировать внимания детей одновременно и на основных темах и на их взаимодействии, т.е. уйти от «традиционного пути вхождения в музыку — «прямого» развертывания музыкальной материала.

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Назайкинский Е.В. Логика музыкальной композиции. – М.:Музыка, 1982. – С. 170.

Преимущества предлагаемого начала работы над 40-ой симфонией Моцарта очевидны: активно-творческое погружение ребенка в музыкальную ткань произведения создает ситуацию творческого диалога с великим композитором.

#### План второго урока

- <u>1 блок.</u> Слушание, пение и пластическое интонирование экспозиции первой части (muz3-04-20.mp3;  $video\_3kl\_6$ ). Характеристика композиционной функции экспозиции, образного строя и логики взаимодействия главной, связующей, побочной, заключительной тем, выявление диалогичности музыкальной речи В.А. Моцарта (эксперимент 9 muz3-04-21.mp3; muz3-04-22.mp3).
- **<u>2 блок.</u>** Характеристика разработки как этапа развития музыкальной истории. Моделирование возможных вариантов преобразования главной и побочной тем в разработке.
- **3** блок. Слушание, пение и анализ разработки в опоре на графическую запись. Характеристика способов преобразований тем. Определение смысловых этапов развития тем в разработке (*muz3-04-26.mp3*; *muz3-04-27.mp3*; *muz3-04-28.mp3*; *muz3-04-29.mp3*). Передача развития музыки в пластическом интонировании.

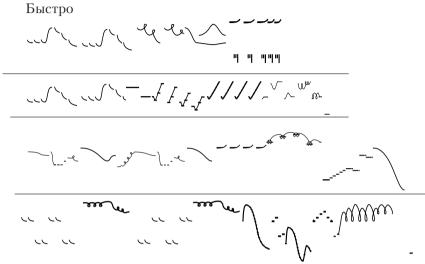
### Методические рекомендации:

В начале урока дети повторяют основные темы экспозиции, изученные на прошлом уроке. Затем учитель предлагает детям обратить внимание на то, как композитор переходит от главной темы к побочной, т.е. как устроена связующая тема. Прослушав подряд главную, связующую и побочную темы, дети выясняют, что связующая плавно переводит музыку от главной темы к побочной. В то же время, в связующей появляются новые решительные, четкие, восходящие «шаги» (преобразование нисходящего элемента главной темы), которых прежде в музыке не было. Акцентировать внимание детей на интонации шагов важно потому, что эта интонация получит значительное развитие в последующих частях симфонии.

Как начинается связующая? — Она начинается как главная (вторая строчка графической записи на страницах 38—39 учебника). После того как два раза прозвучала начальная фраза главной, появляются новые интонации — шаги и переклички. Меняется ли характер музыки в этот момент? — Да, тема становится более взволнованной, энергичной. Далее учитель отрабатывает с детьми пластическое интонирование связующей темы. Следует добиваться выразительности характера жеста каждого элемента темы: жест певучий взволнованный в первом элементе, четкие маршевые шаги, устремленные к каждой вершине мелодической линии во втором, легкие игриво-танцевальные переклички в третьем.

Следующий этап работы — прослушивание, пение, пластическое интонирование и анализ экспозиции первой части целиком в опоре на ее графическую запись на страницах 38—39 учебника.

Пример 30. Экспозиция 1 части 40-й симфонии В.А.Моцарта



Специальное внимание следует уделить диалогичности, полилогичности развития музыки Моцарта — важнейшей черты его стиля. Детям предлагается провести эксперимент — обнаружить и передать в своем исполнении явную и скрытую диалогичность моцартовских тем. От того, какие диалоги услышат дети в этой музыке, во многом будет зависеть ее исполнительский план. Учителю следует обращать внимание на четкость и выразительность передачи детьми диалогов в пластическом интонировании: попеременная смена рук, смена одной и двух рук (соло — группа — весь оркестр) В Фонохрестоматии приводятся примеры переинтонирования (с этих позиций) начальных фраз главной темы.

Экспозиция — это первый раздел части, в котором композитор знакомит с героями произведения. Далее учитель может спросить детей: Что будет происходить дальше? В следующем разделе произведения (разработке) появятся новые герои или будет развиваться музыка героев из экспозиции?

Для аргументированного ответа на этот вопрос возвращаемся к 5-й симфонии Бетховена и 4-й симфонии П.И.Чайковского, и вспоминаем: что происходит в первых частях этих произведений после экспозиций. Как называется раздел, следующий за экспозицией и в чем его суть? – Суть разработки – второго раздела первой части симфонии – в раскрытии новых сторон характеров героев

и их взаимоотношений. *Музыка в разработке звучит спокойнее или напряженнее?* Напряженнее, развитие музыкальной истории в разработке драматизируется, характер музыки становится более взволнованным. *Какие приемы используют композиторы для развития тем?* – Темы часто звучат не полностью, их мелодии дробятся, выделяются отдельные элементы, которые затем самостоятельно развиваются.

Какая тема экспозиции получает в разработке большее развитие? — Главная тема. Вспоминаем разработку первой части симфонии Бетховена. Какая тема самая напряженная в разработке 1 части 5-й симфонии Бетховена? — Первая тема, она звучала в разработке. В Моцартовской симфонии какая самая напряженная тема (заключительная, связующая, побочная или главная)? — Главная тема. Можем ли мы предположить, что на ней будет построена разработка? — Да, можем. Как она будет развиваться, драматизироваться? Какие приемы будет использовать композитор для развития главной темы? Как можно изменить главную тему в сторону драматизации?

В симфонии тема может развиваться элементами, маленькими зернышками; можно делать из больших фраз переклички; тема может звучать целиком или передаваться разным инструментам. Если одна тема может распадаться на разные элементы, то могут ли элементы разных тем соединяться в одну тему? — Да, может быть соединение зернышек из разных тем. Учитель предлагает детям смоделировать возможные варианты развития главной темы в разработке и пропеть начальную фразу главной темы в разных характерах, например, вопросительно, жалобно, грозно, возмущенно и т.д.

Таким образом, перед прослушиванием разработки можно сделать следующие предположения:

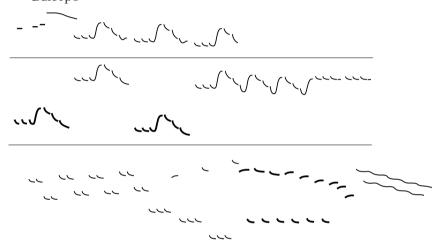
- а) начинается следующий этап развития музыкальной истории;
  - б) темы будут звучать более напряженно;
- в) темы будут звучать не полностью, а «частичками», отдельными фразами;
  - г) предположительно большее развитие получит главная тема;
- д) отдельные интонации, фразы тем будут звучать в перекличках разных инструментов.

Учитель предлагает детям послушать разработку, а затем проанализировать: что из того, что предположили дети, реализуется в разработке 1 части 40-й симфонии Моцарта.

После прослушивания разработки (с опорой на графическую запись на страницах 40–41 учебника) учитель может задать вопрос: *Какие ваши предположения оправдались, а какие нет?* –

Подтвердились практически все предположения: интонации главной темы звучали на протяжении всей разработки и меняли свой характер. Главную тему в разработке представляли начальная фраза и начальная интонация. Они звучали то грозно, раздраженно, то светло, мягко... Важно, чтобы дети передавали в пении, пластической импровизации (с помощью одноклассников и учителя) варианты звучания главной темы из разработки.

*Пример 31*. Разработка 1 части 40-й симфонии В.А. Моцарта Быстро



После прослушивания дети отмечают, что в разработке интенсивно развивается главная тема. Учитель спрашивает: Какие изменения произошли в главной теме в начале разработки? – В начале разработки главная тема звучит очень неустойчиво, неуверенно, вопросительно. Затем тема драматизируется. Учителю следует сыграть первую фразу главной темы в начале экспозиции и в начале разработки для того, чтобы помочь детям выявить произошедшие изменения: последний звук музыкальной фразы в разработке звучит как вопрос, как сомнение, что придает музыке большее напряжение. В пластическом интонирование это вопросительное окончание можно передать раскрытием кистей. Учитель спрашивает: Эта вопросительная интонация звучит впервые, или она уже где-то встречалась? Учащиеся отвечают, что эта интонация была в побочной теме (начало побочной темы, первые ее три звука, когда тема «сомневается», куда ей идти). Учитель напоминает детям, что зернышко одной темы может соединиться с зернышком другой темы. А в целом тема стала спокойнее или напряжённее? - Конечно, напряжённее.

Музыка разработки развивается одной волной или её можно поделить ее на этот вопрос следует еще раз прослушать разработку целиком, а затем сосредоточиться на отработке каждого ее раздела. Дети выделяют в разработке три раздела. В первом разделе разработки начальная фраза главной темы трижды повторяется и звучит вопросительно, с сомнением. Во втором разделе начальная фраза главной темы вступает в противоречивый диалог «сама с собой». В процессе слушания второго раздела дети определяют, сколько раз чередуется тема в высоком и низком регистрах. Фразы внизу исполняют виолончели, контрабасы, а отвечают им вверху скрипки. В пластическом интонировании эти переклички можно подчеркнуть сменой рук, при этом четко, вовремя вступать и завершать фразы. Специальное внимание следует обратить на соответствие выразительности движения кистей рук характеру каждого момента звучания музыки.

В третьем разделе разработки дети отмечают некоторое успокоение. Это успокоение окончательное или временное? — Дети отвечают, что это только затишье перед эмоциональным взрывом, какой-то бурей — проблемы не разрешены. Для пластического интонирования третьего раздела важно, чтобы дети сосчитали количество перекличек деревянных духовых инструментов: а) четыре пары, б) три пары. Затем следуют взрыв и успокоение, которое подводит к началу репризы. Для того чтобы дети успевали выразительно и вовремя показывать все «события» разработки, понадобится отработка отдельных фрагментов и неоднократное исполнение разработки целиком вместе с учителем.

# План третьего урока

- **1** блок. Характеристика композиционной функции репризы. Слушание (*muz3-04-30.mp3*), пение и пластическое интонирование репризы в опоре на графическую запись экспозиции, выявление произошедших в темах изменений (*muz3-04-31.mp3*).
- **2** блок. Слушание, пение и пластическое интонирование коды (*muz3-04-32.mp3*) в опоре на графическую запись. Сравнение вариантов звучания главной темы в разных разделах части (*muz3-04-33.mp3*).
- **3** блок. Анализ графического конспекта первой части, определение правила его составления. Слушание первой части симфонии целиком (*muz3-04-34.mp3*) в опоре на графический конспект. Отработка выразительности и точности исполнения отдельных фрагментов музыки первой части и её пластическое интонирование целиком.

#### Методические рекомендации:

Урок можно начать с вопроса: *Что происходит в репризе первой части Пятой симфонии Л. Бетховена?* – Дети вспоминают, что в репризе первой части симфонии Бетховена происходят значительные изменения: появляются одинокий голос гобоя и эффект эха в лирической теме миротворца. Эти изменения являются результатом развития музыкальной истории в разработке.

Будет ли в репризе первой части симфонии Моцарта точно повторяться музыка экспозиции после драматичной напряженной разработки? — Дети предполагают, что точного повторения быть уже не может. Учитель предлагает детям послушать репризу и выявить в ней изменения по сравнению с экспозицией. Для облегчения выполнения задания можно предложить детям слушать репризу и одновременно следить по графической записи экспозиции на странице 38-39 учебника.

Наибольшие изменения затрагивают связующую тему, которая в репризе значительно увеличена за счет расширения «маршевых шагов» и эмоционально более взволнована (графическая запись дана на странице 42 учебника).

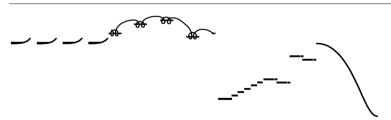
Сравнение лирической побочной в репризе и экспозиции выявляет наглядно омрачение её характера — смену мажора на минор. Для большей наглядности можно предложить детям сопоставить два варианта звучания побочной темы (в экспозиции и репризе).

В небольшой коде обращает на себя внимание изменение характера начальной фразы главной темы. В коде меняется скачок после пружинки — впервые появляется решительная (квартовая) интонация, которая придает теме завершающий характер. Для выявления разных наклонений характера главной темы в первой части можно предложить детям сопоставить её звучание в начале экспозиции, первом и втором разделах разработки и в коде. Пусть дети охарактеризуют (или дадут названия) каждому из вариантов звучания главной темы. Учителю следует обратить обязательно внимание детей на эту утвердительную интонацию (появившуюся в главной теме в коде), потому что она, во-первых, становится «ответом» на вопрос, прозвучавший в главной теме в начале первой части. А во-вторых, эта интонация затем получит развитие и в последующих частях симфонии.

*Пример 32*. Реприза и кода 1 части 40-й симфонии В.А. Моцар-Быстро

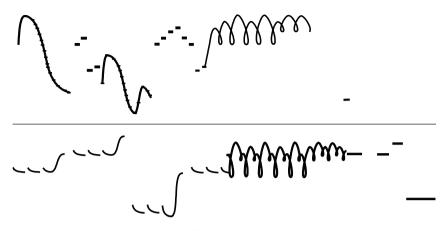
..., e e

 $-^{-\sqrt{f}\int_{\mathcal{F}_f}f_ff_f}$ 



assee the same

та



На страницах 44–45 учебника дан графический конспект первой части симфонии № 40 Моцарта. Детям предлагается определить правило, по которому составлен этот конспект. Правило может быть сформулировано следующим образом: в конспекте представлены начальные построения всех этапов в каждом разделе первой части: в экспозиции — начальные фразы главной, связующей, побочной и заключительной тем; в разработке — начала каждого из трех этапов; в репризе — начальные фразы главной, связующей, побочной и заключительной тем и кода целиком.

Завершается работа пластическим интонированием всей первой части с опорой на графический конспект.

# План четвертого урока

<u>1 блок.</u> Знакомство с графической схемой симфонии на странице 47 учебника. Объяснение формы записи тем первой части и их последовательности. Определение детьми границ знания и незнания музыки симфонии Моцарта на данном этапе её изучения.

2 блок. Обобщенная характеристика второй, третьей и четвертой частей симфонии. Слушание, пение и пластическое интонирование главных тем из второй, третьей, четвертой частей симфонии (без объявления номера части — muz3-04-35.mp3; muz3-04-36.mp3; muz3-04-37.mp3). Определение принадлежности каждой темы к той или иной части симфонии (по характеру, темпу, жанровой основе и др.). Нахождение места каждой темы в графической схеме симфонии. Выявление интонационных и конструктивных связей между темами разных частей симфонии.

<u>3 блок.</u> Слушание, пение и пластическое интонирование второй группы тем (побочных из второй (*muz3-04-41.mp3*) и четвертой (*muz3-04-43.mp3*) частей симфонии, темы среднего раздела из третьей части (*muz3-04-42.mp3*) без объявления номера части).

Определение принадлежности каждой темы к той или иной части симфонии (по характеру, темпу, жанровой основе и др.). Нахождение места каждой темы в графической схеме симфонии. Выявление интонационных и конструктивных связей между темами разных частей симфонии.

#### Методические рекомендации:

Этот урок учитель начинает с того, что просит детей открыть учебник на странице 47 и рассмотреть представленную на этой странице схему симфонии № 40 Моцарта. Дети поют фразы, записанные графически в первой колонке, а затем определяют эти интонации — начальные интонации главной, связующей, побочной и заключительной тем первой части 40-й симфонии Моцарта, записанные в порядке их появления в экспозиции. Далее учитель спрашивает: Симфония Моцарта одночастна, или у этой музыки будет продолжение? Какая музыка и как должна быть записана в пустых клетках схемы? Если дети сомневаются с ответом, то учитель может предложить вспомнить построение и характер пройденных симфоний Бетховена и Чайковского.

Пример 33. Схема симфонии № 40 Моцарта

	1 часть	2 часть	3 часть	4 часть
Главная тема				
Связующая тема				
Побочная тема				
Заключительная тема	ر رر			

В обеих симфониях четвертая часть – праздник. Третьи части – предвосхищение праздника, подготовка к нему (предчувствие праздника). Вторые части – размышления, раздумья человека наедине с природой (эхо, пение птиц), герои черпают силы в общении с природой. Обобщенно представив звучание вторых, третьих и четвертых частей симфонии, учитель может предложить детям обратиться к схеме симфонии и попытаться определить, где в схеме будут записаны начальные интонации первой темы второй части, начальные интонации первой темы третьей части и начальные интонации первой темы четвертой части.

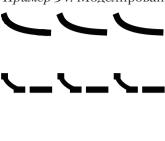
Возможны два варианта дальнейшего хода урока. Первый вариант: дети слушают и разучивают три новые темы, учитель сообщает, что это главные темы второй, третьей и четвертой частей симфонии, а затем просит их догадаться, какую часть открывает каждая из них. Помогает детям графическая запись тем на странице 46 учебника и общая характеристика частей симфонии на страницах 34–35 учебника.

Второй вариант знакомства детей с главными темами второй, третьей, четвертой частей симфонии включает больше творческих заданий, собственно исследовательской деятельности детей с музыкальным материалом. После того, как дети дали обобщенную характеристику второй, третьей, четвертой частей симфонии, учитель может предложить детям представить, как будут звучать главные темы этих частей. Далее дети моделируют, слушают и разучивают главные темы второй, третьей, четвертой частей симфонии.

Какой будет тема второй части? Она будет песенной, маршевой, танцевальной? Обращение ко второй части симфонии Бетховена подводит детей к тому, что, скорее всего, у Моцарта также будут преобладать маршевые интонации, будет присутствовать ощущение размеренного шага (герой идет, размышляет). Какая будет тема размышлений — краткая или протяженная? — Конечно, протяженная, потому что это тема размышлений. В каком темпе она будет звучать: быстром, спокойном, медленном? — В спокойном темпе. Если это размышление на природе, то, скорее всего, композитор «вплетет» в музыку элементы эха, пения птиц, но главное он придаст образу объем, пространство. После этого детям предлагается поимпровизировать мелодию второй части в опоре на конструктивные элементы главной темы первой части.

Дети выделяют в начальной интонации главной темы подходящие для новой маршевой темы. Это, прежде всего, шаги на одной высоте, которые «спрятаны» в повторении первой интонации.

Пример 34. Моделирование главной темы 2 части



Учитель может задать вопрос: Как будет развиваться интонация «шагов»? Все помнят, что повторение начальной интонации главной темы первой части переросло в скачок. Учитель может напомнить детям, что они сами выбирали расстояние скачка, прыжка в музыке. Подойдет ли такой же прыжок для второй части? Учитель может сыграть повторяющиеся интонации «шага» на одной высоте с последующим скачком на сексту. Дети предполагают, что такой скачок, подходящий для лирической, взволнованной музыки первой части, вряд ли подойдет для маршевой темы второй части. После этого учитель может напомнить детям, что в первой части начальная фраза главной темы звучала и с другим скачком. Действительно, в коде, в завершении первой части, тема звучала не с вопросительной интонацией (секста), а с утвердительной интонацией (кварта). Сравнив эти два варианта звучания мелодии начальной фразы в экспозиции и коде, дети приходят к выводу, что второй вариант с более решительной утвердительной интонацией больше подходит для маршевой темы второй части.

Затем можно предложить детям помоделировать тему третьей части. Подготовка к празднику — тема, скорее всего, будет быстрая, фразы короткие, предпраздничная суета. Дети вспоминают фрагмент подготовки к празднику из третьей части симфонии Бетховена, которая была построена на элементах «шагов» и «кружения» («пружинки»), а затем возвращаются к главной теме первой части симфонии Моцарта и определяют: есть ли в ней элементы для создания темы третьей части. Анализ начальной темы симфонии выявляет в ней завуалированные «шаги», «пробежки» и «пружинки». Относительно «шагов» речь шла при моделировании основной темы второй части. Пропевание главной темы первой части показывает, что в этой теме довольно много пружинок: это сыгранные в быстром темпе начальные интонации, на пружинки похожи интонации, заполняющие скачок, интонация пружинки развивается и в третьей фразе главной темы.

После этого учитель предлагает детям послушать две темы и определить, какая из них могла бы звучать во второй части, а какая – в третьей части (размышление на природе или подготовка праздника). Можно открыть учебник на странице 46 и при прослушивании опираться на графическую запись этих тем. Как правило, у детей не возникает особых затруднений в соотнесении темы и части. Главный критерий в определении – это характер музыки и её темп.

В процессе прослушивания, пластического интонирования, пения тем дети приходят к выводу, что их предположения относительно характера и интонационного состава тем подтвердились. Тема второй части действительно построена на сочетании уверенных скачков и повторяющихся на одной высоте «шагов», которые были скрыты в начальной интонации главной темы первой части. Подтвердилось предположение об объемности звучания этой темы, оно возникает из сопоставления разных по характеру интонаций в разных регистрах. Первая тема третьей части — маршево-танцевальная, энергичная, быстрая, она действительно, построена на восходящих шагах и пружинках, чередующихся у разных голосов.

После этого учитель спрашивает детей: Третья часть симфонии больше связана с четвертой частью «праздником» или второй частью «размышлением»? Дети говорят о том, что третья часть теснее связана с четвертой частью, чем второй. Учитель предлагает детям смоделировать основную тему четвертой части в опоре на основную тему третьей части. Есть главные элементы в третьей части – шаги и пружинка (эти элементы присутствуют и в темах первой и второй частей). Поэтому тема финала, скорее всего, будет построена на этих же элементах. Как можно из темы третьей части вырастить тему финала? Дети предлагают «пружинку» сделать более активной, шумной, праздничной, а «пробежку» – удлинить, сделать более стремительной, легкой. А могут эти элементы вступить в диалог друг с другом? После того, как дети выскажут свои предположения, можно предложить им поимпровизировать тему финала. В классе обычно возникает много разных вариантов звучания и сочетания «пружинки» и «пробежки», варьируются направление движения, количество повторений. Важно, чтобы все предположения озвучивались и сравнивались детьми (с помощью учителя).

После этого можно дать послушать основную тему финала. Предположения детей в основном подтверждаются. Неожиданной для детей оказывается серединка главной темы, в которой звучат сигнальные интонации, о происхождении которых речь пойдет на

следующих уроках. Сравнение графических записей тем финала и третьей части (на странице 46 учебника) делает их родство более наглядным. Далее учитель предлагает детям поразмышлять о том, как представить в графической схеме симфонии основные темы второй, третьей и четвертой частей.

После этого дети знакомятся (слушают, пропевают, пластически интонируют и характеризуют) еще три новых темы, а затем определяют, в какой части симфонии звучит каждая из этих тем. Графическая запись на странице 48 учебника поможет при их разучивании. Для того, чтобы дети проверили себя, можно дать им прослушать фрагменты второй, третьей, четвертой частей 40-й симфонии Моцарта.

В завершении урока (в том случае, если знакомство с главными темами осуществлялось по первому варианту) учитель может предложить детям провести следующий эксперимент: подобрать каждой новой теме свою пару и затем обосновать свой выбор. Для этого нужно последовательно сопоставить каждую новую тему с главными темами второй, третьей и четвертой частей симфонии. Аргументами в подборе пары темы служат темп музыки, характер движения, интонационные сходства. В завершении урока можно опять обратиться к графической схеме симфонии и предложить детям найти место для графических записей новых тем, с которыми они познакомились на уроке.

# План пятого урока

- <u>1 блок.</u> Исполнение (пение и пластическое интонирование в опоре на графическую запись) уже известных главной (*muz3-04-35.mp3*) и побочной (*muz3-04-41.mp3*) тем второй части.
- **2** блок. Разучивание (слушание, пение и пластическое интонирование в опоре на графическую запись) двух новых тем второй части, определение, какая из них связующая (*muz3-04-47.mp3*), а какая заключительная (*muz3-04-48.mp3*). Слушание и пластическое интонирование экспозиции второй части (*muz3-04-49.mp3*; *video\_3kl\_7*). Определение места в графической схеме симфонии для новых тем второй части.
- **3** блок. Слушание, пение и пластическое интонирование второй части целиком (*muz3-04-50.mp3*) в опоре на графическую запись. Подбор жестов для передачи диалогического характера музыки. Анализ развития тем в разработке (*muz3-04-51.mp3*) и репризе (*muz3-04-52.mp3*).
- <u>4 блок.</u> Исполнение (пение и пластическое интонирование в опоре на графическую запись) уже известных двух тем (*muz3-04-39.mp3*; *muz3-04-42.mp3*; *video 3kl 8*) третьей части. Слушание,

пение и пластическое интонирование третьей части целиком (*muz3-04-53.mp3*) в опоре на графическую запись. Определение по музыке третьей части особенностей старинного танца менуэта. Отражение в пластическом интонировании сочетания четкости и решительности шага с мягкими «приседаниями» в музыке менуэта (*muz3-04-54.mp3*; *muz3-04-55.mp3*). Характеристика особенностей построения части.

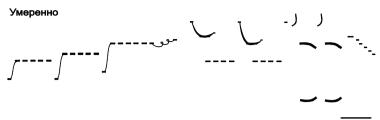
### Методические рекомендации:

На этом уроке детям предлагается «охватить» вторую и третью части симфонии Моцарта целиком, передать в исполнении особенности их образного содержания и построения. Не менее важная задача — раскрывать каждую часть симфонии как страницу единой музыкальной истории, создавать педагогические условия для выявления самими детьми интонационных и конструктивных связей между разными частями симфонии.

Работу над второй частью (Анданте) симфонии можно начать с обращения к графической схеме симфонии на странице 49 учебника, нахождения в схеме начального построения главной и побочной тем второй части и их исполнения. При пластическом интонировании главной темы — этой светлой, сосредоточенной, сдержанной темы (начинают альты, затем скрипки), особое внимание следует уделить подбору детьми жестов для воплощения разнообразия характеров составляющих ее интонаций: спокойного шага, мягкой пружинки, вздоха, завершающих хроматизмов, порхающего мотива (все эти интонации берут свое начало в главной теме первой части). Нужно стремиться к тому, чтобы дети в своих ответах не останавливались на вербальном уровне, а сами (или с помощью одноклассников, учителя) напевали сходные интонации тем одной части или разных частей симфонии, т.е. аргументировали свои ответы музыкой.

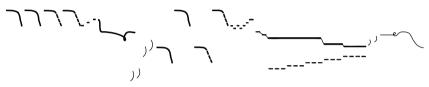
Далее дети по графической записи начального построения вспоминают, напевают, пластически интонируют вторую (побочную) тему, с которой они познакомились на прошлом уроке. Побочная тема не контрастна главной, это нежная, ласковая тема. Ее начальные повторяющиеся, как бы «говорящие» интонации отвечают начальным восходящим интонациям главной темы (переклички начальной интонации побочной в первом предложении играют скрипки, а во втором – кларнеты и гобои). В пластическом интонировании переклички следует подчеркнуть сменой рук.

Пример 35. Главная тема второй части (фрагмент)



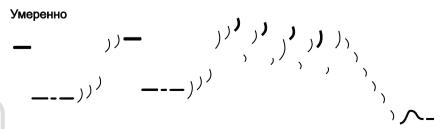
Пример 36. Побочная тема второй части

Умеренно



Далее учитель предлагает детям разучить две новые темы второй части и по характеру интонаций определить, какая тема будет связующей, а какая – заключительной (графическая запись тем дана на странице 50 учебника). Связующая тема построена на контрасте между внезапно вторгающимися громкими синкопированными аккордами у всего оркестра и светлыми тихими порхающими мотивами у струнных и деревянных духовых инструментов. В пластическом интонировании этот контраст можно показать чередованием двух рук и одной руки, одновременно со сменой характера жеста: собранные кисти рук с выпрямленными пальцами в возгласах и покачивающиеся движения мягкой кистью в порхающих мотивах. В заключительной теме порхающие мотивы у струнных и деревянных духовых завершаются мягкими кадансами (торможение тока музыки), которые следует исполнять двумя руками, мягкими округлыми кистями рук с собранными пальцами. После того как учащиеся разучили и определили композиционные функции двух новых тем, можно предложить им проверить себя – послушать и пластически проинтонировать экспозицию второй части симфонии.

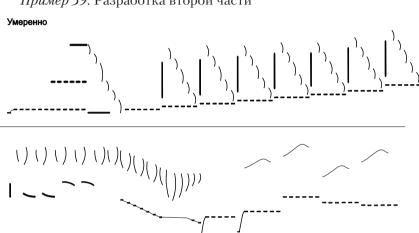
Пример 37. Связующая тема второй части (фрагмент)



Пример 38. Заключительная тема второй части.



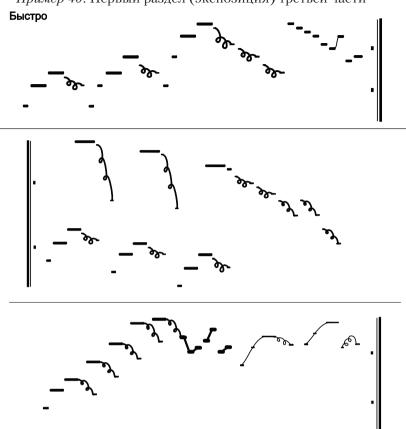
Пример 39. Разработка второй части



Следующий шаг в работе над второй частью — охват второй части симфонии целиком. В пластическом интонировании разработки следует поискать нюансы в жестах для передачи напряженности, наступательности «шага» из главной темы (начало разработки), драматической активности в порхающих мотивах. Иногда у детей возникают затруднения с определением начала репризы. Учитель может обратить их внимание на то, что реприза начинается дважды: первый раз начальные интонации главной темы «растворяются» в перекличках вопросов и порхающих мотивов («ложная реприза»). С побочной темы в репризе устанавливается светлая спокойная атмосфера, напоминающая экспозицию.

Работу над третьей частью также можно начать с исполнения (пение и пластическое интонирование в опоре на графическую запись) уже известных двух тем третьей части. В пластическом интонировании основной темы следует обратить внимание учащихся на передачу контраста восходящих синкопированных шагов (кисть прямая, пальцы собраны) и более мягких «приседающих» нисходящих пружинок (округлое движение мягкой кистью). В развивающем разделе основной темы специальной отработки требует имитационное вступление голосов.

Пример 40. Первый раздел (экспозиция) третьей части



В процессе работы над средним разделом можно предложить детям самим по симфонической музыке Моцарта определить особенности старинного французского танца менуэта. Поимпровизировав шаг менуэта, дети приходят к выводу, что менуэт — это трехдольный танец, с манерными поклонами и приседаниями. Сменой рук следует передавать в пластическом интонировании диалогический характер музыки. Кадансы (соединение голосов) желательно исполнять двумя руками вместе.

Пример 41. Тема среднего раздела третьей части



После того как дети самостоятельно определили построение менуэта — трехчастная форма с точной репризой — можно завершить урок исполнением третьей части целиком (или ее раздела). В завершении урока можно обратиться к графической схеме симфонии, определить в ней место для записи тем второй и третьей частей. Продолжить работу над мысленным заполнении детьми графической схемы симфонии можно по-разному: по ходу освоения детьми второй и третьей частей симфонии; или в конце урока как его обобщение.

### План шестого урока

<u>1 блок.</u> Исполнение (пение и пластическое интонирование в опоре на графическую запись) уже известных главной (*muz3-04-37.mp3*) и побочной (*muz3-04-43.mp3*) тем четвертой части симфонии. Воплощение в исполнении диалогичности главной темы и монологичности побочной темы.

**2** *блок*. Разучивание (слушание, пение и пластическое интонирование в опоре на графическую запись) двух новых тем финала. Определение функции каждой темы в экспозиции финала (связующая — *muz3-04-56.mp3*, заключительная — *muz3-04-57.mp3*). Анализ перехода от главной к побочной (в связующей) теме, и объединения тем экспозиции в заключительной. Слушание и пластическое интонирование экспозиции финала (*muz3-04-58mp3*; *video\_3kl\_9*). Определение места в графической схеме симфонии для новых тем четвертой части.

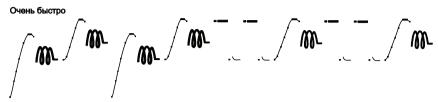
**3** блок. Слушание, пение и пластическое интонирование финала целиком (*muz3-04-59mp3*) в опоре на графическую запись. Анализ развития тем в разработке (*muz3-04-60mp3*) и репризе (*muz3-04-61mp3*). Подбор жестов для передачи многократных изменений характера главной темы.

# Методические рекомендации:

В начале урока дети вспоминают (поют, пластически интонируют в опоре на графическую запись) уже известные им главную и побочную темы финала. В пластическом интонировании танцевальной по характеру главной темы следует добиваться передачи контраста ее элементов. Начальный элемент — легкое восходящее движение у струнных желательно исполнять устремленным вверх движением кисти руки с собранными пальцами и акцентом на верхнем звуке. Второй элемент — громкую пружинку — круговым движением кистей двух рук со слегка согнутыми пальцами. Возглас всего оркестра — прямыми кистями со сжатыми пальцами, а отвечающий тихий вздох — мягкими кистями с закругленными пальцами. Учитель может обратить внимание детей на происхождение

этого возгласа и попросить поискать похожие интонации в темах предыдущих частей симфонии. Дети, как правило, вспоминают связующую тему из второй части.

Пример 42. Главная тема финала



Побочную тему «рисуют» в воздухе закругленным указательным пальчиком на фоне мягкой кисти и выстраивают в одну линию каждое предложение (первое предложение – струнные, второе – деревянные духовые) сложного периода.

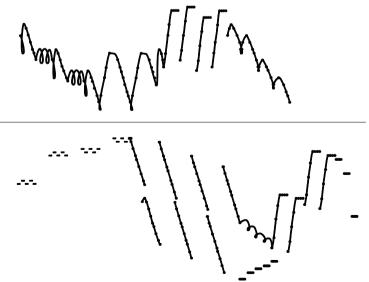
Пример 43. Побочная тема финала

Очень быстро



В завершении работы над экспозицией финала дети знакомятся еще с двумя темами, разучивают (слушание, пение и пластическое интонирование в опоре на графическую запись) и определяют их композиционные функции (связующая и заключительная).

Пример 44. Связующая тема финала



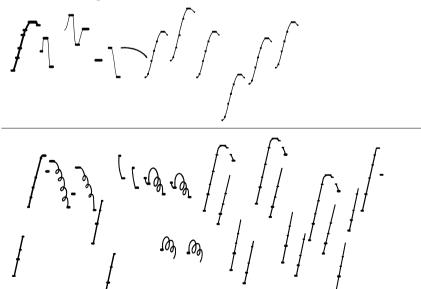
Пример 45. Заключительная тема финала.

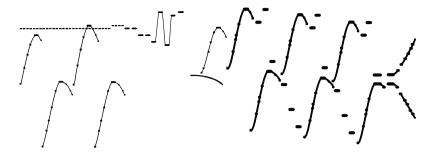


В кратком интонационном анализе двух тем дети обращают внимание на соединение в связующей и заключительной темах интонаций главной и побочной (варианты интонаций вздоха, пружинки, пробежки). Однако в заключительной теме преобладают утвердительные интонации, повторяющиеся фразы, а для связующей (при едином типе движения) характерна образная модуляция от энергичной моторной музыки к более мягким перекличкам. Завершается работа над экспозицией финала ее пластическим интонированием и определением места связующей и заключительной тем финала в графической схеме симфонии.

Возможен другой вариант хода урока, совмещающий его первые два блока: дети слушают экспозицию целиком, вспоминают ранее разученные темы, разучивают, анализируют новые темы и находят для них место в графической схеме симфонии.

*Пример 46*. Разработка четвертой части Очень быстро

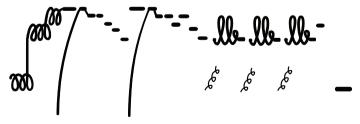




Далее можно предложить детям послушать разработку, ориентируясь по графической записи на странице 55 учебника. Дети сразу отмечают общий взволнованный характер музыки, большое количество преобразований главной темы финала, которая звучит в перекличках разных инструментов оркестра. В разработке можно выделить три этапа. Первый — вступительный, в его исполнении важно соответствующим жестом подчеркнуть преобразования «шагов» в «удары» (можно кистью сжатой в кулак). Во втором разделе восходящие интонации главной темы вступают в противоречивый диалог, набирают еще большую энергию за счет наложения голосов друг на друга (последующий голос вступает до того, как закончит движение предыдущий). В третьем разделе главная тема драматизируется в перекличках струнных и деревянных духовых инструментов.

Драматическая напряженность развития разработки перекидывается и на репризу, в которой побочная тема также, как в первой части, меняет свое наклонение с мажора на минор. И только в завершении симфонии появляются решительные заключительные интонации.

Пример 47. Завершающее построение финала



Завершается урок исполнением (пластическим интонированием) раздела финала симфонии по выбору учащихся.

# План седьмого урока

<u>1 блок.</u> Повторение (пение, пластическое интонирование) основных этапов развития музыкальной истории симфонии № 40

В.А. Моцарта (muz3-04-34.mp3; muz3-04-50.mp3; muz3-04-53.mp3; muz3-04-59mp3) в опоре на графическую схему.

**2** блок. Характеристика интонаций главной темы финала (обобщение симфонии), придумывание для них названий. Выявление интонационно-конструктивных связей тем финала с темами предшествующих частей симфонии (muz3-04-62mp3; muz3-04-63mp3; muz3-04-64mp3; muz3-04-65mp3). Пение, пластическое интонирование тем всех частей симфонии, выявление родства и контраста этих тем в опоре на графическую схему симфонии.

**3** блок. Характеристика особенностей музыкальной речи В.А. Моцарта.

**4 блок.** Подбор фрагмента симфонии № 40 В.А.Моцарта и участие в конкурсе на лучшее его исполнение.

### Методические рекомендации:

Графическая схема симфонии № 40 В.А. Моцарта на странице 57 учебника поможет детям повторить (петь, пластически интонировать) главные темы-образы музыкальной истории и основные этапы ее развития, на новом уровне вернуться к характеристикам симфонического цикла, каждой его части. Важно, чтобы дети аргументировали свои высказывания музыкальными примерами.

Пример 48. Графическая схема симфонии № 40 В.А. Моцарта

	1 часть	2 часть	3 часть	4 часть
Главная тема	ررگرر	∫∫		\\ \mathrea{\mtrax}\end{\end{\mtrax}\end{\mthrea{\mtrax}\end{\mtrax}\end{\mtrax}\end{\mtrea{\mtrax}\end{\mtrax}\end{\mtrax}\end{\mtrax}\end{\mtrax}\end{\mtrax}\end{\mtrax}\end{\mtrax}\end{\mtrax}\end{\mtrax}\mtrax
Связующая тема		<b>_</b> ))		
Побочная тема		كدرر	Mrs.	
Заключительная тема	<b>m u</b>	···· \		<u> </u>

Если в начале работы над симфонией дети моделировали темы второй, третьей и четвертой частей опираясь на конструктивные элементы, выявленные в тематизме первой части. На завершающем этапе работы над симфонией такой «точкой отсчета» в установлении интонационных связей между частями симфонии становится главная тема финала. На предыдущих уроках выявлению интонационных связей главных тем симфонии уделялось большое внимание. Важно, чтобы на обобщающем уроке дети вспомнили эти связи, целостно охватили музыку симфонии, рассмотрели её как единую «музыкальную историю». Полнота установления интонационных связей симфонии на обобщающем уроке может служить критерием качества усвоения музыки симфонии № 40 Моцарта.

В завершение работы над симфонией рекомендуется провести «конкурс дирижеров» среди учащихся. При обсуждении и оценивании выступлений участников конкурса нужно обращать внимание на следующие моменты:

- опора на принцип сходства и различия при выстраивании пластической модели музыки (похожая музыка – похожие жесты, контрастная музыка – контрастные жесты);
- интонационная выразительность жеста («видеть» в звуке движение и «слышать» жест как пение);
- осмысленность и уравновешенность в передаче массы звучания музыки (одна две руки, правая левая руки, амплитуда движений);
- точность в передаче музыки не только основных тем, но и связующих построений;
  - передача контрастов тутти, соло, группа оркестра;
  - передача тембровой окраски звука;
  - слушать паузы, не дирижировать их.

# III ЧЕТВЕРТЬ Контраст и единство тем-образов в опере

# Первый-девятый уроки

#### Тема:

Контраст и единство тем-образов в героико-патриотической опере «Князь Игорь» А.П. Бородина

#### Цели:

- целостно охватить музыкальную историю оперы «Князь Игорь» А.П. Бородина;
- раскрыть общность контрастных тем-образов в опере.

#### Задачи:

- расширить представление детей о традициях русской героико-патриотической оперы, её образном строе, особенностях драматургии и композиции;
- моделировать развитие музыкального действия в опере (интонационно и вербально);
- сопоставлять воплощение двух конфликтных образных сфер (русских и половцев) в интонациях, жанровых основах, средствах музыкальной выразительности;
- выявлять общность конструктивной основы тем русских и половцев, раскрывать связи конфликтных образов;
- сравнивать этапы сквозного развития действия, выделять лейттемы и лейтинтонации оперы;
- определять круг характерных интонаций музыкальной речи героев оперы и использовать их при моделировании музыкальных диалогов до их прослушивания;
- «схватывать» построение оперы, анализировать композиционные функции её разделов (вступление, экспозиция, разработка, реприза);
- исполнять (петь, инсценировать, пластически интонировать) музыку оперы (фрагменты).

# План первого-второго уроков

- <u>1 блок.</u> Моделирование драматургии героико-патриотической оперы А.П. Бородина в опоре на драматургию оперы М.И. Глинки «Иван Сусанин» и кантаты С.С. Прокофьева «Александр Невский»
- **2 блок.** Воссоздание по инструментальному вступлению к прологу оперы (*muz3-05-01.mp3*) предлагаемых обстоятельств места, времени, действия. Разучивание мелодии хора «Солнцу красному слава!» (*muz3-05-05.kar*) и импровизация слов хора. Сравнение предположений учащихся с видеофрагментом начала пролога (*video\_3kl\_10*; *video\_3kl\_11*).
- <u>3 блок.</u> Слушание начального хора интродукции (*muz3-05-03. mp3*;), разучивание трех тем хора («Солнцу красному слава!» *muz3-05-05.kar*; «Туру ли ярому» *muz3-05-06.mp3*; «С Дона великого» *muz3-05-09.mp3*). Выявление интонационных связей и конструктивной основы. Исполнение начального хора пролога (возможно фрагментов *muz3-05-12.mp3*).
- 4 блок. Слушание и разучивание начала диалога князя Игоря с народом «Идем на брань с врагом Руси» (*muz3-05-15.mp3*), характеристика образа главного героя, его музыкальной речи, и воспоминаний народа о былых победах Игоря над врагами.

Импровизация продолжения диалога в опоре на характерные интонации Игоря и народа. Слушание диалога и разыгрывание первого раздела интродукции.

5 блок. Характеристика выразительности и изобразительности музыки сцены затмения (*muz3-05-20.mp3*), воплощение в пантомиме состояния людей. Размышление над смыслом преломления в музыке грозного мотива из Пятой симфонии Бетховена, исполнение в группах звучащих одновременно бетховенских интонаций и темы страха.

**6 блок.** Сравнение и разучивание музыки, передающей реакции разных людей на затмение: ариозо Игоря «Нам божье знаменье от бога» (*muz3-05-22.mp3*), диалог Скулы и Ерошки (*muz3-05-27.mp3*), музыка появления Ярославны и женщин (*muz3-05-25.mp3*), диалог Ярославны и Игоря («Ах, лада, моя лада!» (*muz3-05-26*). Размышление над сочетанием контрастных интонаций в репликах Галицкого (*muz3-05-30.mp3*).

**76лок.** Слушание пролога целиком (*muz3-05-33.mp3*). Составление схемы интродукции и композиции для исполнения в классе. Работа над инсценировкой.

## Методические рекомендации:

Учитель сообщает детям, что сегодня они начинают изучать новое произведение — оперу «Князь Игорь» великого русского композитора А.П. Бородина. Эта опера рассказывает об историческом прошлом нашего народа, о его борьбе с иноземными захватчиками. А какие еще произведения русских композиторов, рассказывающие о борьбе россиян за свою независимость, вы знаете? Оперу «Иван Сусанин» М.И. Глинки, герои которой боролись с польской шляхтой. Герои кантаты «Александр Невский» С.С. Прокофьева сражались с крестоносцами, тевтонскими рыцарями. В опере «Князь Игорь» рассказывается о борьбе русских людей за свою независимость с половцами.

А.П. Бородин знал и восхищался произведением М.И. Глинки. Как вы думаете, будет что-то общее между операми «Иван Сусанин» и «Князь Игорь»? – Конечно, эти произведения о героическом прошлом нашего народа, но это другое время, другие персонажи. Возможно, будет что-то общее в построении оперы, в характеристиках русских людей, их музыкальном языке. А будут ли эти произведения отличаться? – Да, это другая страница история и рассказанная другим композитором.

Учитель предлагает детям прослушать, пластически проинтонировать оркестровое вступление к интродукции и определить по музыке время и место начала действия оперы. На что похоже это вступление? (учитель напевает или наигрывает тему) Скажите, эта музыка похожа на музыку уставших ополченцев, возвращающихся с боя (как в опере «Иван Сусанин»)? А похожа она на музыку угнетенной Руси (как в кантате «Александр Невский»)? Музыка спокойная, в ней ощущается покачивание — мягкое, нежное, радость, праздник, слышатся колокола (показать рукой мягкое покачивание), гул, шум толпы.

Люди собираются или расходятся? — Собираются. Где они собираются, в помещении или на улице? — Собираются на каком-то поле, большом пространстве, площади. Это день или ночь, есть ощущение солнечного света? — Да, это день. Учитель говорит, что дети абсолютно правы, действие оперы начинается днем и далее читает ремарку автора: «Площадь в Путивле. Дружина и рать, готовые к выступлению в поход. Народ. Князь Игорь с князьями и боярами торжественно выходят из собора».

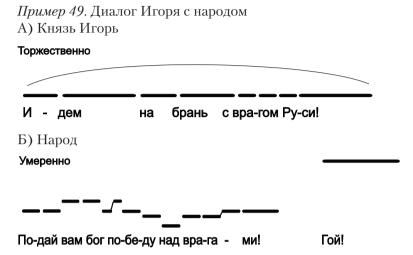
Учитель говорит: в интродукции мы не ощущаем угрозы нападения врага. Здесь русские дружины здесь собирают силы для защиты своего города. Они хотят встретить врага в чистом поле и не подпустить его к городу, чтобы город не был разрушен, повреждён, не погибли мирные жители, дети, женщины.

Русские ополченцы отправляются в поход против половцев. Половцы – кочевой народ, который жил в степях на южных рубежах Руси. Они промышляли грабежами своих соседей. Князь Игорь узнал, что половцы собрались с очередным набегом на Путивль, и решил не подпускать их к городу, «встретить» врагов на полпути.

Опера «Князь Игорь», как и опера «Иван Сусанин», начинается с развернутой хоровой интродукции. Учитель предлагает детям предположить, с какими героями оперы композитор познакомит слушателей в интродукции. Выполнению этого задания помогает неоднократное обращение к пройденным детьми произведениям героико-патриотического характера. По ходу моделирования детьми каждый из совпавших образов должен быть озвучен (в аудиозаписи или исполнении учителя). Мелодии, темы героев должны быть разучены детьми (пропеты с использованием элементов инсценировок, пластического интонирования). Каждому из эпизодов интродукции следует дать краткое название и зафиксировать его на доске (к окончанию работы над интродукцией на следующем уроке на доске будет записана уточненная схема ее основных разделов).

Дети, как правило, первым называют главного героя оперы – Князя Игоря. При неуверенности, детей, учитель может еще раз прочитать ремарку композитора, в которой говорится о Князе Игоре, который в окружении бояр и народа появляется на сцене.

Можно помочь детям, пропев начальную интонацию темы Князя Игоря, спросить: какой герой поет эту тему «Идем на брань с врагом Руси...». Дети характеризуют эту интонацию и несколько раз ее пропевают, добиваясь решительности, призывно-утвердительного характера звучания (на одном звуке) (пример 49 A).



Что еще может прозвучать в интродукции? Как еще может быть охарактеризован полководец? Что помогает людям готовиться (настраивать себя) к борьбе с иноземными захватчиками? Учитель предлагает детям вспомнить «Песнь об Александре Невском» из кантаты «Александр Невский», в которой народ вспоминает о своих победах над врагом под командованием Александра Невского. Можно предложить вспомнить фрагменты из интродукции к Ивану Сусанину, в которой русские люди вспоминают о победах над монголо-татарами крестоносцами. В интродукции к опере «Князь Игорь» есть похожее место: на реплику Князя Игоря «Идем на брань с врагом Руси...» народ отвечает перечислением его предыдущих побед «Подай вам бог победу над врагами! Гой!» «Разбей врагов, как бил их при Олтаве...». Далее дети разучивают эту тему и поют в диалоге: реплики Князь Игорь – реплики народа. Так люди настраивают себя на победу: если сумели одолеть врага в предыдущих войнах, то смогут одолеть врага и в предстоящем бою.

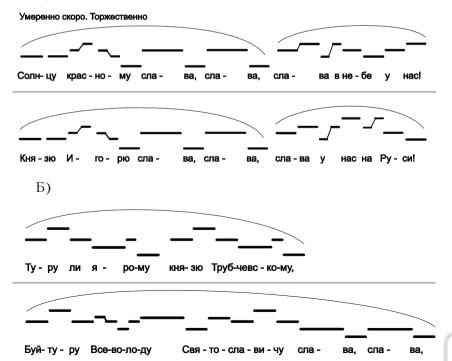
С самого начала работы над новой оперой следует стремиться к тому, чтобы дети сами устанавливали интонационные и конструктивные связи между темами. Можно предложить детям вспомнить тему, на которую похожа тема народа, вспоминающего о победах Игоря. — Раскачивающаяся интонация в оркестровом вступлении к интродукции.

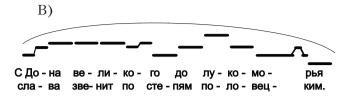
Что еще может прозвучать в интродукции? Люди, вспоминая ратные подвиги Князя Игоря, отдают ему дань уважения — славят его (можно вспомнить финал кантаты Прокофьева «Въезд Александра Невского во Псков», финал «Славься» из оперы «Иван Сусанин» Глинки). Славление — это традиция воспевания народом своих героев, выражения им доверия и признания.

Можно предложить детям поимпровизировать мелодию хора народа, прославляющего Игоря. На каких интонациях будет построен этом хор? — Интонациях Князя Игоря и тех, кто его славит. Перед импровизацией нужно попросить детей еще раз пропеть фразы диалога Игоря и народа и поискать интонацию произнесения слова «Слава».

После этого можно дать послушать и разучить мелодии начального хора «Солнцу красному слава», «Туру ли ярому...», «С Дона великого». В процессе разучивания этих тем учитель обращает внимание детей на незнакомые слова «тур — это дикий бык с большими рогами, водившийся до 17 века в лесах Европы», так народ сравнивает с быком князя Трубчевского, который в союзе с князем Игорем идет на бой с половцами.

*Пример 50*. Темы хоров интродукции A)



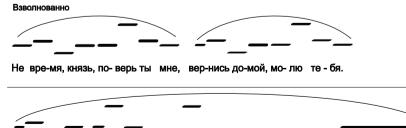


Кто еще будет провожать, поддерживать дружинников, отправляющихся в бой? – Конечно, женщины. Дети могут вспомнить женские образы в «Александре Невском» и «Иване Сусанине». Учитель может сказать, что в интродукции мы знакомимся с женой Князя Игоря Княгиней Ярославной. Детям предлагается послушать оркестровый фрагмент, который сопровождает появление Ярославны на сцене, и охарактеризовать ее сценический облик. Как правило, дети обращают внимание на плавность ее походки, достоинство, благородство облика. Какое у нее настроение? – Грустное, она беспокоится за Князя Игоря.

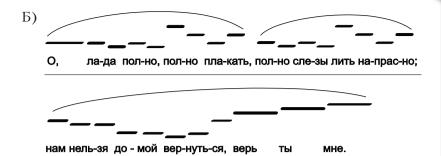
После этого предлагается послушать обращение Ярославны к Князю Игорю. Дети разучивают музыку Ярославны, отмечают интонации вздохов, причитаний, даже интонации плача. По музыке становится понятно, что она любит своего мужа и не хочет, чтобы он уходил в опасный поход. Учитель предлагает послушать ответ Князя Игоря. Дети определяют, что его музыкальная речь построена на тех же интонациях, что и музыкальная речь Ярославны. Дети анализируют преобразования в начальных интонациях музыкальной речи героев, Почему речь Ярославны звучит взволнованно, а Игоря — успокаивающе? Разучивание этого диалога можно сопровождать его инсценировкой.

*Пример 51*. Реплики диалога Ярославны и Игоря в интродукшии

А) Реплика Ярославны



То зна-мень-е бе-дой гро-зит, бе-дой о - но гро- зит те - бе и нам!



Кто еще провожает дружину? Чей еще образ может появиться в интродукции? Дети сами говорят о том, что обычно военный поход (как любое значимое событие) благословлял священник. Люди обращались к Богу за поддержкой и помощью, поэтому в интродукции возможно появится священник, который благословит князя и народ на победу. Учитель предлагает детям прослушать краткий эпизод благословения войска священником.

В процессе работы над фрагментами интродукции, которые дети смогли предвосхитить, учителю следует фиксировать на доске названия этих эпизодов: (1) князь Игорь, (2) диалог Игоря с народом, (3) славление «Солнцу красному слава», «Туру ли ярому», «С Дону великого...», (4) диалог Ярославны и Князя Игоря, (5) благословение священника.

Дети не могут предвосхитить все события интродукции, поэтому дальше учитель предлагает детям прослушать интродукцию целиком, определить персонажей, которых они не смогли предугадать и далее попытаться выстроить последовательно все фрагменты интродукции.

Во время слушания интродукции целиком целесообразно останавливаться ненадолго и комментировать происходящие события. Среди эпизодов, которые дети не могли предвосхитить, — сцена затмения. Учитель может методически «обыграть» эту сцену, после слов Игоря «Князья пора нам выступать» и звучания начальных аккордов сцены затмения учитель спрашивает: после призыва Игоря вы услышали походный марш? — Нет, что-то произошло, все замерли. В музыке слышно, что люди испуганы, поражены увиденным, они замирают от страха. Все понимают, что происходящее не к добру. Затмение солнца — плохая примета. В музыке затмения выделяются два голоса. Верхний голос — музыка напоминает начало Пятой симфонии Бетховена (даже те же ноты «соль — соль — соль — ми бемоль»). Становится понятно, что это заимствование неслучайно, композитор подчеркивает связью с музыкой Бетховена грозную силу затмения.

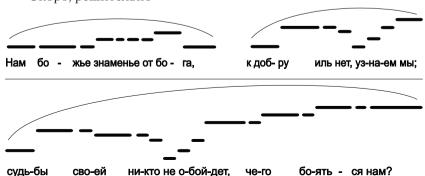
Пример 52. Музыка сцены затмения



Второй голос звучит в басу, его интонации все время повторяются, особенно обращает на себя внимание хроматическое движение — шаги как бы «крутятся», «топчутся» на одном месте. Можно детям предложить один голос спеть, а второй пластически проинтонировать. Можно разделить детей на две группы и спеть одновременно два голоса.

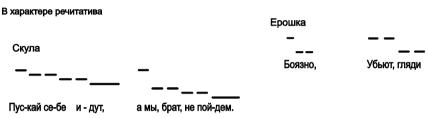
Что решает князь Игорь? — Он не хочет отступать. Люди советуют ему не ходить поход, но князь Игорь настроен очень решительно. В ариозо Игоря «Нам божье знаменье от бога» следует обратить внимание на две интонации: первая — решительная, волевая, развивающая начальную реплику князя, вторая — интонация «с опеванием», будет также очень важна для музыкальной речи Игоря и Ярославны. Учителю следует с детьми эту тему несколько раз пропеть и провести ее интонационный анализ.

Пример 53. Ариозо Игоря в интродукции Скоро, решительно



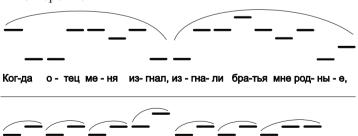
Дети не могут предсказать также и образы дезертиров Скулы и Ерошки. Учитель может сказать детям: значит не все пошли с князем Игорем, кто-то струсил. В музыке этих героев нужно обратить внимание на острожные шаги (на цыпочках удирают), на переинтонирование в их музыкальной речи Бетховенской темы и на интонации темы затмения, которые звучат «крадучись», «воровато». Этот фрагмент интродукции можно также попытаться инсценировать с детьми, обращая особое внимание характеру «шага» этих героев.

Пример 54. Интонации Скулы и Ерошки в интродукции



Дети также не могут предсказать образ князя Галицкого, брата Ярославны. Прослушав и разучив его музыкальные фразы, обращенные к Игорю, дети отмечают неоднородность его музыкальной речи. В музыкальной речи Галицкого присутствуют две контрастные интонации, вторая похожа на интонации Ярославны и Игоря, подчеркивает их родство, а по первой интонации – плясовой, разгульной – становится понятно, почему Галицкий был изгнан отцом и братьями из их родного города.

*Пример 55*. Интонации князя Галицкого из интродукции Умеренно



ты во мне у - ча - стье при-нял, дал как бра- ту мне при- ют

В завершении работы над интродукцией можно выстроить последовательность её эпизодов и попытаться записать их на доске вместе с ребятами. В результате может появиться следующая последовательность:

<sup>–</sup> славление,

- диалог Игоря с народом,
- затмение.
- Скула и Ерошка,
- диалог Ярославны с Игорем,
- диалог Игоря с Галицким,
- благословление,
- славление (реприза).

В завершении можно предложить детям выявить интонации, повторяющиеся в разных разделах интродукции интонации. Это – повторяющийся звук, «раскачки», «опевания», хроматическое «ползущее» движение, интонации «причитания» Ярославны.

Завершить урок можно инсценировкой небольшого фрагмента интродукции (по выбору учащихся)

# План третьего урока

- **16лок.** Моделирование атмосферы жизни на «княжом дворе» Владимира Галицкого по музыке начала картины (хор «То не речка всколыхалась» muz3-05-36.mp3). Сопоставление сцены славления Галицкого челядью за его «подвиги» со славлением Игоря народом за его боевые победы.
- **2 блок.** Моделирование образа Галицкого (его мечты, стиль жизни, реализация данных Игорю обещаний). Чтение слов его песни и импровизация мелодии на основе одной из его интонаций в прологе (эксперимент 5 muz3-05-37.mp3). Слушание песни Галицкого и её разучивание (возможно фрагмента muz3-05-38. mp3; muz3-05-40.kar).
- **3** блок. Определение состояния девушек по музыке вступления к их хору (muz3-05-41.mp3). Слушание и разучивание хора «Ой, лихонько!» (muz3-05-42.mp3; muz3-05-44.kar), обнаружение интонационного сходства темы хора девушек с музыкой русского народа и сценой затмения из пролога. Сравнение отношений к простым людям Галицкого и Игоря с Ярославной.
- 4 блок. Слушание завершения первой картины (muz3-05-47. mp3). Нравственная оценка помыслов челяди о свержении законной власти (хор «Дружины нет, а Игорь-то далече») в сравнении с решимостью Игоря и его дружины защитить город от набега кочевников.

# Методические рекомендации:

Первое действие состоит из двух картин: первая картина проходит в хоромах князя Галицкого, вторая — в хоромах Ярославны. Вторую картину условно можно разделить на две крупные части. Первая часть включает ариозо Ярославны, сцены Ярославны

с девушками и Ярославны с Галицким. Вторая часть начинается с прихода бояр, которые сообщают Ярославне о пленении Игоря, и завершается финальным набатом.

В начале урока учитель может спросить у детей: где будет происходить первое действие? В ответе на этот вопрос можно опереться на построение оперы «Иван Сусанин» Глинки, в которой первое действие происходит в селе Домнино (характеристика русских героев оперы). Если в опере «Князь Игорь» первое действие будет происходить в Путивле, то с какими героями мы там можем встретиться? — Дети помнят, что Путивле остаются Ярославна, женщины, старики, дети, князь Галицкий, которому Князь Игорь (как брату) поручил заботиться о Ярославне, а также Скула и Рожка, которые сбежали из дружины Игоря.

Первое действие начинается в хоромах у князя Галицкого. Что мы о нем уже знаем? О чем он будет здесь петь? Мы знаем, что к нему сбежали Скула и Рожка, потому что «Там и сытно, и пьяно, и целы будем». Мы помним небольшие фразы Галицкого из диалога с князем Игорем в интродукции оперы. Учитель предлагает детям вспомнить и пропеть это эпизод из интродукции. В репликах Галицкого проявились контрастные интонации: с одной стороны, благородные интонации, близкие речи Ярославны и Игоря, с другой стороны, плясовые, разухабистые интонации. Возникает вопрос: какие интонации показывают настоящее лицо героя — семейные или разухабистые, бесшабашные? Создается интонационное и смысловое противоречие. В первом действии может проявиться, по какому пути пойдет развитие этого образа. Можно предложить ребятам проследить, какая из двух интонаций победит.

Работу над песней Галицкого можно построить разными способами. Первый вариант — прочитать слова песни (страница 66 учебника), и попросить детей подумать, на какой из двух интонаций будет построена его песня. Здесь подсказкой станут интонации со словами Галицкого «Когда отец меня изгнал, изгнали братья мне родные...». Дети пытаются вырастить мелодию на основе выбранной интонации. После это можно прослушать песню Галицкого, охарактеризовать её, выявить ее жанровую основу (песня-пляска) и разучить эту песню.

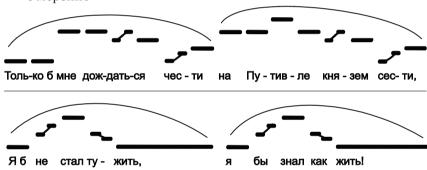
Второй вариант — после того как дети выберут интонацию для песни, учитель может наиграть или напеть мелодию песни без слов и разучить ее с детьми. После этого можно спросить детей: как они думают, с какими словами Галицкий будет петь эту песню? Могут ли они сочинить эти слова? Приведем варианты, сочиненных детьми к мелодии песни Галицкого:

Все гуляйте, веселитесь, все дозволено теперь. Я в Путивле самый главный, править буду я теперь.

Я в Путивле самый важный, что хочу, то ворочу, пью и веселюсь, Игоря не боюсь.

Музыкально-интонационный анализ помогает детям не только понять образ героя, но и понять направление его развития в каждой конкретной ситуации. В процессе разучивания песни Галицкого учитель может спросить: *о чем мечтает Галицкий?* «Только б мне дождаться чести на Путивле князем сести...», «Всем чинил бы я расправу, как пришлось бы мне по нраву...», «За веселыми пирами я б судил, рядил...».

*Пример 56*. Мелодия песни Галицкого Умеренно



Ответ очевиден – Галицкий мечтает захватить власть в Путивле, стать князем в Путивле, жить в постоянных кутежах, разгулах.

Далее можно переключить внимание детей на окружение Галицкого. Кто будет окружать такого князя? Кто его поддержит? Дети знают, что среди его людей находятся Скула и Ерошка и, наверно, еще такие же гуляки, пьяницы, для которых загульная жизнь — самое главное. К чему они стремятся? Учитель может предложить детям послушать начало первой картины и охарактеризовать обстановку, которая царит в тереме князя Галицкого. Что так нравится здесь Скуле и Ерошке? Они поют песню «Что не речка всколыхалась», в которой рассказывается о воровстве людей приспешниками Галицкого. Следует обратить внимание детей на то, за что они славят Галицкого (по сравнению со славлением князя Игоря). Галицкого славят словами «Гой загуляли, пей, гуляй, веселись».

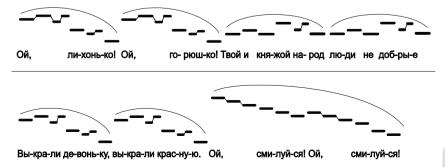
Учитель может спросить детей: *достойно ли такое поведение князя?* Дети понимают, что такое поведение вообще недостойно

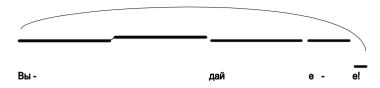
князя, а особенно в момент народного горя, когда люди должны поддерживать друг друга, это вдвойне плохо. В этой связи можно обратить внимание на хроматический бас в сопровождении песни Скулы и Рожки (учитель может отдельно наиграть эту интонацию). Хроматический бас повторяет интонацию из сцены затмения интродукции. Можно предложить детям подумать: почему композитор соединяет такие разные сцены одной интонацией? (если в интродукции затмение природы, то в сцене в хоромах у Галицкого мы встречаемся с «затмением» в душах и сердцах людей).

После этого учитель может задать детям вопрос: что нужно Галицкому для осуществления его мечты захватить власть? Что он должен сделать? Что должен преодолеть? Первое препятствие – сестра Галицкого Ярославна, которая осталась на Путивле вместо князя Игоря. Второе препятствие – князь Игорь, который может не вернуться с поля брани (убит, взят в плен). Песня Галицкого завершается небольшим диалогом с челядью, из которого становится ясно (слова диалога приведены на странице 67 учебника), что Галицкий собирается отправить сестру в монастырь замаливать грехи Галицкого и радеть о его душе. Этот фрагмент урока можно закончить следующим вопросом: сдержал ли Галицкий обещание князю Игорю заботиться о Ярославне, в ее лице заботиться о женщинах, стариках, детях? Ответом на этот вопрос может послужить следующий за песней Галицкого хор девушек.

Учитель может дать послушать вступление к хору и предложить детям по музыке определить состояние девушек. Они взволнованы, перепуганы. Галицкий похитил их подругу. В процессе разучивания мелодии хора дети понимают, что неслучайно композитор опять вплетает в мелодию хроматические интонации затмения. Особенно это ярко проявляется в завершении мелодии на словах «Ой смилуйся, Ой смилуйся, выдай её».

*Пример 57.* Хор девушек в хоромах Галицкого Скоро





После того, как дети разучили хор девушек, можно послушать всю сцену и охарактеризовать реакцию Галицкого на просьбу девушек. Галицкий непреклонен, и даже не понимает, почему они просят за подругу. Он ее кормит, поит. Зачем её жалеть? В этой сцене композитор дает еще один штрих к образу Скулы и Ерошки. В конфликте между беззащитными девушками и князем Галицким гудошники принимают сторону Галицкого, передразнивая девушек в конце их хора: «Вот те и к батюшке, вот те и к матушке! С чем пришли, с тем и ушли...». В завершении этой картины челядь Галицкого хочет осуществить мечту своего князя. Они призывают народ на вече для того, чтобы сместить Игоря и посадить Владимира Галицкого на княжий престол.

### План четвертого-пятого уроков

- **1** блок. Распознавание по инструментальному вступлению к картине (*muz3-05-48.mp3*) обстановки в тереме Ярославны. Моделирование состояния героини (по аналогии с состоянием Антониды в начале 1 действия оперы «Иван Сусанин» М.И.Глинки). Слушание (*muz3-05-49.mp3*) и разучивание ариозо Ярославны («Ах, где ты, где ты, прежняя пора?» *muz3-05-50.mp3*; *muz3-05-51.kar*; «Мне часто снится лада мой» *muz3-05-52.mp3*). Сравнение интонаций Ярославны с музыкальной речью Игоря, Галицкого, русского народа.
- **2** блок. Моделирование сцены Ярославны с девушками, пришедшими с жалобой на князя Галицкого. Импровизация мелодии хора девушек на основе интонаций их хора из первой картины. Слушание (*muz3-05-56.mp3*), разучивание (*muz3-05-58.kar*) и интонационный анализ хора девушек. Импровизация по ролям диалога (фрагмента) Ярославны и девушек, сравнение с его звучанием в опере (*muz3-05-60.mp3*). Импровизация мелодии на слова второго хора девушек, слушание (*muz3-05-62.mp3*) и разучивание фрагмента второго хора. Составление композиции сцены и её исполнение.
- **3** блок. Моделирование вариантов развития последующих событий. Озвучивание реплик диалога Ярославны с Галицким на основе интонаций их музыкальной речи (*muz3-05-65-a,b,c.mp3*; *muz3-05-66-a,b.mp3*). Слушание (*muz3-05-67.mp3*; *video 3kl 12*)

и интонационный анализ диалога (*muz3-05-68-a,b.mp3*) с напеванием музыкальных реплик.

4 блок. Воссоздание по оркестровому вступлению облика новых персонажей (бояре — muz3-05-69.mp3). Разучивание мелодии первого хора бояр (muz3-05-71.mp3) и предвосхищение по музыке известий, которые они принесли. Озвучивание диалога бояр и Ярославны на основе интонаций их музыкальной речи. Слушание и разучивание первого хора бояр (muz3-05-71.mp3; muz3-05-73. kar), передача в исполнении драматизма сложившейся ситуации. Слушание и разучивание диалога бояр с Ярославной (muz3-05-76. kar), второго хора бояр (muz3-05-74.mp3). Выявление интонационного родства хоров бояр с народными хорами пролога («Мужайся, княгиня» — «С Дона великого» — muz3-05-77.mp3, «Нам, княгиня, не впервые» — «Солнцу красному слава» — muz3-05-78.mp3).

**5** блок. Слушание финала первого действия (*muz3-05-79.mp3*) и предположение по музыке исхода обороны Путивля. Просмотр видеофрагмента первого действия (по выбору учащихся) и обсуждение сценического воплощения музыки оперы.

### Методические рекомендации:

час- то

Действие второй картины происходит в тереме Ярославны. Детям предлагается по симфоническому вступлению определить общую обстановку в тереме и состояние Ярославны, поразмышлять, на каких интонациях будет построена ее речь. Далее дети слушают и разучивают ариозо Ярославны и характеризуют образ героини.

Пример 58. Темы ариозо Ярославны
А)
Медленно
Не зна-ю, что и ду-мать мне. Кажись, дав-но по-ра бы от кня- зя быть гон-цам ко мне...
Б)
Взволнованно
Ах, где ты, где ты, преж-ня-я по-ра, ког-да мой ла-да был со мно-ю...
В)
Взволнованно

мой. как

буд- то

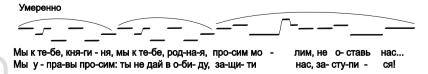
ОН

В интонационном анализе следует обратить внимание на связи ее музыкальной речи с музыкой князя Игоря (сравнить интонации Игоря из интродукции «Судьбы своей никто не обойдет», «К добру или нет, узнаем мы» с интонациями Ярославны «не знаю, что и думать мне» – пример 58 A, «...прежняя пора, когда мой лада был со мной» – пример 58 Б). Средний раздел ее ариозо «мне часто сниться лада мой» (пример 58 В) интонационно связан с хором народа «С Дона великого...», а также с отдельными интонациями народных хоров в опере (эта тема появится в четвертом действии в момент встречи Ярославны с князем Игорем, когда он вернется из плена, и когда сон Ярославны станет явью). Сравнивая интонации Ярославны и Галицкого, тоже можно найти сходство, но эти интонации звучат иначе. В этой связи можно сравнить две интонации на слова «мне часто сниться лада мой» и «я б не стал тужить, я бы знал как жить», эти интонации имеют разный смысл, но их конструктивная основа сходна.

Сцена Ярославны с девушками. Учитель может предложить детям обсудить сложившуюся сценическую ситуацию. Девушки пришли просить о помощи Ярославну — княгиню, жену Игоря и сестру Галицкого. Как в музыкальной речи девушек проявится отношение к Ярославне? Можно предложить детям провести следующий эксперимент: сочинить мелодию хора девушек. Для этого прочитать начальные слова хора девушек «Мы к тебе княгиня, мы к тебе, родная, просим, молим, не оставь нас». Далее детям нужно предположить: какими будут жанровая основа мелодии, её темп? как в общем тоне девушек проявится их отношение к Ярославне? Ярославна не причастна к похищению людей. Очевидно, что обращение девушек к Ярославны будет более спокойным, с надеждой на отзывчивость Ярославны, её сочувствие и содействие.

Детям предлагается вспомнить мелодию обращения этих девушек к Галицкому, и выбрать из неё интонации, которые подошли бы для обращения к княгине. Острые, щемящие интонации дети отвергают, останавливаются на нейтральных покачивающихся интонациях, из которых и выращивают мелодию обращения к княгине.

*Пример 59.* Мелодия хоров девушек (обращение к Ярославне) А) Первый хор



После этого дети разучивают хор девушек, и прослеживают связь его мелодии с хорами из интродукции. После хора звучит диалог Ярославны и девушек. Ярославна пытается понять, кто обидел девушек, а девушки сомневаются, стоит ли называть имя обидчика, так как Ярославна — сестра Галицкого. Можно до прослушивания предложить детям разыграть фразы диалога по ролям и попытаться в импровизации передать развитие состояния девушек от страха к решимости.

Работу над вторым хором можно начать с его прослушивания. В скороговорке дети плохо разбирают слова, а только понимают общий крайне взволнованный характер хора. Выразительность скороговорки связана с тем, что в этот момент выплескиваются все обиды и унижения, которые девушки испытали от Галицкого. Можно провести другой эксперимент: дети разучивают слова этой скороговорки, добиваясь точности их произнесения (слова хора приведены на странице73 учебника). А затем предполагают, какой по характеру будет их речь, и пытаются поимпровизировать мелодию хора. После этого можно послушать и разучить начальное построение хора.

Работу над сценой можно закончить составлением и разыгрыванием композиции сцены Ярославны с девушками, включая неожиданное появление Галицкого со словами «Гони их всех отсюда вон».

В терем к Ярославне приходит Галицкий. Начинается другая сцена — разговор Галицкого с сестрой. Учитель может спросить: Каким будет этот диалог? С какой целью Галицкий пришёл к сестре? Может, он боится что Игорь жив и узнает всё о его проделках! Ярославна выступает в этой сцене в двух ипостасях. С одной стороны, как княгиня — защитница своих людей, а с другой — как сестра Галицкого. Дети могут поразмышлять о том, чью сторону примет Ярославна: девушек или Галицкого.

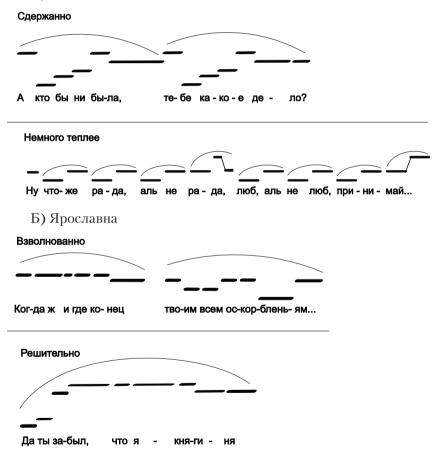
Это будет семейный разговор? — Нет, Галицкий пришёл не оправдываться за девушку, а узнать о судьбе Игоря. Ему нет дела до их семейных уз. Для него Игорь и Ярославна не родственники, а конкуренты. Дети предполагают, что разговор будет серьёзный.

*Галицкий сразу себя покажет?* – Нет. Он будет хитрить, подчёркивая, что он ей брат и т.д. *А Ярославна поддастся ему, уступит?* – Нет. Она принципиальная, честная.

Какие интонации будут у Галицкого? – Как и в интродукции, будут сочетаться разгульные и семейные интонации. А какие интонации будут у Ярославны? – Её музыкальная речь будет развивать её собственные интонации и интонации Игоря.

Чем закончится их разговор? Он отпустит девушку? Дети обычно не дают однозначного ответа на этот вопрос, но в том, что это будет не дуэт -согласие, а дуэт – поединок, уверены все. После этого учитель предлагает послушать диалог Ярославны и Галицкого. Проверим, как правильно мы смоделировали.

Пример 61. Реплики из диалога Ярославны и Галицкого A) Галицкий



Совпало наше предположение? — Да. Ярославна принципиальна. Галицкий показал себя. Учитель предлагает детям выделить основные этапы диалога: как начался разговор, как он развивался, и чем всё закончилось:

1 часть – герои обсуждают проблему с девушкой;

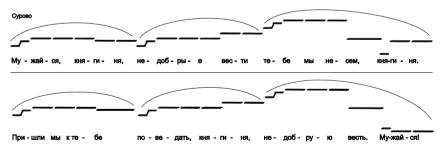
2 часть – «А что мне Игорь?» – Галицкий осторожно приоткрывает свои намерения;

3 часть — Галицкий выяснил для себя, что об Игоре пока нет никаких известий, и пошёл на попятную через комплименты, шутки.

Учитель предлагает детям напеть наиболее яркие интонации из диалога Ярославны и Галицкого. В речи Ярославны, как правило, дети обращают внимание на реплику: «Да ты забыл, что я княгиня...». Что это за интонация? — Эта интонация развивает интонацию Игоря из интродукции: «Нам божье знаменье от Бога, к добру иль нет, узнаем мы». В речи Галицкого дети обращают внимание на реплику «А кто бы ни была, тебе какое дело?», которая построена одновременно на его разгульных интонациях (из песни), и на интонациях Ярославны.

Далее учитель сообщает, что к Ярославне приходят новые герои оперы. И просит послушать оркестровое вступление с тем, чтобы дети по музыке определили – кто появился на сцене. Дети чувствуют, что приходят важные люди, немолодые, солидные, с неторопливым, степенным шагом. Учитель подтверждает, что действительно пришли бояре. По мелодии хора дети понимают, что бояре пришли к Ярославне с неприятными известиями. Далее учитель может предложить детям прочитать слова первого хора бояр (страница 76 учебника) и попытаться озвучить их. После этого дети слушают и разучивают первый хор бояр, передают внутреннюю напряженность, драматизм их музыкальной речи.

Пример 62. Первый хор бояр



Ответ на вопрос Ярославны «Что делать нам?» бояре дают во втором хоре. В процессе разучивания обоих хоров дети без труда определяют, что их интонации уже неоднократно звучали в опере. Истоки первого хора находятся в темах «С Дона великого...», а второго — в теме хора «Солнцу красному слава» и начальных интонациях Игоря в интродукции.

Пример 63. Тема второго хора бояр

Умеренно



Нам, кня-ги-ня, не впер-вы - е под сте-на-ми го - род-ски-ми у во-рот встречать врагов.

Звуки набата прерывают сцену бояр с Ярославной. Учитель предлагает детям послушать финал первого действия и ответить на вопрос: удастся ли жителям Путивля отразить нападение врагов?

### План шестого-седьмого уроков

**1** блок. Характеристика половцев в сравнении с образами крестоносцев в кантате «Александр Невский» С. Прокофьева, поляков в опере «Иван Сусанин» М. Глинки. Слушание, разучивание (фрагментов) хора половецких девушек (тигз-05-80.mp3; тигз-05-82.kar), каватины Кончаковны (тигз-05-83.mp3), сцены с русскими пленными (тигз-05-84.mp3). Размышление о причинах заботливого отношения к пленным Кончаковны и половецких девушек. Слушание фрагментов каватины Владимира (тигз-05-85. тр3) и дуэта Кончаковны и Владимира (тигз-05-86.mp3).

**2** блок. Определение по оркестровому вступлению к арии князя Игоря (*muz3-05-87.mp3*) состояния героя и передача его состояния в пластике. Прогнозирование чувств и мыслей Игоря, отбор в прологе (*muz3-05-88-a,b,c,d,e.mp3*) и первом действии (*muz3-05-89-a,b.mp3*) оперы созвучных им интонаций и импровизация на их основе музыкальных тем арии. Слушание (*muz3-05-90.mp3*) арии и разучивание её тем («Ни сна, ни отдыха измученной душе» – *muz3-05-91.mp3*; *muz3-05-93.kar*; «Погибло все: и честь моя, и слава» – *muz3-05-94.mp3*; *muz3-05-96.kar*; «О, дайте, дайте мне свободу» – *muz3-05-97.mp3*; *muz3-05-99.kar*, «Ты одна, голубка лада» – *muz3-05-100.mp3*; *muz3-05-102.kar*), характеристика образа, интонационный анализ арии (*muz3-05-106.mp3*; *muz3-05-108.mp3*; *muz3-05-109.mp3*) и её построения. Сцена Игоря с Овлуром (*muz3-05-110.mp3*) – слушание и размышление о причинах отказа Игоря от побега из плена.

**3** *блок*. Моделирование музыкального образа хана Кончака. Создание по начальному построению арии хана Кончака («Здоров ли князь? Что приуныл ты, гость мой? Что ты так призадумался?» – *muz3-05-111.mp3*) его сценического образа в пластике. Слушание арии (*muz3-05-112.mp3*) и разучивание её основных тем («Ты ранен в битве при Каяле» – *muz3-05-113.mp3*; «О, нет! Нет, князь!» – muz3-05-116.mp3; muz3-05-118.kar; «Хочешь? Возьми коня

любого» — *muz3-05-119.mp3*), выявление и напевание характерных интонаций музыкальной речи Кончака, анализ средств её выразительности. Импровизация диалога Игоря и Кончака на основе интонаций, характерных для их музыкальной речи. Слушание и анализ диалога Игоря и Кончака (*muz3-05-122.mp3*).

- $4\ 6$ лок. Слушание, разучивание хора «Улетай на крыльях ветра» ( $muz3-05-123.mp3;\ muz3-05-125.kar$ ), подбор жестов, отражающих характер музыки плясок: мужской (muz3-05-126.mp3), общей (muz3-05-127.mp3), мальчиков (muz3-05-128.mp3). Выявление характерных ритмо-интонаций половецких тем. Просмотр видеофрагмента половецких плясок ( $video\_3kl\_13$ ).
- **5 блок.** Прогнозирование развития событий в третьем акте. Воинственность, жестокость в характеристике половцев. Определение по фрагменту половецкого марша (*muz3-05-130.mp3*) исхода осады Путивля. Славление ханов (*muz3-05-140.mp3*). Слушание (*muz3-05-131.mp3*) и разучивание (*muz3-05-133.kar*) песни Кончака, интонационные связи песни с музыкой «затмения» и другими темами оперы (*muz3-05-138-a,b.mp3*; *muz3-05-139-a,b.mp3*). Потрясение русских пленных (*muz3-05-141.mp3*) и решение Игоря бежать (*muz3-05-142.mp3*).
- <u>6 блок.</u> Слушание начала сцены побега (*muz3-05-143.mp3*) и разучивание темы Кончаковны (*muz3-05-144.mp3*), характеристика новых красок в музыкальном портрете девушки. Озвучивание реплик Владимира, Кончаковны, Игоря на мелодии, звучавшие ранее в опере. Слушание окончания третьего действия (*muz3-05-146.mp3*) и анализ сценической ситуации.

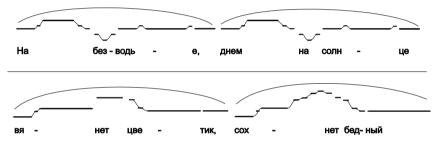
# Методические рекомендации:

В начале урока можно спросить детей, как они думают, где будет проходить второе действие. Дети предполагают, что, вероятно, композитор перенесет нас в стан врагов – половцев. Учитель предлагает детям вспомнить: как были показаны крестоносцы в кантате «Александр Невский» С.С. Прокофьева? — Крестоносцы были показаны жестокими людьми-машинами. Какими показаны враги в опере М.И. Глинки «Иван Сусанин»? — Изысканными аристократами. Какими будут показаны половцы в опере А.П. Бородина? — Дети предполагают, что половцы будут показаны жестокими, они убивают детей, женщин, грабят, жгут разоряют русскую землю.

После этого можно послушать фрагмент хора половецких девушек, с которого начинается второе действие оперы. Эта музыка – русская? — Нет. Какая по характеру? Нежная тихая музыка. Кто поёт? Звучит нежный голос девушки, которая поет о каком-то высохшем цветочке, это удивляет. С такими интонациями мы раньше встречались? — Нет. Музыка вызывает ассоциации с характеристикой врагов в опере М.И. Глинки, где поляки показаны разнообразно и очень красиво — через танцы, песни, марши. Последним вопросом учитель делает забег на следующие номера оперы.

Давайте подумаем, с какими уже прозвучавшими интонациями из оперы А.П. Бородина «Князь Игорь» могут возникнуть ассоциации вступления (учитель наигрывает повторяющиеся звуки и аккорды вступления). На что это похоже? — У русских это был набат (финал первого действия), призыв (тема Игоря в диалоге с народом из интродукции), взволнованная скороговорка (второй хор девушек из второй картины первого действия). Здесь повторяющиеся звуки качественно переосмысляются — ровные, долгие, тихие, они создают впечатление неги, расслабленности, томления.

Пример 64. Тема хора половецких девушек



Дети разучивают первый куплет, отмечают красоту мелодии, большое количество украшений в ней, застывший характер музыки. Учитель может обратить внимание на интонационные связи мелодии половецких девушек с русскими музыкальными темами. Дети без труда определяют интонационные связи (о них было сказано в предыдущем абзаце).

Далее учитель предлагает послушать продолжение музыки. Звучит фрагмент пляски половецких девушек, изящных, легких, грациозных, построенный на развитии интонации покачивания. Дальше детям предлагается послушать фрагмент каватины Кончаковны. Учитель объясняет детям, что Кончаковна — дочь хана Кончака, разбившего русскую дружину и пленившего князя Игоря и его сына Владимира. Прослушивание фрагмента каватины Кончаковны еще более «запутывает» представление о характере врагов. Кончаковна мечтает о свидании и до войны ей нет никакого дела. Следующая сцена — сцена с русскими пленными. В этой сцене Кончаковна предлагает своим подругам напоить пленников прохладным питьем «И речью ласковой утешить бедняков». Дети задаются вопросом, как могут пленники так жить.

Почему Кончаковна так заботится о русских пленных? Разве это соответствует нашим представлениям о завоевателях? Учитель предлагает детям поразмышлять о возможных причинах такого поведения Кончаковны. Перед прослушиванием следующей сцены учитель может напомнить детям, что в плену вместе с Игорем находится его сын Владимир. Он пришел на свидание с Кончаковной. Выгодно ли Владимиру, заручившись благоприятным расположением Кончаковны, помочь себе и другим русским пленным? Выгодно ли Кончаковне ответить на ухаживания Владимира и тем самым разнообразить свою жизнь?

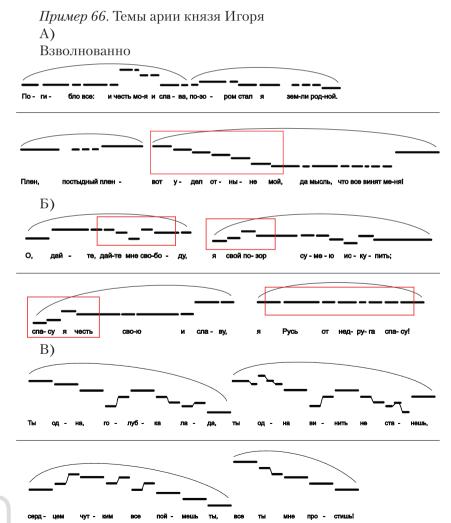
Учитель предлагает детям подумать: как они могут определить, искренни ли Кончаковна и Владимир в своих чувствах? Дети говорят, что слова могут быть сказаны неискренне, но интонации не обманут. После этого они слушают фрагменты арии Владимира (по желанию учащихся) и дуэта Владимира и Кончаковны, и по интонациям определяют, что молодые люди действительно полюбили друг друга. На странице 79 учебника приводятся слова диалога Кончаковны и Владимира, в котором дети узнают о том, что хан Кончак готов выдать Кончаковну за Владимира «хоть сейчас», но князь Игорь «и думать не велит» о свадьбе, пока они с сыном находятся в плену. Именно поэтому молодые люди скрывают свои свидания и, заслышав шаги князя Игоря, поспешно расходятся.

Дети слушают музыку, которая сопровождает появление князя Игоря на сцене. Учитель предлагает им в движении передать состояние князя Игоря, предположить, о чем он размышляет, и озвучить его мысли и чувства в интонациях, характерных для его музыкальной речи.

Прежде всего, дети определяют круг мыслей и чувств, которые испытывает в данный момент князь Игорь. Он находится в плену, но может спокойно передвигаться по лагерю, за ним, за дружиной и сыном хорошо ухаживают. Но почему князь так сумрачен, озабочен? — Дети говорят о том, что князь Игорь не может быть счастлив, потому что потерпел поражение, потерял дружину, допустил разграбление Путивля, переживает о страданиях Ярославны и своего народа.

Пример 65. Вступление к арии князя Игоря

Далее учитель предлагает детям определить ключевые слова и интонации для арии князя из музыки интродукции и первого действия. После этого дети слушают арию и разучивают ее темы. Размышляют о том, как раскрывается характер князя в трудных жизненных обстоятельствах, напевают характерные интонации (интонации повторяющихся звуков одной высоты, интонации «опевания», покачивающиеся интонации, хроматического хода из сцены затмения на словах «Вот удел отныне мой»). Учитель предлагает детям найти интонационные истоки темы «Ты одна голубка лада», дети находят их в сцене ариозо Ярославны во второй картине первого действие, их развитие в сцене с боярами. В завершении работы над арией можно предложить детям исполнить арию целиком.



Важна для развития оперы последующая сцена Игоря с Овлуром, который предлагает Игорю организовать побег из плена. Игорь отказывается. Позиция Игоря раскрывает благородство князя: стыдно бежать, так как дал слово Кончаку, что не убежит.

Следующая сцена – сцена князя Игоря с ханом Кончаком. Прослушивание арии Кончака можно предварить кратким моделированием детьми содержания его арии. Какой будет музыкальная речь человека, который держит русского князя и русскую дружину в плену? Каким дети предполагают увидеть хана Кончака? – Грозный враг, искусный полководец. В ходе обсуждения учитель может наигрывать отдельные темы и интонации из арии Кончака. При прослушивании и разучивании арии (фрагменты) следует обратить внимание на характер, который раскрывается в музыке. Кончак – радушный, гостеприимный хозяин, желающий всячески угодить князю Игорю, подружиться с ним. Дети отмечают изобразительные особенности музыки хана: элементы скачки, синкопы, пунктирный ритм, предающие остроту его музыкальной речи.

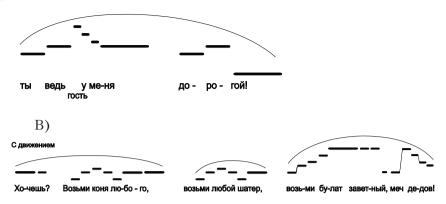
В завершении работы над этой сценой учитель предлагает детям прочитать слова последующего диалога Кончака и Игоря, в котором князь Кончак готов отпустить Игоря из плена при условии, что Игорь не поднимет меча на хана Кончака, не заступит ему дороги, не встанет на его пути. Детям предлагается озвучить реплики двух героев, используя интонации их музыкальной речи.

Пример 67. Темы арии хана Кончака A) Скоро Б) **Умеренно** нет.

нет, князь, ты

не плен - ник мой,

нет, друг,



Второе действие завершается половецкими песнями и танцами. Это представление организует хан Кончак, чтобы отвлечь князя Игоря от грустных мыслей. Дети слушают пляску девушек, сопровождаемых хором невольниц, и разучивают этот хор («Улетай на крыльях ветра»), добиваются в исполнении передачи протяженности, гибкости мелодии. Для этого учитель может использовать прием цепного дыхания. При знакомстве с последующей музыкой плясок мужчин и общей пляской дети выявляют особенности их мелодии и ритма (синкопы, пунктирные ритмы, органные пункты). Детям нравится подбирать жесты, передающие характер этой музыки. Завершается работа над сценой просмотром ее видеозаписи (video\_3kl\_13) и обсуждением сценического решения. При обсуждении учителю нужно обращать внимание на передачу особенностей музыки в танце.

В опере «Иван Сусанин» М.И. Глинки и кантате «Александр Невский» С.С. Прокофьева образы врагов не персонифицированы. В опере А.П. Бородина, помимо массовой характеристики врагов, присутствуют и конкретные персонажи — красивая и добрая к пленникам Кончаковна, благородный «предусмотрительный» хан Кончак, готовый организовать побег из плена Овлур. Учитель предлагает вспомнить и напеть мелодии, характеризующие половцев, и затем спрашивает: *нравятся ли детям образы врагов в этой опере?* Большинство ответов положительные: симпатичные герои, очень красивая музыка половецких песен и плясок.

Затем можно предложить детям предвосхитить последующий ход событий. Учитель сообщает детям, что третье действие, также как и второе, проходит в половецком стане. Как вы думаете, о каких событиях гранях жизни половцев еще расскажет композитор? Дети предполагают, что может быть состоится свадьба Кончаковны и Владимира, может быть Кончак отпустит Игоря, может быть Овлур уговорит Игоря бежать из плена, или Игорь сам убежит...

Знакомство с третьим действием лучше начать со слушания хора половцев Смысл слов непонятен, поэтому слова и ремарки композитора можно читать на фоне звучания музыки:

«Открывается занавес. Край Половецкого стана. Со всех сторон сходятся половцы (басы) и, глядя вдаль, ожидают прибытия хана Гзака. Войско Гзака с трубами, рогами и бубнами входит на сцену. Воины ведут за собою русский полон и несут добычу. Половцы приветствуют входящих воинов. Под конец шествия (С dur) появляется на коне хан Гзак с отрядом приближенных воинов (тенора). Кончак выходит к нему навстречу и приветствует его. Князь Игорь, Владимир Игоревич и русские пленники наблюдают за происходящим, стоя в стороне».

Таким образом, в начале третьего действия мы видим следующую картину: одни половцы идут с добычей, а другие радостно их встречают и славят. За какие дела славят половецких ханов? — За то, что они награбили много добра, привели пленных. За что славила челядь Владимира Галицкого? — За то, что он пил, гулял, развлекался, издевался над простыми людьми. За что славили князя Игоря? — Князя Игоря славили за его победы над врагами, за его заботу о простых людях, за беспокойство о благополучии своей земли и Ролины.

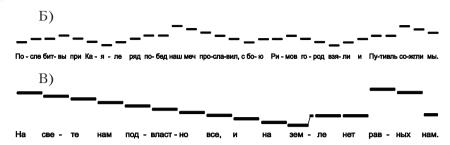
Учитель сообщает: сейчас прозвучит песня Кончака. Какой она будет? В этой песне он будет жалеть русских пленных и она прозвучит диссонансом к общему настроению? Мы помним, что хан Кончак был мягким добрым с князем Игорем, может быть, он поссорится с ханом Гзаком (предводителем половецкого войска).

После этого детям предлагается послушать песню хана Кончака и охарактеризовать её настроение. Прослушав музыку, дети говорят о том, что песня Кончака рисует страшную картину. Песня по-новому представляет хана Кончака — он жестокий разбойник, беспощадный, двуликий человек. Он может быть гостеприимным хозяином, и в то же время он бессердечный человек. Кончак восхищается победами над мирными жителями. В музыкальном отношении мелодия его песни содержит резкие интонации, резкие ритмы, отчетливо слышны хроматические интонации темы затмения. Третье действие показывает нам «изнанку» образов Кончака и половцев.

Пример 68. Темы песни Кончака
A)

Не очень быстро

Наш меч нам дал по - бе - ду, по- бе - ду над вра-га - ми!



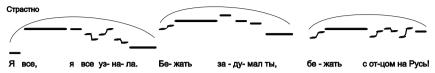
Русские люди видят пленных, видят награбленное добро. Пока Игорь видел доброго Кончака, он сомневался, достойно ли ему бежать из плена и нарушить данное Кончаку слово. Изменится ли решение князя Игоря после того, как он увидит новые жертвы, увидит страдания людей? Эти страдания не оставляют его равнодушным. В нем зреет решимость бежать. Какие интонации дети слышат в музыке половцев? – Уверенные, решительные. А у русских? В каком они состоянии? – Они в смятении, растерянности. («Ужель хан наш город взял, острог и села там пожог»). После хора и пляски половцев стражники засыпают. Временами появляется тема Овлура. Учитель может спросить детей: что это означает? Это знак к тому, что готовится побег. Звучат фразы пленных «Доколь терпеть, сколько можно ждать...». Настроение у пленных меняется: «Гляди, князь, как много хан у нас награбил на Руси!», «Гляди, князь, как много хан в полон забрал у нас людей!». Владимир, сын князя Игоря, подталкивает отца к побегу: «Беги ты, беги домой, спасай наш край, не то погибнет наша Русь!». Слова пленных и Владимира приведены на странице 87 учебника.

Для Игоря вопрос решен, ему необходимо бежать и защищать разграбленную Русь. Для Владимира ответ на этот вопрос не столь очевиден. Он понимает, что он нужен на Руси, но в случае побега ему придется расстаться с Кончаковной. Дети предполагают, что он вряд ли останется. Но возьмет ли он с собой Кончакувну? Примет ли русский народ дочь врага, пролившего много крови безвинных людей? Владимир это понимает и скорее всего не захочет брать в Путивль Кончаковну.

Как поведет себя Кончаковна? Отпустит Владимира или будет препятствовать его побегу? То есть у всех героев есть проблемы, и детям предлагается послушать завершение третьего действия, где эти проблемы разрешаются. На сцене появляются Владимир и Кончаковна в страшном волнении. Наступает критическая минута, которая разрешит очень многое. Учитель предлагает послушать новую тему Кончаковны «Я все, я все узнала, бежать задумал ты». Какие черты раскрываются в музыке? — В музыке слышны

интонации, которые говорят об искренности чувств, любви Кончаковны к Владимиру. Она будет бороться за свое счастье.

Пример 69. Тема Кончаковны в сцене побега



Владимир прощается с ней: «Прощай, прощай ты, лада, с тобой расстанусь я, бежать мне долг велит». Кончаковна «Не оставляй меня ты. Возьми меня с собой. Возьми с собой, о милый мой». Князь Игорь «Владимир, сын! Что значит это? Зачем ты здесь, княжна? Аль в половецком полону сам половцем ты стал и родину забыл».

Далее учитель предлагает детям прочитать реплики Кончаковны, Владимира, Игоря на странице 88-89 учебника и догадаться, на какие мелодии они их поют. У детей возникает ясность с двумя репликами: Кончаковна поет свою реплику на мелодию темы «Я все, я все узнала», а Игорь — на мелодию темы «О дайте, дайте мне свободу». А Владимир поет свою реплику на чужую мелодию. Учитель предлагает детям подобрать из тем Кончаковы и Игоря мелодию для Владимира, предварительно спросив: как изменится смысл реплики Владимира, если он (1) споет её на мелодию Кончаковны, или (2) на мелодию отща? Дети определяют, что слова Владимира «Прощай, прощай ты, лада. С тобой расстанусь я» хорошо ложатся на реплику Кончаковны «Я все, я все узнала».

После этого дети слушают сцену до конца. Учитель объясняет детям, что Кончаковна бьет в набат, будит стражников и весь половецкий стан, но Игорю с Овлуром удается бежать. Какова реакция Кончака на побег Игоря? Во-первых, оценил его поступок как достойный, во-вторых, приказал казнить стражников, за то, что не выполнили свой долг, в-третьих, он не собирается казнить Владимира, наоборот, решает женить его на Кончаковне и тем самым держать «на поводке» Игоря, в-четвертых, Кончак призывает к новому походу на Русь, считая, что русских надо наказать за побег их князя.

# План восьмого урока

<u>1 блок.</u> Воссоздание по оркестровому вступлению (*muz3-05-147.mp3*) предполагаемых обстоятельств места, времени, действия. Разучивание мелодии вступления. Подбор к словам плача Ярославны мелодий из звучавших ранее. Слушание плача Ярославны (*muz3-05-149.mp3*), разучивание его тем, определение их жанровой

основы, нахождение близких по характеру образов (хор девушек из первой картины первого действия). Богатство поэтических образов. Тематическое родство музыкальной речи Ярославны и Игоря. Слушание хора поселян (*muz3-05-154.mp3*) и разучивание его темы.

- **2** блок. Слушание сцены возвращения Игоря (*muz3-05-157*. *mp3*), определение по музыке этапов изменения состояния Ярославны. Подбор мелодии к словам дуэта Ярославны и Игоря из звучавших в опере ранее. Слушание дуэта Ярославны и Игоря (*muz3-05-158.mp3*).
- **3** блок. Слушание песни гудошников (*muz3-05-161.mp3*) иронического славления князя Игоря. Сравнение с другими аналогичными сценами оперы (славление Игоря в прологе, Галицкого в первой картине первого действия, Кончака во втором и третьем действиях). Трагикомизм сценической ситуации и придумывание детьми вариантов её разрешения. Слушание продолжения сцены с гудошниками (*muz3-05-162.mp3*).
- 4 блок. Слушание заключительного хора (*muz3-05-163.mp3*), разучивание (*muz3-05-165.kar*) и интонационный анализ его мелодии. Выявление интонационного сходства темы хора с другими темами оперы (*muz3-05-166.mp3*).

#### Методические рекомендации:

У Бородина в рукописях оперы между 3-м и 4-м действиями была запланирована еще одна картина — картина разлива Днепра. События в этой картине объясняли, почему половецкие всадники, бросившиеся вдогонку за беглецами, не смогли их догнать: Князь Игорь и Овлур успели переправиться через реку до ее разлива, а половцы — нет. Природа вновь соучаствует в развитии действия: если затмение предупреждало героев об опасности, то разлив реки помогает им уйти от погони.

Последнее действие оперы отчетливо делится на две контрастные по общему настроению части: первая часть — до возвращения Игоря, вторая — после его возвращения.

Изучение четвертого действия можно начать с моделирования ситуации, которую увидит князь Игорь, вернувшись в Путивль. – Город сожжен, разграблен. Дети предполагают, что после набега половцев, жители Путивля, оставшиеся в живых простые люди, горюют, плачут.

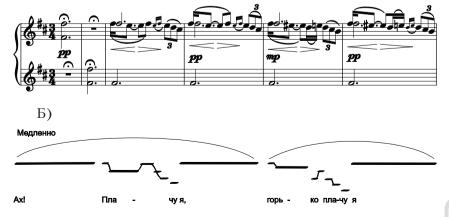
В каком состоянии находится Ярославна? — Она страдает из-за того, что не смогла организовать отпор половцам, уберечь город от разорения и чувствует за это свою ответственность. В то же время у нее еще есть надежда на возвращение Игоря (она похожа на Сольвейг, Антониду), и она ждет своего спасителя.

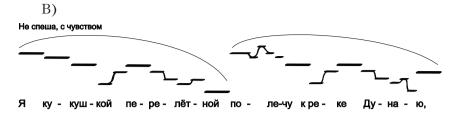
Изменил ли набег половцев Скулу и Ерошку? Может быть они раскаялись? А что Галицкий, он оборонял город или сбежал? — Дети предполагают, что Галицкий, скорее всего, сбежал, возможно, и свою челядь бросил. Далее слушаем музыку оперы и сравниваем, сходятся ли предположения детей с тем, что написал автор.

Характеризуя небольшое оркестровое вступление, рисующее обстановку в Путивле, дети отмечают в музыке щемящую тоску, горе, отчаяние. Начальная фраза строится на интонациях тяжелого вздоха, плача, всхлипывания с постоянным возвращением к начальному звуку. Многократное повторение фразы создает ощущение безвыходности, движения по кругу. Эти фразы исполняют попеременно деревянные музыкальные инструменты — гобой и флейта на фоне тянущихся звуков, усиливающих впечатление пустоты, безлюдья.

Ярославна вступает с теми же интонациями. В перекличках фраз голоса и солирующего кларнета возникает ощущение эха. Дети слушают и разучивают фрагмент плача Ярославны. Учитель спрашивает: есть ли знакомые интонации в плаче Ярославны? Дети определяют, что интонации Ярославны родственны интонациям хора девушек из первой картины первого действия, когда они были в беде. Теперь Ярославна в очень сложном положении: к кому обращаться за помощью? — К природе. Именно поэтому мы слышим, что она обращается к реке Дунаю, ветру, солнцу сравнивает себя с кукушкой (Слова Плача Ярославны Бородин взял из выдающегося памятника древнерусской литературы «Слово о полку Игореве»). Дети могут вспомнить, что в речи Антониды тоже были обращения к природе: «Ах, поле, поле ты мое...» и др.

*Пример 70*. Темы плача Ярославны A) Вступление





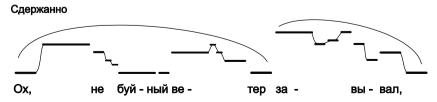
Начало плача также перекликается с началом Ариозо Ярославны из 2-й картины 1-го действия. Если сравнить ариозо Ярославны из 2-й картины с ее плачем из 4-го действия, вы бы могли сказать, в каком направлении идет развитие образа? — Увеличились страдания, тоска, плач.

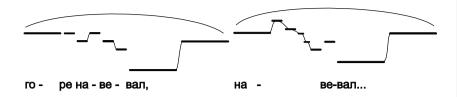
Ария Ярославны состоит из нескольких разделов, которые чередуются с рефреном — начальной темой-плачем.

Привлекает внимание детей эпизод «Я кукушкой перелетной». В мягкой и нежной мелодии ребята узнают лирическую тему «Ты одна голубка лада» из арии князя Игоря. Почему в партиях двух героев уже не первый раз звучат общие интонации, одинаковые темы? — Композитор показывает душевное родство героев, единство их мыслей и чувств. Плач Ярославны — сильный и яркий фрагмент оперы.

Состояние простых людей передано в хоре поселян. Их жилища сожжены, им некуда идти, негде остановиться, они бродят по разоренной земле. Их хор продолжает Плач Ярославны и своим настроением, и опорой на народно-жанровые истоки, и обращением к силам природы. Учитель может спросить детей: почему этот хор звучит почти без оркестрового сопровождения? Почему музыка звучит сначала очень тихо, потом постепенно усиливается, а потом музыка опять затихает? Как бы они инсценировали этот хор? Детям предлагается послушать хор и разучить его тему. Графическая запись темы хора на странице 91 учебника поможет детям разучить мелодию, освоить распевы, сосредоточить свое внимание на выражении состояния обездоленных людей.

Пример 71. Тема хора поселян





Далее слушаем сцену возвращения Игоря. В этой сцене можно обратить внимание детей на следующие моменты. На каких интонациях построены начальные фразы речитатива Ярославны «Как уныло все кругом»? — На интонациях хора поселян. Что происходит в музыке, когда Ярославна замечает скачущих вдалеке всадников? — Появляется пунктирный ритм скачки, меняется лад музыки с минора на мажор. Как меняются чувства Ярославны при появлении всадников? — Ярославна сначала пугается ещё больше. Но в следующий момент она узнаёт в одном из всадников князя Игоря и поначалу не верит, боится, что это может быть неправдой. На какую мелодию звучит их дуэт? — На мелодию середины ариозо Ярославны из 2-й картины 1-го действия, но если в первый раз это был образ сна, то здесь — явь, реальность. Важно, чтобы ответы детей были доказательны, чтобы они музыкой аргументировали свою точку зрения.

Учитель спрашивает детей, с кем из героев оперы мы еще не встречались в разоренном Путивле? — Со Скулой и Ерошкой. Действительно, после того, как Ярославна и Игорь пропели дуэт и отошли на край сцены появляются, Ерошка и Скула и как написано в ремарке композитора: «оба несколько хмельные; играют и поют».

Далее учитель предлагает послушать песню Скулы и Ерошки. Они не знают, что Князь Игорь вернулся из плена, и потешаются над ним за неудачи в военном походе. По сути, их песня — это еще одно славление Игоря, но славление «наоборот».

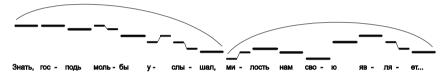
Ты гуди, гуди, да ты гуди, гуди, да ты гуди, играй, князя величай! Князь Игорь, да князь ли Северский в полону сидит, в дальну степь глядит, К хану угодил, да славу схоронил, рать порастерял, сам в полон попал и т.д...

После того как Скула и Ерошка увидели вдали Игоря и Ярославну, они останавливаются в изумлении и обрывают песню. *Что им предвещает появление Игоря?* Почему веселые уверенные разбитные интонации сменяются трусливыми, причитающими? — Пришла пора расплаты. В комичном диалоге гудошники ищут

выход из сложившейся ситуации. Постепенно приходя в себя, они решают звонить в колокол, собрать народ для встречи князя Игоря и тем самым заслужить себе помилование.

Далее учитель предлагает детям разучить мелодию заключительного хора оперы, напеть его основные интонации, и вспомнить мелодии оперы, в которых звучат сходные интонации. Дети выявляют интонационные связи хора с хорами интродукции («Солнцу красному слава», «С Дона великого», «Туру ли ярому»), с двумя темами ариозо Ярославны (из первого действия), с темой любви Игоря и Ярославны («Ты одна, голубка лада») и др. Таким образом, завершающий хор оперы воспринимается детьми как интонационное обобщение героической и лирической сюжетных линий оперы.

*Пример 72*. Тема заключительного хора оперы Скоро, воинственно



#### План девятого урока

- **16лок.** Моделирование второй арии Игоря (нереализованного замысла композитора). Сочинение слов и мелодий для его арии с использованием выражений и характерных интонаций музыкальной речи Игоря.
- **2** *блок*. Характеристика лейттем оперы (*muz3-05-168.mp3*; *muz3-05-169.mp3*; *muz3-05-170.mp3*), их обозначение («дай название») и исполнение (пение, пластическое интонирование). Анализ «прорастания» интонаций сцены затмения в темах оперы (*muz3-05-171-a,b,c,d.mp3*; *muz3-05-172.mp3*), исполнение этих тем. Объяснение смысла выявленных интонационных связей.
- <u>3 блок.</u> Пропевание тем оперы, записанных на страницах 98-99 учебника и объяснение их группировки. Анализ конструктивной основы тем и объединение тем русских и половцев в пары на основе общих конструктивных элементов (*muz3-05-174.mp3*; *muz3-05-175.mp3*; *muz3-05-176-a,b.mp3*). Поиск аналогичных примеров в опере.
- 4 блок. Проведение игры «Знатоки оперы «Князь Игорь» А.П. Бородина». Узнавание на слух симфонических фрагментов оперы, пение основных мелодий, передача сценических образов героев оперы в пантомиме, пластической импровизации и др.

#### Методические рекомендации:

Ниже приводится вариант обобщающего урока музыки по опере «Князь Игорь» А.П. Бородина. На этом уроке рассматриваются следующие вопросы:

- 1. Характеристика главных героев Игоря и Ярославны.
- 2. Интонационно-конструктивное единство образов.
- 3. Характеристика контрастных образов Галицкого, Скулы и Ерошки.
  - 4. Интонационное сходство и контраст образов врага.
  - 5. Обобщение.

#### Ход урока:

#### 1. Характеристика главных героев – Игоря и Ярославны

В начале урока в качестве эпиграфи звучат три фрагмента из оперы «Князь Игорь»: «О, дайте, дайте мне свободу...», «Мне часто снится...», «Когда отец меня изгнал...».

- Ребята, вам знакомы эти музыкальные темы? Откуда они? Кто автор?
  - Напойте тему, звучащую первой.
  - Чья это тема?
  - Какую черту характера князя Игоря она раскрывает?
  - У Игоря в опере одна эта тема?
- Напойте и объясните, какие черты его личности передают темы «О, лада, полно...», «Ты одна, голубка...»?
- Только интонации, исполняемые Игорем, характеризуют его или еще интонации героев, которые поют о нем?
- Что думает о нем народ? («Побьет врага, как бил...», «Солнцу красному слава!»)

# 2. Интонационно-конструктивное единство образов оперы.

- Кто из героев оперы по духу ближе князю Игорю? Ярославна.
- Можем ли мы доказать это музыкальными интонациями, есть ли у них близкие, «общие» мелодии? «Не время...» «О, полно...», «Мне часто снится...» «О нет, не сон, вернулся я», «Ты одна, голубка...» «Я кукушкой перелетной».
- В начале урока звучала тема Игоря «О, дайте, дайте мне свободу!». Были ли у Игоря ещё ситуации, когда он проявлял решительность, силу своего характера? «Нам божье знаменье от бога».
- А есть ли у Ярославны ситуация, когда в музыке её интонации становятся такими же решительными, сильными? Ответ Галицкому на его угрозу «Да ты забыл, что я княгиня».
- Игорь воин мужественный, сильный. И вдруг много общих тем с женой. О чем это говорит? Не принижает ли это образ

в глазах слушателей? – Нет. Это говорит о его любви к семье, его заботе и внимании к жене.

- У какого героя тоже из героической оперы в жизни огромное место занимает его семья? у Ивана Сусанина из одноименной оперы М. Глинки.
- *Кто его близкие? Помните ли их музыкальные портреты?* Антонида «Солнце тучи не закроет...», Ваня «Как мать убили у малого птенца...», Богдан «Не впервые...».
- *А в какой момент оперы Глинки мы понимаем, что они самые главные, дорогие люди в жизни Ивана Сусанина?* В предсмертной арии, когда он мысленно обращается к ним (звучаттемы этих героев).

# 3. Характеристика контрастных образов – Галицкого, Скулы и Ерошки.

- В опере «Князь Игорь» мы знакомимся с еще одним русским князем. С кем? Владимиром Галицким.
  - Он близок по духу, по характеру князю Игорю? Нет.
- А если я вам сыграю следующие интонации «Ты во мне участье принял...», ведь они близки интонациям Ярославны («Не время») и Игоря («О, полно...»)? Почему в речи Галицкого звучат такие интонации?
  - Это главная интонация в характеристике Галицкого?
- В каких темах оперы выражена его сущность? в его песне «Только б мне дождаться чести». Дети исполняют песню Галицкого (первый куплет).

Звучит фраза Скулы и Ерошки, передразнивающая девушек («Ой, хочу к матушке...»).

- Кто это? Что за герои оперы?
- Кого они просят, кто их держит? Зачем они так поют? Передразнивают, паясничают, смеются над девушками.
- Можем мы это спеть жалобно, просяще, как девушки? («Ой, лихонько...»)
- А теперь споем ёрничая, насмехаясь, как Скула и Ерошка, чтобы слушатели могли понять сразу, кто есть кто. («Ой, хочу к батюшке...»)

# 4. Интонационное сходство и контраст образов врага.

Звучат темы хорала и «петли» крестоносцев из кантаты «Александр Невский» С. Прокофьева.

- Это опера «Князь Игорь»?
- *Музыка каких героев из какого произведения?* Крестоносцы из кантаты «Александр Невский» С. Прокофьева.
- Крестоносцы, это защитники или враги Руси? Какие интонации их характеризуют? – Жесткие, давящие, грубые.

Звучат темы «На безводье...», «О нет, нет, друг», «Улетай на крыльях ветра...».

- Если узнаете эти темы, подпевайте. Чьи темы прозвучали? Врагов.
  - Враги, и такая красивая, нежная распевная музыка. Отчего?
  - Где звучит эта музыка? Во втором действии.
- Многие режиссёры при постановке оперы «Князь Игорь» А. Бородина сокращают 3-е действие, мотивируя это тем, что второго действия для показа половцев и так достаточно. Как вы думаете, воплощается ли при таком сокращении замысел композитора?
- Что теряется при этом в характеристике образа врага? Третье действие показывает иное лицо половцев: музыка дикая, необузданная. Здесь мы узнаём, почему Игорь нарушил слово и сбежал из плена.
- Скажите, раскрытие образа врага Бородиным в опере «Князь Игорь» ближе крестоносцам в «Александре Невском» или полякам в опере «Иван «Сусанин»? Глинка рисует поляков также красивой, изящной, песенной, танцевальной музыкой.

#### 5. Обобщение.

- Сегодня на уроке мы вспоминали три произведения русских композиторов о героических страницах истории народа России. Хотелось бы сравнить развитие этих историй. С чего начинается и чем заканчивается каждая из них?
- «Иван Сусанин»: «Родина моя» и «Славься, славься ты, Русь моя!»
- «А. Невский»: «Русь под игом монгольским» и «Въезд Александра во Псков»
- «Князь Игорь»: «Солнцу красному слава!» и «Знать, господь мольбы услышал...»
- Особенность истории, рассказанной Бородиным в том, что опера заканчивается не победой, а надеждой, верой в будущую победу! Эти надежды оправдались? Да. Иначе мы бы не жили в свободной России, и не было бы надежды, что Россия будет крепнуть, становиться все краше и сильнее.
  - **6. Выход** под музыку хора «Солнцу красному слава!»

# IV ЧЕТВЕРТЬ Контраст и единство тем-образов в фортепианном цикле и симфонической фантазии

#### Первый-третий уроки

#### Тема:

Контраст и единство тем-образов в фортепианном цикле «Картинки с выставки» М. Мусоргского.

#### Цели:

- целостно охватить музыкальную историю фортепианного цикла «Картинки с выставки» М. Мусоргского;
- раскрыть общность контрастных тем-образов в цикле.

#### Задачи:

- расширить представление детей об образном строе, особенностях драматургии и композиции фортепианных циклов;
- переводить художественные образы с языка одного вида искусства на другой;
- предвосхищать содержание пьес фортепианного цикла (интонационно, вербально, пластически) по изменениям рефрена;
- анализировать воплощение контрастных образов (реальных и фантастических) в интонациях, жанрах, средствах музыкальной выразительности;
- схватывать целостное построение цикла:
- анализировать композиционные функции частей цикла (экспозиция, рефрен, эпизоды, реприза-финал);
- наблюдать за развитием темы Прогулки (лейттема цикла), сравнивать её звучание на разных этапах цикла,
- выявлять общность конструктивной основы в различных по характеру темах-характеристиках, раскрывать связи контрастных образов;
- исполнять (петь, разыгрывать, пластически интонировать, оживлять картины) музыку фортепианного цикла (фрагменты).

# План первого урока

<u>16лок.</u> Знакомство с историей создания фортепианного цикла «Картинки с выставки» М.Мусоргского. Размышление о сходстве и различиях художественных образов изобразительного и музыкального искусств. Слушание, пение, пластическое интонирование темы Прогулки (*muz3-06-01.mp3*) в опоре на нотную и графическую записи (*muz3-06-02.mp3*). Характеристика музыкального

героя произведения.

- **2** *блок*. Импровизация музыкального образа гнома в опоре на представление о том, как двигается и разговаривает гном, нарисованный В.Гартманом. Слушание пьесы «Гном» (*muz3-06-03.mp3*), пение и характеристика его тем (*muz3-06-04.mp3*; *muz3-06-05.mp3*; *muz3-06-06.mp3*) в опоре на графическую запись. Передача в пластическом интонировании выразительных и изобразительных особенностей музыки пьесы.
- **3** *блок*. Слушание и исполнение пьесы «Старый замок» (*muz3-06-07.mp3*), характеристика её образного содержания. Выявление в эксперименте значимости органного пункта для музыкального образа пьесы.
- 4 блок. Слушание нового варианта темы Прогулки (*muz3-06-11.mp3*), предвосхищение по изменениям темы образа следующей пьесы. Слушание пьесы «Тюильрийский сад» (*muz3-06-12.mp3*), характеристика её содержания, разучивание и исполнение в движении основных тем (*muz3-06-14.mp3*). Переинтонирование начальной фразы как игры, ссоры, жалобы. Сравнение двух интерпретаций пьесы.
- **5 блок.** Передача в импровизации (вокальной и пластической) характера движения тяжелой повозки и настроения управляющего ею возницы. Слушание пьесы «Быдло» (*muz3-06-20.mp3*), разучивание её основной темы, передача в пластическом интонировании выразительных и изобразительных особенностей музыки.
- <u>6 блок.</u> Сравнение конструктивных основ пьес «Тюильрийский сад» и «Быдло», выявление в них общих элементов в опоре на нотную и графическую записи. Размышление о причине отсутствия темы Прогулки между этими пьесами.

# Методические рекомендации:

Первый вариант. Зимой 1874 года в Санкт-Петербурге состоялась посмертная выставка акварели, рисунков и проектов художника В.А. Гартмана. М.П. Мусоргский к тому времени собирался посвятить памяти друга какое-либо свое сочинение. И под впечатлением от выставки Мусоргский задумал написать несколько фортепьянных пьес в форме сюиты под названием «Картинки с выставки» – это сюита из десяти пьес, каждая из которых озвучивает одну из работ художника.

В начале урока учитель предлагает детям поразмышлять: как можно музыкой оживить произведения живописи? Чем музыкальная картина будет отличаться от изобразительной? — Для того чтобы создать звуковую картину необходимо, чтобы персонаж заговорил или запел, необходимо чтобы персонаж начал двигаться,

чтобы в музыке нашли выражение его жесты, мимика, пантомимика, походка. Конечно, очень важный момент — звукоизобразительность и колорит музыки. В музыкальном произведении звукоизобразительность не существует отдельно от выразительности, играет подчиненную по отношению к выразительности роль. Учитель говорит детям, что в процессе работы над фортепианным циклом Мусоргского они будут озвучивать картины, реальные или воображаемые, опираясь на свои собственные ощущения, моделировать музыкальные образы фортепьянного цикла до их прослушивания.

Особое место в цикле отводится теме прогулки. Эта тема является портретом самого композитора, пришедшего на выставку. Мусоргский писал, что в теме прогулки видна его «физиономия». Тема прогулки выступает связующим элементом цикла, она связывает контрастные музыкальные пьесы в единое целое.

Пример 73. Тема Прогулки

#### Бодро, в русском духе, без торопливости



Учитель предлагает детям, напеть, охарактеризовать тему прогулки, возможно предложить детям подвигаться под эту музыку, для того чтобы лучше почувствовать настроение персонажа. При характеристике этой темы следует обратить внимание на свободу поступи этой темы: бодрый шаг жизнелюбивого, свободного, уверенного, светлого, доброжелательного человека. Интонационные связи с народной песней «солнцу красному слава, слава!» придают теме прогулки горделивость (неслучайно в оркестровке «Картинок с выставки» М.Равеля горделивость темы выражена через тембр духового инструмента – трубы). В интонациях темы слышатся русский характер, мужское начало, поступь мужчины средних лет. Сам композитор так определил темп и характер исполнения музыки: «скоро, в русском стиле, без торопливости, несколько сдержанно». Тема сначала звучит одноголосно, затем фактура уплотняется. Аккордовое изложение вызывает ассоциации с хоровым припевом в народных песнях.

Интонационную основу темы составляют сочетания терции и секунды в объеме кварты (тетрахорд), пентатоника. В цикле эти

интервалы определят интонационные основы не только развития темы прогулки, но и интонационную основу всех пьес – картин, которые видит зритель на этой выставке.

Второй вариант. Возможен и другой вариант начала работы над фортепьянным циклом Мусоргского «Картинки с выставки». Учитель дает детям послушать тему прогулки без объявления названия произведения и его автора и предлагает по музыке определить героя произведения, обстановку, в которой он находится. С помощью наводящих вопросов дети по музыке способны определить героя произведения — бодро шагающий доброжелательный мужчина средний лет.

По размашистости мелодии можно понять, что герой находится в довольно объемном помещении, он находится в начале пути, прогуливается в предвкушении чего-то очень хорошего. В совокупности этих моментов дети могут сообразить, что герой находится на выставке в большом зале в ожидании чего-то светлого и интересного, чтобы увидеть что-то прекрасное. Учитель может подсказать детям, что герой будет передвигаться на протяжении всего произведения. В результате дети понимают, что они познакомились с героем, который пришёл на художественную выставку. После того как дети смоделируют обстановку, опишут главного героя, можно обратиться к страницам учебника 100—101, прочитать имя автора, название произведения, краткий экскурс в историю его создания.

Первая пьеса цикла «Картинки с выставки» называется «*Гном*». На рисунке В.Гартмана была изображена елочная игрушка — щипцы для колки орехов в виде маленького гнома. Рассмотрев рисунок гнома на странице 102 учебника, учитель предлагает детям (до прослушивания произведения) попытаться самим озвучить рисунок. Здесь главное — смоделировать возможные движения маленького гнома.

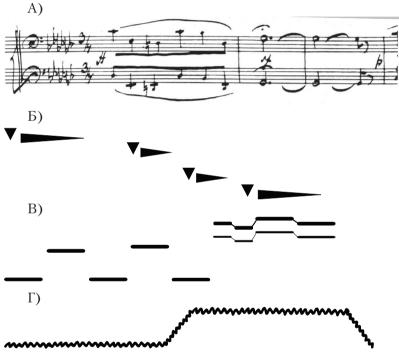
Как щипцы могут выглядеть? — Ручка может быть в виде ног гнома, а колка в голове. Может ли гном ходить? — Поступательно не может, ноги скреплены, гном может на своих ногах только подскакивать и прыгать. Может ли гном кружиться на одном месте? — Может кружиться, а двигаться только скачками. Как это будет выражено в музыке?

Какие звуки мы слышим в момент колки ореха? — Два момента: закрепление ореха, и раскалывание ореха, один звук слабенький, а второй — длинный и сильный. Гном может кружиться, раскачиваться, быть на одном месте или передвигаться скачками. Представив звуки, которые издают щипцы, возможные движения гнома,

дети могут поимпровизировать соответствующие звукоизобразительные интонации в музыке.

Затем учитель предлагает детям послушать пьесу Мусоргского и попробовать охарактеризовать образ гнома, созданный композитором. У детей возникает масса положительных эмоций, когда их предположения подтверждаются в музыке композитора, и именно это восхищение заставляет ценить мастерство подчерка композитора. Выявление родства творческой фантазии ребенка и композитора педагогически очень ценно.

Пример 74. Основные темы пьесы «Гном»



После такой подготовки детям несложно найти жесты для передачи контрастных состояний и движений гнома, и пластически проинтонировать всю пьесу.

Пьеса «*Старый замок*». Внимание композитора привлек рисунок Гартмана, на котором изображена фигура одинокого трубадура с лютней на фоне старинного замка (этот рисунок не сохранился).

<u>Первый вариант.</u> Можно начать работу с прослушивания пьесы «Старый замок» и акцентировать внимание на содержании песни трубадура. По характеру музыки предположить: о чем поет трубадур, где исполняется его песня, в какое время дня.

Пример 75. Тема пьесы «Старый замок» Не скоро, очень певуче, скорбно



Второй вариант. Начать с того, чтобы дети попытались представить картину, изображающую трубадура с лютней в руках у старого замка, и подумать, каким путем пойдет композитор в её озвучивании. Самый естественный путь — герой должен запеть, так как у него в руках музыкальный инструмент лютня. Дальше можно по музыке Мусоргского воссоздать рисунок Гартмана, попытаться уточнить его колорит, настроение героя, характер песни.

Работая над пьесой «Старый замок», учителю следует обратить внимание на органный пункт. Пульсация нижнего звука на одной высоте подражает звучанию старинных инструментов, у которых нижняя струна могла извлекать только один звук. Для определения выразительности этого органного пункта в классе можно провести следующий эксперимент.

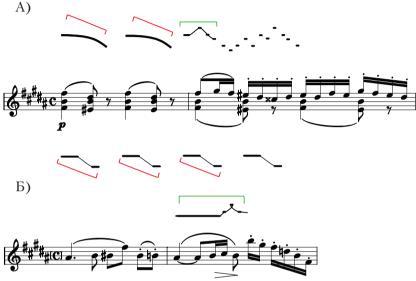
Предложить детям сначала исполнить только одну мелодию пьесы, а затем только органный пункт. После этого, разделившись на группы, исполнить (пропеть) мелодию и органный пункт одновременно. Можно сравнить разные варианты звучания мелодии, послушав эту мелодию в исполнении на синтезаторе (фонохрестоматия). Затем можно предложить детям исполнить эту пьесу в пластическом интонировании: одна рука передает мелодическую линию, а вторая рука — органный пункт (жестами).

Далее можно предложить послушать тему прогулки, в которой слышны перебивки и переклички. Возникает ощущение атмосферы некоего напряжения, большого количества людей, ощущения многоголосицы толпы. Пусть учащиеся сами предположат, что изображено на картине, к которой подходит композитор на выставке.

Пьеса «**Тюильрийский сад**» (ссора детей после игры) написана под впечатлением от картины художника, на которой была

изображена аллея Тюильрийского сада со множеством нянек и детей. Стоит отметить, что в каталоге выставки написано «Сад в Тюильри – рисунок карандашом», из этого ясно, что сценарий музыкальных событий в пьесе принадлежит самому Мусоргскому.

*Пример 76*. Темы пьесы «Тюильрийский сад»



Учитель предлагает детям послушать эту музыку и определить: чьи музыкальные портреты нарисовал в пьесе композитор, как построена пьеса? — Пьеса имеет трехчастное строение, где в крайних частях дана яркая, энергичная, в целом радостная картина детского гомона, а в среднем разделе — образ нянюшек, успокаивающих рассорившихся расшумевшихся детей. Учитель предлагает учащимся переинтонировать начальную фразу пьесы как игру, как ссору, как жалобу. Это задание можно рассматривать как подготовительное к прослушиванию двух разных интерпретаций пьесы.

Следующая пьеса «**Быдло**». Быдло – старинная польская телега с огромными колесами и запряженная валами. Рисунок В. Гартмана не сохранился. Можно предложить детям представить характер движения тяжелой повозки, настроение возницы, который управляет этой телегой, предположить, какие звуки может издавать эта телега (будут ли эти звуки монотонными или разнообразными?). Возможно, кто-то из детей класса придумает какую-то мелодию телеги, кто-то придумает аккомпанемент с элементами звукоизобразительности.

Какой будет эта музыки? Какими будут её динамика, регистр, темп, характер движения? Как в музыке будет передана тяжесть *телеги?* В характеристике темы телеги можно предложить детям отталкиваться от сравнения с темой прогулки. После этого учитель предлагает детям послушать пьесу Мусоргского, разучить ее основную тему и отразить в пластическом интонировании выразительные и изобразительные особенности музыки.

Пример 77. Тема пьесы «Быдло»



Пример 78. Тема Прогулки (интонационные связи)



Пьесы «Тюильрийский сад» и «Быдло» контрастны, они не связаны между собой темой прогулки. Учителю следует обратить внимание детей на общность конструктивных элементов этих пьес. На страницах учебника 104-105 отмечены общие конструктивные элементы в темах этих пьес и в теме прогулки.

# План второго урока

**16лок.** Сравнение двух интерпретаций пьесы «Балет невылупившихся птенцов» (*muz3-06-25.mp3*; *muz3-06-26.mp3*), передача в пластическом интонировании своеобразия каждой интерпретации. Выявление в эксперименте выразительности и изобразительности форшлагов.

**26лок.** Слушание пьесы «Два еврея: богатый и бедный» (*muz3-06-28.mp3*), сравнение музыкального и живописного образов. Выявление особенностей музыкальной речи каждого героя (*muz3-06-29.mp3*; *muz3-06-30.mp3*; *muz3-06-31.mp3*), поиск похожих диалогов в произведениях, пройденных в классе. Связь содержания и построения пьесы. Создание пластических образов каждого героя и разыгрывание пьесы по ролям.

**3** блок. Моделирование характера пьесы «Лимож. Рынок» по её названию, слушание пьесы (*muz3-06-37.mp3*), характеристика общего настроения, образного содержания и средств его воплощения. Выявление жанровых признаков скерцо в фортепианной пьесе в сравнении со скерцо из симфоний П. Чайковского и Л. Бетховена. Нахождение в цикле пьесы, близкой по характеру пьесе «Лимож. Рынок».

46лок. Слушание пьесы «Катакомбы» (*muz3-06-39.mp3*) в опоре на нотную запись, характеристика средств выражения музыкального образа (фермата, аккорды, фортиссимо, пиано и др.). Выявление изменений в характере темы Прогулки, звучащей в пьесе «С мертвыми на мертвом языке» (*muz3-06-40.mp3*) в сравнении со звучанием темы в начале цикла. Объяснение смысла этих изменений.

**5 блок.** Слушание пьесы «Избушка на курьих ножках (Баба Яга)» (*muz3-06-42.mp3*), наблюдение за изменениями состояний героини (*muz3-06-43.mp3*; *muz3-06-44.mp3*; *muz3-06-45.mp3*). Передача в пластическом интонировании развития музыкального образа, зарисовка этого образа в цвете и линиях. Нахождение в цикле пьесы, созвучной по характеру пьесе «Баба Яга».

#### Методические рекомендации:

В Санкт-Петербурге несколько лет шел балет, в котором выступали дети, наряженные канареечками. Эскизы костюмов, сделанные Гартманом в виде яиц, и вдохновили Мусоргского на создание пьесы «Балет невылупившихся птенцов».

Учитель предлагает детям послушать и разучить основную тему пьесы и выявить выразительность и изобразительность форшлагов. Для этого можно предложить детям провести эксперимент: сравнить звучание мелодии пьесы с форшлагами и без них.

*Пример 78.* Темы пьесы «Балет невылупившихся птенцов» А) Живо и легко





После этого дети знакомятся с пьесой в исполнении двух выдающихся музыкантов С. Прокофьева и С. Рихтера, и пытаются объяснить отличия в интерпретации пьесы: чем обусловлены замедления и ускорения в исполнении Прокофьева? какой образ рождается в исполнении Рихтера?

Следующая пьеса «**Два еврея: богатый и бедный**». Учитель предлагает детям послушать пьесу Мусоргского и после рассмотреть эти два портрета на с.107 учебника. У Гартмана было два самостоятельных портрета: богатого и бедного евреев.

Что нового привносит Мусоргский в описание образов героев по сравнению с картинами Гартмана? Мусоргский соединяет эти два портрета в единую музыкальную композицию и заставляет этих двух героев взаимодействовать. Как особенности музыкальной речи героев передают их характер? Уверенность, даже грубость речи богатого еврея, лапидарность его фраз, переходящая в самоуверенность, дают нам образ человека с достатком, не склонного к сочувствию, к сопереживанию другим людям. Напротив, музыка бедного еврея выражает неуверенность, дрожь, страх, заискивание, просьбу, жалобу, мольбу. Мы слышим, как интонацией передается склоненная поза второго героя, ему присуще многословие. Социальное неравенство персонажей доведено до предела.

Как можно оживить портрет в музыке? В движениях, их характере, в домысливании внешнего облика. В книге П.М. Ершова «Режиссура как практическая психология» говорится о соотношении сил персонажей о соотношении их силы и слабости (с. 148—176). Слабый, забитый персонаж скован, зажат, боится смотреть прямо, развернут к собеседнику в пол оборота; преобладающие эмоции — страх, говорит торопливо, словно извиняясь за то, что отнимает время, но при том многословен, стремление изложить все обстоятельства просьбы. Совершает множество мелких суетливых движений — беспорядочно жестикулирует, переступает с ноги на ногу, перебирает пальцами, шевелит губами, хмурится, журится. Слабость проявляется в обострении ритма, в лихорадочных поисках средств воздействия.

В пьесе Мусоргского, по словам В.В. Медушевского, мы слышим угодливо суетящуюся речь, торопливое перечисление обид и лишений; мускульная зажатость угадывается в высокой тесситуре и тембре — неслучайно Равель поручил мелодию трубе с сурдиной.

*Пример 79*. Тема бедного еврея Подвижно



Музыка богатого еврея противоположна по характеру: персонаж развернут наружу, самоуверенно высвобождает мускулатуру – отсюда определенность движений, спокойствие, неторопливость речи, лаконизм формулировок (его требования не нуждаются в аргументации, они должны быть исполнены.

*Пример 80.* Тема богатого еврея Неторопливо, важно, энергично



Особенно интересна третья часть пьесы, где звучат одновременно эти две темы, идет как бы наложение этих двух тем. Что пытался передать этим композитор? Возникает ли ощущение взаимопонимания этих двух героев? Слышат ли они друг друга? Поможет ли богатый бедному? — Ответ на эти вопросы дети услышат в завершении пьесы, которая заканчивается гневным окриком богатого.

Пример 81. Диалог двух евреев



Тема прогулки, которая звучит после пьесы «Два еврея: богатый и бедный», звучит в первоначальном виде как развернутая пьеса и воспринимается как реприза (возвращение к началу), тем самым подчеркивая богатство, разнообразие музыкальных образов фортепианной сюиты.

Пьеса «*Лимож. Рынок*» (Большая новость). К этой пьесе сохранился эпиграф на французском языке: «Большая новость»: г-н Д.Пюссанжу только что нашел свою корову Беглянку. Но лиможские кумушки не совсем согласны на этот счет, потому что г-жа Рабурсад приобрела прекрасные фарфоровые зубы, в то время как г-ну Депанталеон все еще мешает его нос, красный как пион». Позже Мусоргский снял этот текст.

После того как дети прослушают эпиграф, им предлагается смоделировать: какой будет музыка пьесы — спокойная или торопливая? Мелодия будет двигаться плавно или суетливо? Фразы ее будут завершенные или похожи на скороговорку? При анализе пьесы дети отметят безостановочное движение, веселое оживление, и безобидную суету интонации. Мелодические волны пьесы похожи на веселую болтовню кумушек. Активизируют движение дробления мелодии на короткие повторяющиеся фразы, преобладание восходящего движения. Фактура пьесы имитирует перекличку голосов.

Пример 82. Тема пьесы «Лимож. Рынок» Довольно скоро, живо и игриво



Что слышат дети в музыке? Чьи голоса слышны в музыке: мужчин или женщин? Каков общий тон речи? Какие средства музыкальной выразительности используются? Выразительно общее построение пьесы с многократным появлением главной темы (рондообразность, что соответствует живописной жанровой сценке). Средняя часть пьесы более конфликтна, напряжена. Преобладает высокий регистр, мелодия становится как бы более неустойчивая напряженная.

Детям дается задание сравнить пьесу «Лимож. Рынок» со скерцо Четвертой симфонии Чайковского и Пятой симфонии Бетховена. Дети определяют общие черты, присущие всем скерцо. Важно, чтобы этот обобщение опиралось на слуховой опыт детей, напевание, пластическое интонирование фрагментов из этих симфоний. Размышление детей можно завершить обращением к словарю музыкальных терминов (страница 130 учебника), чтобы посмотреть определение «скерцо». Скерцо (шутка) — (1) название инструментальной пьесы шутливого характера; (2) начиная с Бетховена третья часть симфонии. Предлагается детям расширить определение, данное в словаре, которое бы дополнило его конкретными средствами музыкальной выразительности.

Следующие две пьесы «*Катакомбы*» (римская гробница) и «*Смертвыми на мертвом языке*». Эти две пьесы, звучащие без перерыва, связаны между собой общим настроением мрачной сосредоточенности, тяжелого раздумья о жизни и смерти. «Катакомбы» Мусоргского возникли под впечатлением акварели Гартмана

«Парижские катакомбы (с фигурами В.А. Гартмана, В.А. Кинеля и проводника, держащего фонарь)». Пьеса Мусоргского переносит слушателей в древний Рим. В. Стасов следующим образом описывал Н.А. Римскому-Корсакову эти две пьесы: «В этой же второй части («Картинок с выставки») есть несколько строк необыкновенно поэтических. Это музыка на картинку Гартмана «Катакомбы парижские», сплошь состоящие из черепов». У Мусорянина сначала изображено мрачное подземелье (длинными тянутыми аккордами, чисто оркестровыми, с большими ферматами). Потом на тремоландо идет в миноре тема первой променады (прогулки) – это засветились огоньки в черепах, и тут-то вдруг раздается волшебный поэтический призыв Гартмана к Мусоргскому».

Учитель предлагает послушать пьесу «Катакомбы» (начальный фрагмент пьесы с опорой на нотную запись). Какими средствами композитор нарисовал картину в музыкальной пьесе? Какие средства используются для создания ощущения пустынности, мертвенности, безлюдности? Следует обратить внимание детей на мощные резко диссонирующие аккорды, звучащие отдельно друг от друга. Резкий контраст предельной громкости и чуть слышной звучности имитирует эффект эха. Постепенно музыка смягчается, как бы очеловечивается и в верхнем голосе появляется мелодия, построенная на печальных лирических интонациях. Но постепенно эта мелодия сникает, растворяется. Пьеса останавливается на острой неустойчивой гармонии как в нерешенном тяжелом вопросе.

*Пример 83*. Пьеса «Катакомбы» (фрагмент) Медленно



В пьесе «С мертвыми на мертвом языке» звучит тема прогулки. Для более точной характеристики произошедших с ней изменений, следует предложить детям послушать последовательно тему прогулки в начальной пьесе цикла и в пьесе «С мертвыми на мертвом языке». При сравнении особенно ярко проявятся изменения, произошедшие с темой. Звучание темы зыбкое, медленное, мертвенно ровное. Чередование фраз в верхнем и нижнем регистре уже не напоминает соотношение солистов и хора, как было в начальной пьесе. Это скорее диалог, в котором Стасову слышался разговор Гартмана с Мусоргским. Диалог заканчивается примирением, постепенно исчезает безысходность, исчезают трагические краски.

*Пример 84*. Тема прогулки в пьесе «С мертвыми на мертвом языке»

Не затягивая, жалобно



Следующая пьеса «*Избушка на курьих ножках*» (Баба Яга). На рисунке Гартмана были изображены настольные бронзовые часы, украшенные разноцветной эмалью. Часы изображали изящную аккуратную избушку на курьих ножках, и эти ножки были единственной ассоциацией с образом Бабы Яги. После того, как дети рассмотрят рисунок Гартмана на странице 109 учебника, их можно спросить: *какой по характеру будет музыка пьесы?* 

Затем они слушают пьесу Мусоргского и характеризуют образ Бабы Яги, созданный композитором. Сравнивая образы рисунка Гартмана и пьесы Мусоргского, они отмечают, что эти образы очень различные. Мусоргский увидел старорусский образ нечистой силы, сметающий все на своем пути. Убедительны ассоциации музыки пьесы с полетом Бабы Яги в своей ступе. Вступление пьесы создает ощущение первых импульсов зарождающегося движения, толчков. Движение постепенно набирает силу, приобретает размах и энергию. На гребнях волн звучит мелодия очень простая, элементарная, но задорная, размашистая, в характере пляски. Появление этой мелодии —кульминация первого раздела пьесы, после чего движение сворачивается и затихает.

Пример 85. Темы пьесы «Избушка на курьих ножках» (Баба Яга)

A)

Скоро, возбужденно, свирепо





Средний раздел — иной по характеру: настороженный (пример 85 В). Возможно, у детей возникнут ассоциации с симфонической картиной А.К. Лядова «Кикимора». Ассоциация с произведением Лядова возникает и с точки зрения богатства преобразований основного образа, изменений его состояния, в сочетании теплых и светлых красок, чередой интонаций бодрых призывных и пугающих, затаенных, тревожных. В характере музыки ощущается напряженность: ощущение ночных шорохов, неожиданных звуков (преображение темы топота Бабы Яги). В этом разделе очень выразительные паузы. Переклички регистров, напоминающие эхо, звучат как таинственные голоса ночного леса.

Можно предложить детям вспомнить образы цикла Мусоргского и найти сходные по характеру образу Бабы Яги («Гном»). Работу над этой пьесой следуют сопровождать с заданием по пластическому интонированию музыки, искать с детьми жесты, отражающие характер движений, переданных в музыке. Поработав над пластическим выражением музыки, можно предложить детям

нарисовать в цвете и линиях впечатления от музыки на страницах альбома. Интересно после это сравнить изображение детьми на листе образа Бабы Яги в музыке Мусоргского с рисунком Гартмана. Вывод: Мусоргский в озвучивание этого рисунка пошел не по линии изображения часов, а по линии развития народно-жанровых элементов в их оформлении.

#### План третьего урока

- <u>1 блок.</u> Моделирование характера музыки финала цикла на основе эскиза Гартмана городских ворот в Киеве. Предвосхищение жанровых и интонационных особенностей музыки, реализации композиционной функции финала. Слушание пьесы «Богатырские ворота» (*muz3-06-46.mp3*) и разучивание её основных тем (*muz3-06-47.mp3*; *muz3-06-49.mp3*). Пластическая импровизация пьесы. Определение темы, утверждающейся в финале (*muz3-06-50.mp3*). Размышление о смысле звучания темы, напоминающей церковное песнопение (*muz3-06-47.mp3*). Соотнесение музыкальных тем пьесы «Богатырские ворота» и финального хора «Славься» из оперы М.Глинки «Иван Сусанин». Исполнение музыкальных примеров.
- **2** блок. Пение основных тем всех пьес цикла. Определение способа объединения пьес в цикл. Слушание вариантов звучания темы Прогулки и распознавание пьесы, под впечатлением от которой находится музыкальный герой. Сравнение конструктивных основ темы Прогулки и любой пьесы цикла (по выбору учащихся).
- **3 блок.** Рассмотрение эскизов декораций к балету «Картинки с выставки» на музыку М.Мусоргского, определение пьес, музыка которых может звучать в этих сценах.
- **4 блок.** Слушание одной из пьес цикла в оркестровом переложении М.Равеля, сравнение её с оригиналом.
- **<u>5 блок.</u>** Обобщение стиля М.Мусоргского, особенностей образного строя и музыкального языка его произведений.

# Методические рекомендации:

Последняя пьеса цикла Мусоргского была навеяна рисунком Гартмана «Богатырские ворота» («В стольном граде во Киеве»). Рисунок был сделан в древнерусском стиле: голова со звонницей в виде богатырского шлема, украшение над воротами в форме кокошника. Рассмотрев рисунок Гартмана, приведенный на с. 112 учебника, учитель предлагает детям смоделировать характер музыки, её жанровые и интонационные особенности. Специальный вопрос, который следует обсудить до прослушивания пьесы, это вопрос о её завершающей функции. Далее учитель предлагает детям послушать пьесу, разучить её основные темы, отразить

в движении этапы их развития, и напеть тему, которая утверждается в завершении пьесы.

*Пример 86*. Темы пьесы «Богатырские ворота» А)



В характеристике музыки этой пьесы следует обратить внимание на ее аккордовый склад, имитацию колокольных звонов, величавость, торжественность, гимничность (как гимн звучит). Пусть дети сами поймут смысл появления темы, похожей на церковное песнопение, которая появляется вдруг среди торжества. Сочетание праздника и одновременно памяти о погибших людях — черта, знакомая детям по опере «Иван Сусанин» М. Глинки. Детям можно предложить поразмышлять: почему «Богатырские ворота» часто сравнивают с финалом оперы «Иван Сусанин» Глинки? Правомерно ли это сравнение? Важно, чтобы дети напели, послушали, сравнили темы «Славься» Глинки и «Богатырских ворот» Мусоргского, отметили их жанровую и интонационную общность.

В завершение работы над циклом «Картинки с выставки» важно дать детям возможность охватить цикл целиком как бы «с высоты птичьего полета», для этого целесообразно вспомнить кратко

последовательность пьес и их соотношение в цикле. Важно поразмышлять о том, как композитор объединяет контрастные темы.

Большой интерес у детей вызывает задание, в котором им предлагается послушать разные варианты темы прогулки и постараться определить, в какой части цикла звучит этот вариант темы, под впечатлением какой картины Гартмана находится герой произведения. Интересно провести аналитическую работу по определению связей конструктивных основ темы прогулки и темы любой пьесы цикла (по выбору учителя и учащихся).

«Картинки с выставки» Мусоргского вдохновили деятелей разных искусств на создание на основе музыки композитора новых произведений. На с. 115 учебника даются эскизы декораций балета «Картинки с выставки» на музыку Мусоргского. Детям предлагается определить и напеть музыкальные темы, которые будут звучать в этих сценах балета («Лимож. Рынок» и «Богатырские ворота»).

Фортепианный цикл Мусоргского произвел огромное впечатление на французского композитора Мориса Равеля, который создал оркестровое переложение цикла. Учитель предлагает детям послушать одну из пьес цикла в оркестровом звучании и сравнить ее с оригинал.

# Четвёртый-пятый уроки

#### Тема:

Контраст и единство тем-образов в симфонической фантазии «Камаринская» М.И.Глинки.

#### Цели:

- целостно охватить музыкальную историю симфонической фантазии «Камаринская» М.И. Глинки;
- раскрыть общность контрастных тем-образов в фантазии.

#### Задачи:

- дать представление о симфоническом произведении, построенном на развитии и взаимодействии мелодий народных песен:
- раскрыть пути сближения двух контрастных народных мелодий;
- анализировать способы варьирования народных мелодий (варьирование подголосочное, тембровое, регистровое, ритмическое и др.);
- охватить целостно симфоническую фантазию:
- наблюдать за развитием тем плясовой и свадебной, сравнивать их звучание на разных этапах развития,

- выявлять общность конструктивной основы мелодий плясовой и свадебной;
- анализировать композиционные функции разделов фантазии (вступление, экспозиция, развитие, реприза, кода);
- составлять план-конспект фантазии;
- исполнять (петь, разыгрывать, пластически интонировать) музыку симфонической фантазии.

# План четвёртого урока

**1 блок.** Слушание, характеристика, пение, пластическое интонирование мелодий свадебной (*muz3-07-01.mp3*) и плясовой (muz3-07-02.mp3) песен (без обозначения). Определение жанровой основы песен и подбор названия. Предположение характера развития этих мелодий.

**2 блок.** Моделирование сближения тем свадебной и плясовой: нахождение общих элементов в мелодиях с помощью графической записи жанровое переинтонирование тем (плясовая в характере свадебной и свадебная в характере плясовой). Импровизация вариаций на интонации свадебной и плясовой песен.

**36лок.** Слушание первой группы вариаций на свадебную «Изза гор, гор высоких» (*muz3-07-08.mp3*), характеристика изменений в каждой вариации (*muz3-07-09.mp3*; *muz3-07-10.mp3*; *muz3-07-11. mp3*). Выявление в эксперименте выразительности подголосков, их интонационного содержания. Пение и пластическое интонирование каждой вариации, передача в исполнении особенностей характера и тембрового звучания в опоре на графическую запись.

4 блок. Слушание вариаций на тему Камаринской (*muz3-07-12.mp3*), определение оснований для объединения вариаций в группы. Анализ преобразований темы Камаринской, изменений мелодии и подголосков (*muz3-07-13.mp3*; *muz3-07-14.mp3*; *muz3-07-15.mp3*), моментов звукоизобразительности (*muz3-07-16.mp3*), палитры красок симфонического оркестра (*muz3-07-17.mp3*; *muz3-07-18.mp3*). Подбор движений для передачи характера каждой вариации. Составление плана-конспекта вариаций на Камаринскую и их пластическое интонирование.

# Методические рекомендации:

Завершаются занятия в третьем классе работой над симфонической фантазией «Камаринская» М.И. Глинки. Учитель говорит о том, что это произведение Глинка написал на основе двух русских народных тем. Одна из них плясовая «Камаринская», которая определила название произведения, вторая — свадебная песня «Из-за гор, гор высоких». После этого учитель предлагает детям прослушать, пропеть эти две темы и определить, какая из них пля-

совая, а какая свадебная. Сравнивая эти две темы, дети определяют, что темы отличаются не только жанровой основой, но различны и по характеру. Свадебная задумчивая, напевная, а плясовая весёлая, оживлённая. Первая медленная, а вторая быстрая. Первая исполняется плавно, а вторая отрывисто.

Пример 87. Темы симфонической фантазии «Камаринская» М. Глинки

А) Свадебная

Не спеша



Б) Плясовая

Подвижно, весело



В пластическом интонировании два предложения каждой темы следует выстраивать в одну линию, подчёркивая в них моменты сходного движения мелодий (поступенное движение и опевание). При исполнении и свадебной, и плясовой следует подчёркивать жестом интонации поступенного движения. Завершающую интонацию опевания следует исполнить закруглённым движением. Важно передать в пластическом интонировании и звуковедение: в свадебной легато (связность звуков), а в плясовой стаккато (отрывистость).

Учитель может предложить детям поразмышлять: *Как компо-*зитор может развивать эти народные мелодии? Будут эти мелодии развиваться отдельно друг от друга или они будут взаимодействовать? Учитель обобщает высказывания детей и приводит
их к выводу о том, что в одном произведении темы обязательно
должны «влиять» друг на друга. Иначе композитор написал бы два
разных произведения.

Далее учитель подтверждает эту мысль словами композитора о начале работы над этим произведением: «В то время случайно я нашел сближение между свадебной песнею «Из-за гор, гор высоких, гор», которую я слышал в деревне и плясовую «Камаринскою», всем известною» (записки М.И. Глинки). Это «сближение» и подсказало композитору идею произведения, построенного на таких непохожих темах. Глинка услышал родство величавой свадебной песни и задорной плясовой. В чём оно состоит?

Учитель предлагает детям провести эксперимент и попытаться сблизить эти темы. Для этого можно переинтонировать темы (поменять их жанровую основу) — свадебную пропеть как плясовую, а плясовую исполнить в характере свадебной. Далее в процессе пения, пластического интонирования, анализа учащиеся определяют общие элементы двух тем. Это — общая нисходящая попевка (в графической записи — зелёная скобка), интонация опевания (в графической записи — синяя скобка), волнообразное движение (в графической записи — красная скобка).

Если дети затрудняются выделить нисходящее движение в «Камаринской», то можно предложить им сначала выявить скрытое двухголосие мелодии путём деления этой темы на нисходящее движении (исполняет один учащийся) и опевание (исполняет другой учащийся). Тогда станет понятно, что нисходящие шаги «оплетаются» опеванием. После того, как дети выделят эти элементы, можно предложить ещё одно задание — придумать на основе свадебной песни несколько характерных интонаций (коленцев) для плясовой. Каждая фраза свадебной, спетая в характере плясовой и повторённая несколько раз с акцентами, приобретает характер задорной пляски.

Далее учитель предлагает детям послушать, как композитор развивает свадебную песню. Дети слушают первый раздел, который построен как тема и три вариации (в учебнике на странице 116 приводится графическая запись трёх вариаций свадебной). В пении и пластическом интонировании надо постараться передать характер четырёх проведений темы. Первое проведение звучит в октавный унисон. Это проведение можно сравнить с сольным запевом (первый куплет). Далее следуют три «хоровых куплета» (три вариации). Во всех куплетах мелодия остаётся неизменной, но характер её значительно меняется. Различия характера мелодии в каждом куплете важно показать в пластическом интонировании через изменение характера жеста.

Можно спросить детей о том, какой должна быть рука при исполнении каждой вариации — свободной или сжатой, мягкой или твёрдой, какую вариацию нужно исполнять пальчиком, а какую кистью сжатой в кулак. При любом проведении темы «поющая» рука должна выдерживать соотношение звуков по высоте и длительности. Дети под руководством учителя отрабатывают точность интонирования и вокального, и пластического. Соотношение звуков важно и внутри фраз, и между фразами.

Впервом хоровом куплете мелодия свадебной исполняется деревянными духовыми инструментами (мелодия у флейт и кларнетов,

а остальные инструменты группы исполняют подголоски). Характер звучания очень лёгкий, нежный. Во втором хоровом куплете тема звучит у виолончелей, альтов и фаготов. Характер темы приобретает глубину, сочность. В третьем хоровом куплете тема звучит у всех низких инструментов (тромбонов, виолончелей и контрабасов, фаготов). Мощь теме придаёт синкопированное звучание труб, которое часто воспринимается детьми как диалог между темой и подголоском. В пластическом интонировании этой вариации дети предлагают исполнять тему ладонью сжатой в кулак, так же исполнять и подголосок.

В процессе работы над исполнением темы и трёх её вариаций учителю следует обратить внимание детей на выразительность подголосков. Более того, можно провести небольшой эксперимент — сравнить первое проведение темы (унисон струнных) с третьим проведением темы у виолончелей и альтов с подголосками струнных и деревянных духовых. Нужно выявить, на каких интонациях построены подголоски. Целесообразно обратиться к графической записи на странице 118 учебника. В завершении работы над этим разделом симфонической фантазии можно предложить детям его исполнить.

После этого учитель предлагает послушать продолжение произведения. В следующем разделе развивается тема «Камаринской». Как она развивается? Звучит тема и её вариации. С первого прослушивания дети схватывают общий профиль развития музыки: начинаясь с одноголосного проведения, тема набирает силы, появляются новые танцоры, танец становится более активным. А в заключение цикла танец затихает и последняя вариация звучит печально (минор). Для составления исполнительского плана важно сосчитать количество вариаций и определить направление развития в группах вариаций.

Нужно обратить внимание на то, что вариации различны по характеру, преобладают шутливые, но последняя вариация звучит печально. Если в вариациях на свадебную песню развитие шло на углубление характера, то в вариациях на «Камаринскую» много изобразительности. Здесь мы как бы слышим и «видим» движения. Поэтому характер пластического интонирования свадебной и плясовой будет различаться. В пластике свадебной руки детей должны «петь» и, соответственно, в пластике плясовой могут присутствовать элементы народного танца. Подобное решение не противоречит жанровому картинному симфонизму этого произведения Глинки и основное внимание детей в работе над плясовой учитель может сосредоточить на выявлении жеста, заложенного

в самой музыки; выявлении тенденций, объединяющих вариации в группы.

Для того чтобы продумать исполнительский план вариаций, можно составить их буквенную схему и дополнить её исполнительскими намерениями. Так в результате одного или двух прослушиваний дети определяют, что в этом разделе звучит тема «Камаринской», состоящая из двух похожих предложений и тринадцати вариаций. Целесообразно подсчёт количества вариаций и подбор движений осуществлять всем классом.

Озорной характер музыки предполагает большое количество интерпретаций пластического исполнения. Учителю рекомендуется фиксировать находки детей каждого класса, делиться этим материалом с ребятами другого класса, тем самым обогащая пластическую интерпретацию произведения. Помимо опоры на характерные элементы русской народной пляски возможна имитация движений игры на народных инструментах. Кроме названий распространённых элементов русской пляски могут появиться движения передающие эмоции человека (удивление, сомнение, радость и др.). В видеохрестоматии для учителя даны два варианта исполнения детьми «Камаринской» (video 3kl 18; video 3kl 19).

#### План пятого урока

- <u>1 блок.</u> Слушание фрагментов, приведенных на с.120 учебника, анализ путей «сближения» свадебной и плясовой тем в симфонической фантазии «Камаринская» М.Глинки (*muz3-07-19.mp3*) в опоре на графическую запись.
- **2** *блок*. Слушание двух фрагментов фантазии (*muz3-07-20*. *mp3*; *muz3-07-21.mp3*) и определение их композиционных функций. По музыке вступления (*muz3-07-20.mp3*) и коды (*muz3-07-21*. *mp3*) определение темы, с которой начинается основная часть фантазии и темы, которой фантазия заканчивается.
- **3** блок. Слушание симфонической фантазии «Камаринская» (*muz3-07-22.mp3*), определение основных разделов произведения (*muz3-07-20.mp3*; *muz3-07-08.mp3*; *muz3-07-12.mp3*; *muz3-07-23*. *mp3*; *muz3-07-24.mp3*; *muz3-07-21.mp3*) и порядка их чередования. Составление плана-конспекта фантазии.
- **4 блок.** Исполнение (пластическое интонирование, разыгрывание, импровизация и др.) симфонической фантазии в опоре на план-конспект.

# Методические рекомендации:

На этом уроке продолжается работа над восприятием детей композиционных функций музыкальной речи.

Детям предлагается послушать и пластически проинтонировать два фрагмента Камаринской. После этого учитель предлагает детям догадаться: какой из фрагментов является вступлением, а какой – завершением симфонической фантазии? По мелодиям этих фрагментов можно попытаться определить, с какой темы начинается, и какой заканчивается произведение. Затем учитель предлагает детям проверить себя — послушать симфоническую картину целиком и составить план-конспект и определить, правильно ли они расставили вступление и завершение картины. Дети слушают Камаринскую, определяют количество разделов, как они чередуются, что повторяется точно, а что изменяется. Работа завершается составлением плана-конспекта Камаринской.

После этого учитель предлагает детям открыть страницы 122-123 учебника и проверить себя по графическому конспекту симфонической фантазии.

В конце урока учитель может предложить детям фрагмент для пластического интонирования и исполнить его в классе. Завершающий раздел урока можно провести в форме «конкурса дирижеров».

Опишем последовательность движений второго блока (вариации на «Камаринскую»). Первая группа вариаций — «разминка». Б — поочерёдное раскрытие рук с вращающимся движением кисти. Б 1 — Руки поочерёдно возвращаются и складываются полочкой. Далее, корпус поворачивается поочерёдно в разные стороны с возвращением в исходное положение.

# Шестой урок

#### Тема:

Как устроено музыкальное произведение?

#### Цели:

- раскрыть соотношение тем-образов в пройденных музыкальных произведениях;
- обобщить музыкальные истории изученных за год музыкальных произведений.

#### Задачи:

- «охватить» разнообразие музыкальных историй пройденных за год произведений и обобщить представления детей о соотношении контрастных и сходных тем в музыкальном произведении;
- подготовить выступления учащихся с сообщением о биографиях композиторов и истории создания их произведений, пройденных за год;

- определять на слух автора незнакомой музыки (Глинка, Бородин, Чайковский, Прокофьев, Моцарт, Бетховен, Григ), аргументировать свой выбор;
- придумать типы заданий для конкурса на лучшего знатока и исполнителя классической музыки и участвовать в проведении этого конкурса.

#### План шестого урока

- 1 блок. По фрагментам графической записи и картинкам на страницах 124-125 учебника определение названий и авторов музыкальных произведений, пройденных в классе (тиг3-08-1.mp3; тиг3-08-2.mp3; тиг3-08-3.mp3; тиг3-08-4.mp3; тиг3-08-5.mp3; тиг3-08-6.mp3; тиг3-08-7.mp3). Выступление учащихся с краткими сообщениями о биографиях композиторов и истории создания произведений. Напевание, пластическое интонирование музыкальных тем произведений, характеристика их образного контраста и конструктивного родства.
- 2 блок. Слушание, пение, пластическое интонирование трех-четырех незнакомых музыкальных фрагментов (Ноктюрн П. Чайковского (*muz3-08-8.mp3*), тема Джульетты-девочки из балета «Ромео и Джульетта» С. Прокофьева (*muz3-08-9.mp3*), вступление к первой части сонаты № 8 для фортепиано Л. Бетховена, фрагмент из Вальса-фантазии М. Глинки (*muz3-08-11.mp3*), фрагмент второй части Второй симфонии А. Бородина (*muz3-08-12.mp3*), фрагмент фантазии ре минор В.А. Моцарта (*muz3-08-13.mp3*) и др.) и определение авторов незнакомой музыки.
- <u>3 блок.</u> Обсуждение предложенных детьми конкурсных заданий на лучшего знатока и исполнителя классической музыки: знание и понимание музыки, исполнение музыки в разных видах музыкальной деятельности, выявление интонационных связей между темами одного и разных музыкальных произведений, подбор парных контрастных тем из одного произведения, раскрытие их общей конструктивной основы и др.

# Методические рекомендации:

На завершающих уроках учителю следует прислушиваться к пожеланиям детей. Кульминацией этого урока может стать либо «конкурс дирижеров», либо инсценировка фрагментов оперной сцены, или может стать сообщение учащихся о произведениях, пройденных за год.

Урок можно начать с повторения пройденных произведений. На страницах 124—125 учебника представлены в графической записи контрастные темы пройденных произведений. Детям предлагается исполнить эти темы и определить: по какому признаку

они объединены в пары? Выполнение этого задания обобщает музыкальный материал с позиций темы года. На этот урок можно пригласить родителей, воспитателей, учителей и провести его как открытый урок.

## Примерное тематическое планирование уроков музыки в третьем классе (1 час в неделю, всего 35 часа)

# КАК УСТРОЕНО КРУПНОЕ МУЗЫКАЛЬНОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ?

Темы пазвопотов	Планируемые р	Планируемые результаты обучения	Хэпэктепистикэ педтеп. ности
учебника	предметные умения	универсальные учебные действия	учащихся
Родст	I ч.	I четверть (9 ч) Родство контрастных тем-образов в симфонической сюите и кантате	пе и кантате
	Введен	Введение в тему (урок 1)	
Как соотносятся кон-	Определять на слух и	Познавательный интерес к	Познавательный интерес к Вспоминают сцену вторжения
грастные музыкальные гемы в опере «Иван Су-	<u>исполнять</u> темы из сце- ны вторжения поляков в	музыкальным занятиям. (Л.) поляков Эмоциональное и осмыслен- в дом Сусанина из оперы М.	поляков в дом Сусанина из оперы М.
санин»	дом Сусанина в опере	ное восприятие художествен- И. Глинки «Иван Сусанин»,	И. Глинки «Иван Сусанин»,
М. И. Глинки?	М.И.Глинки «Иван Су-	М. И. Глинки «Иван Су- ного произведения. (Л.)	<u>напевают её</u> темы. Выявляют
	санин». <u>Анализировать</u>	Схватывать целое в единстве конструктивное родство	конструктивное родство
Сущность родства кон-	драматургию сцены,	его контрастных частей. (П.) контрастных тем-образов в	контрастных тем-образов в
грастных тем-образов	контраст между музыкой		опере: <u>сопоставляют</u> тему
крупного музыкального	русских и поляков.		семейного счастья с мазуркой из
произведения. Произво-	Экспериментально со-		«Детского альбома»
дный контраст. Виды пре- относить контрастные	относить контрастные		
образований тем:	музыкальные темы		

переинтонирование, ва-	из одного произведения
рьирование, обращение.	и из разных произведе-
	ний. Переинтонировать
Музыкальный	темы, меняя их харак-
материал:	тер, жанровую основу в
М. И. Глинка. Опера	опоре на графическую
«Иван Сусанин»;	запись.
Л. в. Бетховен.	Исполнять фрагмен-
Пятая симфония;	ты Пятой симфонии
П. И. Чайковский.	Бетховена, выявлять
Четвёртая симфония.	конструктивное родство
Мазурка из «Детского	контрастных тем-обра-
альбома»;	зов в опоре на графиче-
М. Огинский. Полонез.	скую запись.
Музыкальные произведе-	
ния, пройденные в пре-	
дыдущих классах.	

П. И. Чайковского и полонезом М. Огинского; переинтонируют модели для решения учебных гиры действия с известными Устанавливать новые ориенкальных произведений. (К.) Участвовать в учебном диапоге при обсуждении музы-Использовать графические задач. (П.) ями. (Р.)

музыкальными произведени- | семейного счастья; <u>сравнивают</u> ориентируясь по графи-ческой <u>Исполняют</u> фрагменты Пятой мелодические линии фанфар мазурки — в характере темы полонеза и темы семейного Л. в. Бетховена, выявляют контрастных тем-образов, характере мазурки, а тему счастья, ориентируясь по гему семейного счастья в конструктивное родство графической записи. симфонии записи.

## Контраст и единство образов в симфонической сюите $(ypoku\ 2{-}3)$

грастные музыкальные гемы в симфонической Как соотносятся консюите Э. Грига «Пер (три разворота) Гюнт»?

Контраст образов

Узнавать на слух, характеризовать и исполнять контрастные темы сим-Выявлять конструктивфонического произвеное родство контрастдения.

разных сторон: художественотношение к шедеврам зару-Эмоционально-ценностное <u>Постигать</u> произведение с ной, научной, языковой. бежной музыки. (Л.)

Слушают, анализируют, исполняного короля», соотносят образы ют (поют, пластически интоникартин «Утро» и «В пещере горруют) мелодии симфонических реального

реального и фантастического миров в сюите. Соотношение мелодических линий контрастных тем-образов, выявление путей их развития.

### Музыкальный материал:

Пьесы из симфонической сюиты Э. Грига «Пер Гонт»: «Утро», «В пещере горного короля», «Песня Сольвейг», «Танец Анитры», Вальс из Лирических пьес

тем в опоре на графическую запись.
Сочинять новую мелодию произведения, преобразуя конструктивную (
основу контрастной ей
темы этого произведез

<u>Иметь представление</u> о конструктивном родстве контрастных тем одного музыкального произведения.

Оперировать графическими моделями контрастных тем-образов одного произведения. Варьировать тему в процессе её развития. Соотносить художественно-образное сопержание произведения

ния.

Моделировать построение части произведения (по аналогии с уже известной его частью).

с формой его воплоще-

Синтезировать целое из частей. (П.)
Самостоятельно достраивать недостающие компоненты.

недостающие компоненты. (П.) Моделировать развитие музыки до её прослушивания.

Выполнять творческие задания, не имеющие однозначного решения. (П.)
Адекватно воспринимать оценку своей работы педаготом и одноклассниками. (Р.)
Участвовать в учебном диалого при обсуждении музыкальных произведений. (К.)

рактеризуют героиню, разучива-

По мелодии песни Сольвейг <u>ха-</u>

и фантастического миров.

Анализируют построение картинь «Утро», характер развития основной темы, её кульминацию.

Моделируют возможные варианты развития темы
«В пещере горного короля» и построение всей картины.

Сравнивают конструктивные основы двух тем, выявляют их сходство и различие.

ют песню.

Сочиняют мелодию танца Анитры в процессе переинтонирования иня, варьирования конструктивной основы песни Сольвейт.

Слушают, напевают и разучивают мелодию танца Анитры.

Слушают и пластически интониродуют танец Анитры.

			ipoorinenia muonagi
	Узнавать на слух и характеризовать этапы развития тем в произведении. Совершенствовать выразительность исполнения (вокального, пластического). Определять в незнастины		Определяют интонации, характерные для музыкальной речи Э. Грита. Слушают Вальс из Лирических пьес Э. Грита и определяют автора незнакомой музыки по характерным интонациям.
	композитора, с произве- дениями которого уча- щиеся уже знакомы.  Контраст и единство т	мипозитора, с произве- ниями которого уча- иеся уже знакомы.  Контраст и единство тем-образов в кантате (уроки 4—9)	4-9)
С. С. Прокофьев. Кантата «Александр Невский» Жанр кантаты, её исполнительский состав, построение, условия и характер исполнения. История создания кантаты С. С. Прокофьева «Александр Невский».	Иметь представление о составе исполнителей кантаты, особенностях её построения и испол- нения (в отличие от опе- ры, балета, симфонии). Узнавать на слух, петь и пластически инто- нировать темы первой части кантаты, анализи- ровать средства вы-ра- жения их образного кон-	Формирование националь- ной идентичности. (Л.)  Эмоционально-ценност-ное отношение к ше- деврам отечественной музыки. (Л.)  каятяти. (Л.)  жизни. (Л.)  Учебно-познавательный иттерес к новому материалу и способам решения новой потношение представления и способам решения новой потношение представленый и способам решения новой потношение правональный и способам решения новой потношение потношение пере пере потношение пере пере пере пере пере пере пере пе	Получают первоначальное пред- ставление о составе исполните- лей кантаты и особенностях её исполнения.  Размышляют о месте музыки в произведениях кинематографи- ческого и музыкального искусств. Слушают, поют, пластически интонируют, характеризуют лве начальные темы первой части кантаты.

### бровые, динамические, регистроности контрастных образов (темнастей и составляют из них вари-Выявляют связь между композиные элементы контрастных тем, разительные и изобразительные вую часть кантаты целиком. Пе-Выявляют средства выразительредают в своём исполнении выи пластически интонируют пер-Выделяют общие конструктив-Знакомятся с названиями семи ориентируясь по графической опоре на графическую запись. конструктивное родство тем в Экспериментально выявляют особенности музыки части. анты композиции кантаты. Слушают, характеризуют и идеей произведения. вые, тутти, соло). цией кантаты записи. многочастного произведения Предвосхищать композицию Создавать пластическую мо-Рефлексировать в ходе твордо его прослушивания. ( $\Pi$ .) ческого сотрудничества. (**P.**) Выделять в целом составля-Опираться на графическую телем и одноклассниками в зыкальном произведении в разных видах музыкальной цель музыки первой части. Увеличивать шаг ориентиучебной деятельности. (Р.) ровки в многочастном музадачи и <u>добиваться</u> их ре-Ставить исполнительские запись в решении творче-Взаимодействовать с учиющие его элементы. ( $\Pi$ .) деятельности. (Р.) ских задач. (П.) шения. **(P.)** $\Xi$ конструктивные элементивных элементов в дру-Анализировать преобра-Выявлять связь содержа-Пластически исполнять разительность исполне-Ориентироваться в гразование этих конструк-Выявлять конструктивтивную основу главной ния части с её построе-Совершенствовать выное родство контрастпервую часть кантаты ния (вокального, плафической записи тем темы, выделять в ней динамические, реги-Выявлять конструкгих темах части. стровые и др. стического). целиком. ных тем. части. нием. тем. Выявление конструк-Моделирование композиям её частей. Воплощение ции кантаты по названиинтонационного состава конструктивных элемен-Часть 1. Русь под игом тивной основы главной вания этих элементов в Составляем композипатриотической идеи в тов, анализ преобразотемы, выделение в ней Содержание части, характеристика тем и их соотношения, анализ композиции кантаты. других темах части. цию кантаты **МОНГОЛЬСКИМ**

	Составлять варианты композиции кантаты по названиям её частей. Выявлять связь между идеей кантаты и последовательностью её частей.	Обсуждать разные точки зрения и вырабатывать общую групповую позицию. (К.)	
Учимся моделировать темы кантаты Общность конструктивной основы всех тем кантаты. Опыт «выращивания» из конструктивных элементов интонаций для разнообразных тем-образов кантаты.  Часть 2. Песня об Александре Невском Моделирование содержания части, «выращи-вание» из конструктивных элементов кантаты тем-образов второй части и создание на их основе музыкального портрета А. Невского.	«Выращивать» из одного конструктивного элемента разные по смыслу интонации. Конкретизировать характер музыки части по её названию. Импровизировать «зёрна-интонации» частей кантаты на основе конструктивных элементов. Сочинять из выращеных интонаций мелодино-характеристику А. Невского. Исполнять основные темы второй части по графической записи. Слушать, характеризо-вать и исполнять	Развивать патриотические чувства. (Л.) Создавать темы, мелодии по заданным характеристикам. (П.) Применять освоенные способы работы в новых условиях. (П.) Составлять целое из частей. (П.) Соотносить варианты решения одной творческой задачи. (П.) Взаимодействовать с учителем и сверстниками в учебной деятельности. (Р.) Рефлексировать в ходе творческого сотрудничества. (Р.)	<ul> <li>Вырашивать патриотические чувства. (Л.)</li> <li>Создавать темы, мелодии по труктивного элемента.</li> <li>(П.)</li> <li>Применять освоенные способы работы в новых условисобы работы в новых услови. (П.)</li> <li>Составлять целое из частей. (П.)</li> <li>Каждой части кантаты. Придумывают «зёрнания одной творческой задачии. (П.)</li> <li>Каждой части кантаты. Проветорная каждой части. Проветорная каждой части. Проветорная каждой части. Проветорной творческой задачи. (П.)</li> <li>Каждой части кантаты.</li> <li>Сочиняют себя, слушают фрагменты подной творческой задачи. (П.)</li> <li>Каждой части кантаты.</li> <li>Сочиняют музыкальный портрет каждой части кантаты.</li> <li>Сочиняют музыкальный портрет каждой части кантаты.</li> <li>Сочиняют музыкальный портрет каждой части. Проветочия одной деятельности. (Р.)</li> <li>Сочиняют музыки, «вырашивают» из конструктивных элементов структивных элементов структивных элементов сотрудничества. (Р.)</li> </ul>

0	
z	
6	
om	
	~

			ipoormenae magnada
	«Песню об Александре Невском». Исследовать конструк- тивное единство тем первой и второй частей кантаты.	<u>Уметь</u> слушать собеседника, <u>участвовать</u> в коллективном обсуждении. ( <b>К.</b> ) <u>Овладевать</u> средствами вербального и невербального общения. ( <b>К.</b> )	музыкальные интонации, из сочетания интонаций моцелируют мелодию — музыкальную характеристику полководца. Слушают, характеризуют и разучивают «Песню об Александре Невском» по графической записи, выявляют интонационносногоруктивный состав её мелодии. Определяют построение части.
Часть 3. Крестоносцы	Сочинять мелодию	<u>Развивать</u> патриотические	Слушают, исполняют
во Пскове	псковитян и кресто-	чувства. (Л.)	темы и интонации крестоносцев.
Характеристика образа	носцев в опоре на кон-	<u>Развитие</u> сопереживания,	Характеризуют образ врага.
врага, анализ интонаци-	структивные элементы	эмпатии, эмоциональ-	Выявляют конструктив-ную ос-
онно-конструктивного	кантаты.	но-нравственной отзывчиво- нову в темах крестоносцев.	нову в темах крестоносцев.
состава тем крестоносцев. Узнавать на слух третью	<u>Узнавать</u> на слух третью	сти. (Л.)	Сочиняют мелодию псковитян на
«Выращивание» музы-	и четвёртую части кан-	Создавать темы, мелодии по	основе конст-руктивных элемен-
кальной характеристики	таты, ориентируясь по	заданным характеристикам.	тов кантаты.
пленённых псковитян на	графической записи.	(П.)	Слушают, характеризуют и раз-
основе конструктивных	Характеризовать кон-	Соотносить варианты реше-	<u>учивают</u> середину третьей части
элементов кантаты.	трастные музыкаль-	ния одной творческой зада-	кантаты.
	ные образы третьей и	чи. (П.)	
	чет-вёртой частей канта-   <u>Устанавливать</u> причин-	<u>Устанавливать</u> причин-	
	ты, <u>распознавать</u> выра-	но-следственные связи. (П.)	
	зительные		

Часть 4. Вставайте,	и изобразительные осо-	Соотносить литературный и	Слушают целиком и определяют
люди русские	бенности музыки,	музыкальный образы. (П.)	построение третьей части канта-
Моделирование содержа-	<u>определять</u> жанровые	<u>Расширять</u> представление	TbI.
ния части, соотношение	основы тем и средства их	основы тем и средства их о соотношении контрастных	Слушают и характеризуют ос-
слов и музыки в части,	воплощения, анализи-	образов в музыкальном про-	новные темы четвёртой части
преобразование кон-	<u>ровать</u> преобразование	изведении. (П.)	(без слов), <u>выявляют</u> сходство и
структивных элементов	в них конструктивных	Совершенствовать вырази-	отличие с музыкой других частей
кантаты в темах части.	элементов кантаты.	тельность исполнения. (П.)	кантаты.
Сочетание выразительно-	передавать их в своём	Коллективно обсуждать про-	Определяют элементы вырази-
сти и изобразительности	исполнении.	слушанное, аргументировать	тельности и звукоизобразитель-
музыки. Соотношение	Выявлять сходство и	собственное мнение, опира-	ности в мелодии и оркестровом
содержания и построения	различие драматургиче-	ясь на музыку произведения.	сопровождении.
части.	ского контраста в тре-	(K.)	Подбирают слова к темам четвёр-
	тьей и четвёртой частях	Ориентироваться в графиче-	той части.
	кантаты.	ской записи части музыкаль-	<u>Размышляют</u> над смыслом кон-
	Исследовать соотноше-	ного произведения.	траста средних разделов в третьей
	ние слов и музыки в чет-	Постигать произведение	и четвёртой частях.
	вёртой части кантаты.	искусства с разных сторон:	Слушают целиком и исполняют
	Анализировать интона-	художественной, научной,	четвёртую часть, <u>анализируют</u>
	ционные и конструктив-	языковой. (П.)	связи тем четвёртой части с пред-
	ные связи между темами	<u>Расширять</u> опыт вербального шествующими частями.	шествующими частями.
	изученных частей кан-	и невербального общения.	
	ratbi.	(K.)	
	Составлять исполни-		
	тельский план части и		
	<u>воплощать</u> его в пении		
	и пластическом интони-		
	ровании.		

### Анализируют драматургию части, ного воплощения кульминационкальной картины боя. Определястоносцев и русских, выявляют и <u>Моделируют</u> композицию части, музыкальным занятиям. (Л.) | частей темы для характеристики гельные особенности музыкаль-Подбирают из предшествующих сил, выразительные и изобрази-Определяют круг лейттем и лейют круг тем-характеристик крехарактер противоборствующих Слушают и распознают на слух но-нравственной отзывчиво- оринтируясь по вопросам на с. конспект части в музыкальном происходящие события музыхарактеризуют новые темы. Составляют графический русских и крестоносцев. гинтонаций кантаты. ных событий боя. 26—27 учебника. альбоме. но-следственные связи. (П.) отражении исторических со-Охватывать часть в единстве Познавательный интерес к искусства с разных сторон: и композиционной сторон. Соотносить целое и его чанедостающие компоненты. Достраивать и восполнять художественной, научной, Расширять представление Прогнозировать развитие <u>Развитие</u> сопереживания, о возможностях музыки в Постигать произведение Устанавливать причинэмпатии, эмоциональпроцессуальной языковой. (П.) событий. (П.) 6ытий. **(П.)** сти. (П.) сти. (Л.) $\Xi$ Составлять графический гельные и изобразительпейтинтонации кантаты. произведения по задангемы-образы и средства стически импровизиролирования композиции ные особенности музы-Определять лейттемы и в музыкальной картине характеризовать новые карактеристики проти-Расширять опыт моде-<u>Распознавать</u> по музымузыкальной истории, конспект части и плаки кульминационной фликтующие образы, Исследовать выразике развитие событий Подбирать темы для воборствующих сил анализировать конным параметрам. их воплощения. зоны части. 60я. Моделирование композиции части, подбор тем-хакрестоносцев из предыдущих частей, кульминация ние части. Характеристи-Часть 5. Ледовое побои музыкальное обобщерактеристик русских и ка новых тем-образов.

			1
	её в опоре на этот	Увеличивать шаг ориенти-	Объясняют смысл появления
	конспект.	ровки в многочастном музы-	темы Родины в завершении ча-
		кальном произведении	сти.
		в разных видах музыкальной	
		деятельности. (Р.)	
		Принимать возможность	
		разнообразия способов ре-	
		шения поставленной задачи.	
		(P.)	
		Обсуждать с одноклассни-	
		ками смысл переданных в	
		музыке событий. (К.)	
Часть 6. Мёртвое поле	Моделировать темы-об-	Развивать патриотические	Моделируют образный строй
Моделирование характера	разы частей кантаты в	чувства. (Л.)	части.
музыки части, определе-	опоре на их названия и	Эмоционально-ценностное	Подбирают к словам средней
ние жанрово-интонаци-	конструктивные элемен-	<u>отношение</u> к шедеврам оте-	части мелодию из прозвучавших
онных истоков тем. Под-	ты кантаты.	чественной музыки.	ранее.
бор мелодии к среднему	Подбирать к словам ше-	(JI.)	Слушают и разучивают часть це-
разделу из звучавших	стой и седьмой частей	<u>Устанавливать</u> причин-	ликом.
ранее в кантате.	кантаты мелодию из	но-следственные связи. (П.)	Соотносят образное содержание
	её предшествующих ча-	Достраивать и восполнять	и форму его воплощения.
Da com A mong	стей.	недостающие компоненты.	Продумывают исполнительский
Tacib /. Dbest Aliek-	Слушать и исполнять	(II.)	план (с изме-
Candpa by 11chob	шестую и седьмую	Составлять целое из частей.	нением состава исполнителей —
What have allowed hapo-	(фрагменты) части кан-	(II.).	соло, ансамбль, хор) и исполняют
ду-пооедителю и как му-	Tatbi.	Постигать произведение ис-	часть
зыкальное оооощение		кусства с разных сторон:	

	7	~
	6	J
	-	ŗ
	11111	٠
	-	4
	Ξ	÷
	E	~
۱	_	٠
٦	1	٠
	C	ž
	,	۰
	u	•
	Z	Ξ
		-
	^	`
	0111	·
	2	4
	Ξ	۲.
		~
	ò	7
	,	•
	5	٥.
	10 JIC	
	7	5
	1	~
	_	٠
	`	٠
-	$\overline{}$	1
	2	_
	C	`
	~	7
	۶	Ž.
۲		7
ŀ	_	3
	17	7

			11 poor marina mariada
кантаты. Подбор тем и моделирование компози-	Расширять опыт музы- кально-исполнитель- ской пеятельности (сопо	Расширять опыт музы- кально-исполнитель- ской пеятельности (соло         художественной, научной, языковой. (П.)	с опорой на графическую запись и тексты на с. 28—29 учебника. Молелируют общий характер
Выявление и характери- стика новой темы части	ансамбль, хор). Выдвидть интонапион-	оценку учителя и однокласс- ников ( <b>P</b> )	финала, <u>подбирают</u> темы из пре-
ODOM TOMBI 1001M.	ные и конструктивные	Вступать в учебное сотруд-	последовательность их звучания
	связи новых тем кантаты	связи новых тем кантаты ничество с одноклассника-	в части.
	с темами из предыдущих ми. (К.)	ми. <b>(К.)</b>	Слушают и исполняют (поют,
	частей.	Коллективно обсуждать му-	пластически интонируют) финал,
	Соотносить образное	зыкальное произведение, ар-	<u>разучивают</u> новую тему и <u>опре-</u>
	содержание и построе-	<u>гументировать</u> собственную	<u>деляют</u> её интонационные связи
	ние в заключительных	точку зрения. (К.)	с музыкой предшествующих ча-
	частях кантаты.		стей.
С. С. Прокофьев. Кан-	Узнавать на слух и ис-	<u>Развитие</u> патриотических	Исполняют основные
тата «Александр Нев-	полнять основные темы	чувств. (Л.)	темы кантаты в опоре на графи-
ский». Обобщение	кантаты в опоре на гра-	Формирование оптимисти-	ческий конспект
Основные образные сфе-	фический конспект.	ческого мировосприятия.	(с. 32–33 учебника), <u>выявляют</u>
ры кантаты.	Сравнивать музыкаль-	(JI.)	отличие музыкальных характери-
Сквозное тематическое	ные характеристики рус-	Познавательный интерес к	стик русских и крестоносцев.
развитие в кантате. Ин-	ских и крестоносцев.	музыкальным занятиям. (Л.)	Выявляют факторы целостности
тонационные и тематиче-	Выявлять факторы	Составлять целое из частей	кантаты: вспоминают названия
ские арки.	целостности кантаты:	и <u>характеризовать</u> функцию	и пропевают темы каждой части,
Конструктивное родство	анализировать этапы	каждой части. (П.)	<u>определяют</u> композиционные
стных тем кантаты.	контрастных тем кантаты. развития музыкальной		
	истории, определять		

Прооблистие таолицо	функции частей кантаты (всту- пление, экспозиция, разработка,	реприза).	Напевают лейттемы кантаты, вы-	<u>являют</u> изменения в их звучании	в разных частях произведения.	Приводят примеры конструктив-	ного единства контрастных тем	кантаты.	Просматривают видеоряд (фраг-	менты одноименного фильма С.	Эйзенштейна) и озвучивают его	музыкой кантаты.	Проверяют себя: просматривают	эти фрагменты со звуком.	<u>Анализируют</u> особенности музы-	кальной речи композитора.						
	<u>Увеличивать</u> шаг ориенти- ровки в многочастном музы-	кальном произведении	в разных видах музыкальной	деятельности. (Р.)	Ориентироваться в графиче-	ском конспекте произведе-	ния. (Р.)	<u>Учитывать</u> разные мнения,	стремиться к координации	фильма «Александр Нев- различных позиций в сотруд-	ничестве. (Р.)	Сравнивать разные фрагмен- музыкой кантаты.	TEI KAHTATEI. ( $\Pi$ .)	Воспринимать художествен-	ное произведение подробно	и сжато. (П.)						
	лейттемы и лейтинтона- ции, раскрывать связь	тем кантаты с её кон-	структивной основой,	<u>определять</u> композици-	онные функции каждой	части кантаты.	Соотносить видео- и	звуковой ряд фильма,	<u>озвучивать</u> фрагменты	фильма «Александр Нев-	ский» (С. Эйзенштейн)	музыкой из кантаты С.	Прокофьева.	Сопоставлять функции	музыки в фильме и кан-	тате.	<u>Анализировать</u> особен-	ности музыкальной речи	композитора.			
	Целостность композиции кантаты, композицион-	ные функции её частей.	Особенности музыкаль-	ной речи С. С. Проко-	фьева.																	

### И четверть Контраст и единство тем-образов в симфонии (уроки 1–7)

### что я знаю о симфонии? Обобщённая характеристика симфонии и её четырёх частей.

В. А. Моцарт. Симфония № 40. Моделируем темы первой части

Первая часть: характер и функции основных её тем. Заключительная тема первой части как синтез всех тем экспозиции.
«Выращивание» главной и побочной тем из за-ключительной на основе общих конструктивных элементов.

пись. (П.) симфонии Л. в. Бетховеный строй каждой части полнять основные темы заключительной тем, их симфонического цикла. Характеризовать образинтонационных связях. на и Четвёртой симфонии П. И. Чайковского и пластически интонив опоре на их графиченую тему первой части Узнавать на слух и ис-Узнавать на слух, петь зиционных функциях Иметь представление главной, побочной и о характере и компоровать заключительвсех частей Пятой ские конспекты.

 Эмоционально-ценностное
 Всп.

 отношение к шедеврам зару сти

 бежной музыки. (Л.)
 тем

 Познавательный интерес к
 чай

 музыкальным занятиям. (Л.)
 Даю

 Выявлять общность компо даю

 зиции произведений
 ку к

 композиторов. (П.)
 тон

 увеличивать шаг ориенти пер

 ровки в сонатно-симфониче нии

 ском цикле. (П.)
 B. A

Увеличивать шаг ориентировки в сонатно-симфонич ском цикле. (П.)
Прогнозировать целое на основе его части. (П.)
Моделировать главную и побочную темы из заключительной, как их синтеза, в опоре на графическую за-

Действовать по аналогии, выявлять причинно-следственные связи. (П.)

симфонии № 40 В. А.

Мо-царта в опоре на

трафическую запись.

Вспоминают, напевают, пластически интонируют основные темы Пятой симфонии Л. Бетховена и Четвёртой симфонии П. Чайковского.

Дают обобщённую характеристику каждой части симфонии.
Слушают, поют, пластически интонируют заключительную тему
первой части Сороковой симфо-

В. А. Моцарта, выявляют её композиционную функцию, анализируют интонационное содержание в опоре на графическую
Запись.

Моделируют побочную тему первой части: характеризуют образный строй побочных тем, подбирают в заключительной теме соответствующие характеру

			ipooraciue mastaga
	Создавать пластические	Достраивать и восполнять	побочной темы интонации и
	модели симфонических	недостающие компоненты.	«Выращивают» из них_побочную
	тем.	(П.)	TeMy
	<u>Моделировать</u> главную	Взаимодействовать с учите-	Моделируют главную тему пер-
	и побочную темы на	лем и одноклассниками	вой части: характеризуют образ-
	основе заключительной	в учебной деятельности. (Р.)	ный строй главных тем, подбира-
	как обобщения основ-		ют в заключительной теме соот-
	ных тем экспозиции.		ветствующие характеру главной
	Слушать, петь, пласти-		темы интонации и «выращивают»
	чески интонировать		из них главную тему.
	темы экспозиции первой		Слушают и разучивают главную
	части Симфонии № 40		и побочную темы первой части,
	В. А. Моцарта в опоре		<u>анализируют</u> их интонационное
	на графическую запись,		содержание и средства музыкаль-
	<u>анализировать</u> интона-		ной выразительности.
	ционно-образное содер-		
	жание тем.		
Первая часть. Экспо-	Характеризовать логику	Познавательный интерес к	Слушают, поют, пластически
зиция	взаимодействия главной,	музыкальным занятиям. (Л.)	интонируют экспозицию первой
Композиционные функ-	связующей, побочной,	Эмоционально откликаться	части Симфонии № 40 В. А. Мо-
ции экспозиции, об-	заключительной тем,	на шедевры музыкальной	царта в опоре на графическую
разный строй и логика	выявлять их конструк-	культуры. (Л.)	запись.
взаимодействия главной,	тивное родство.	Понимать смысл преобразо-	<u>Анализируют</u> этапы связующей
побочной и заключитель-	<u>Моделировать</u> возмож-	вания музыкального матери-	темы (переход от главной темы к
ной тем (тезис — антите-	ные варианты развития	ала. (П.)	побочной) в экспозиции.
зис — синтез).	главной темы в разра-		
	ботке		

### Первая часть. Разра-

Композиционные функции разработки (этап развития музыкальной истории), интонационно-образное преобразование главной темы, мотивно-тематическое развитие, определение разделов разработки.

В вербальной и интонапионно-звуковой формах.

Создавать пластические (
модели развития симфонических тем.

Слушать, петь, пласти-чески интонировать |
экспозицию и разработску в опоре на графичеку в опоре на графиче-

Характеризовать преобразования тем в разработке, способы и средства их развития. Делить разработку на смысловые разделы.

Анализировать особенности музыкальной речи В А Монарга (тибкость

Анализировать особенности музыкальной речи В. А. Моцарта (гибкость, выразительность, диалогичность), передавать их в пении, пластическом интонировании.

Предвосхищать развитие музыкальной истории до её прослушивания.

(П.)

Опираться на графическую модель при решении учебных задач. (Р.)

Корректировать результаты своей исполнительской деятельности. (Р.)
Рефлексировать в ходе творческого сотрудничества. (Р.)
Участвовать в коллективном обсуждении, аргументировать свою точку эрения музыкой. (К.)
Овладевать средствами вербального и невербального общения. (К.)

Исследуют особенности музы-

кальной речи

Импровизируют варианты переинтонирования главной и побочной тем в разработке.
Слушают и следят по графической записи разработку, <u>опреде-</u> ляют её построение, <u>выявляют</u> изменения в характере тем и приёмы тематического развития, приемы при анализе знания средств музыкальной выразительности. В. А. Моцарта, выражают в пении и пластическом интонировании её диалогический характер. Исполняют экспозицию и разработку, отрабатывают выразительность пластического интонирования.

			Thoopsacting magning
Первая часть. Реприза	Слушать репризу в	Формирование эстетических.	Слушают музыку репризы с
и кода	опоре на графическую	чувств на основе постижения	чувств на основе постижения опорой на графическую запись
Композиционные функ-	запись экспозиции и	шедевров зарубежной музы-	экспозиции, <u>выявляют</u> произо-
ции репризы и коды,	<u>выявлять</u> произошедшие	кальной классики. (Л.)	шедшие изменения.
выявление изменений в	изменения.	<u>Расширение</u> представления	Слушают коду, сравнивают ха-
репризе, характеристика	Сравнивать варианты	детей о собственных позна-	рактер звучания интонаций глав-
главной темы в коде.	звучания одной темы в	вательных возможностях.	ной темы в коде и в экспозиции,
Пепвая часть Симфо-	разных разделах части.	(JI.)	разработке, репризе.
HUM No 40 B. A. Mo-	Ориентироваться в гра-	<u>Развитие</u> позитивной самоо-	<u>Рассматривают</u> графический
папта (глафический	фическом конспекте	ценки. (Л.)	конспект на с. 44—45 учебника,
KOHCHEKT)	первой части симфонии.	Составлять целое из частей.	определяют правило его состав-
Образный строй пиапо-	Слушать и пластически	(II.)	ления, воспроизводят его в пении
гичность построения тем	интонировать первую	Осваивать произведение в	и пластическом интонировании.
и погика их взаимолей-	часть симфонии цели-	единстве процесса развёрты-	Отрабатывают выразительность
CTRIS	ком в опоре на графиче-	вания музыкальной истории	пластического интонирования
	ский конспект.	и её модели (графический	музыки и <u>исполняют</u> первую
	Создавать пластическую	конспект). (П.)	часть.
	модель музыкальной	Увеличивать шаг ориенти-	
	истории и сопоставлять	ровки в сонатно-симфониче-	
	её с графической моде-	ском цикле. (П.)	
	лью.	<u>Читать</u> графический	
	<u>Узнавать на слух</u> музы-	конспект, записи. (П.)	
	кальные темы первой	Воспроизводить художе-	
	части и основные этапы	ственное произведение под-	
	их развития.	робно и сжато. (П.)	
		Корректировать свою испол-	
		нительскую деятельность.	
		(F.)	

	7	
	Ş	•
	z	
	2	
	$\geq$	
`	z	
	2	
	E	
	0,	
	3	
	z	
	4	
	ж	
	₹	
	Ľ	
	O,	
	0	
	0	
	Q	
	$\neg$	
	_	

			ipoomicina managa
		<u>Участвовать</u> в коллективном обсуждении. <b>(К.)</b>	
Моделируем компози- цию Симфонии № 40	<u>Давать</u> обобщённую характеристику каждой	Познавательный интерес к музыкальному искусству.	Обобщенно <u>характеризуют</u> части симфонического цикла.
B. A. Monapra	части симфонии.	(JI.)	Слушают, разучивают и характе-
(два разворота)	Слушать, петь и пла-	Восполнять недостающие	ризуют три новые темы (главные
Сонатно-симфонический	стически интонировать	компоненты произведения.	темы второй, третьей, четвёртой
цикл: уточнение пред-	основные темы второй,	(П.)	частей), <u>определяют,</u>
ставления о характере со-	третьей, четвёртой ча-	Составлять целое из частей.	в какой части симфонии звучит
держания каждой части,	стей симфонии (без	(II.)	каждая из этих тем, и аргументи-
интонационном единстве	объявления части, в	<u> Достраивать</u> графическую	руют свою точку зрения.
частей, их функции	которой они звучат), ха-	схему произведения. (П.)	Выявляют общие интонации и
в симфонии.	рактеризовать средства	Определять этапы развёрты-	конструктивные элементы глав-
Сопоставление основных	выражения. Определять	вания музыкальной истории	ных тем всех частей симфонии.
тем второй, третьей	местоположение тем	симфонии. (П.)	Знакомятся с графической схе-
и четвёртой частей сим-	в частях симфонии.	Взаимодействовать с учи-	мой симфонии и порядком её
фонии.	Ориентироваться в гра-	телем и одноклассниками в	заполнения (на примере первой
	фической схеме симфо-	учебной деятельности. (Р.)	части).
	нии, <u>находить</u> в схеме	Увеличивать шаг ориенти-	Определяют расположение в схе-
	место для её новых тем.	<u>ровки</u> в музыкальном про-	ме трёх новых тем.
	Выявлять интонацион-	изведении в разных видах	Слушают, разучивают и характе-
	ные и конструктивные	музыкальной деятельности.	ризуют ещё три новые темы (по-
	связи тем из разных ча-	(P.)	бочные темы
	стей симфонии.	Договариваться и приходить	
		к общему решению	
		в совместной деятельности.	
		(P.)	

Участвовать в коллективном обсуждении и аргументировать свою точку зрения. (К.) вать свою точку зрения. (К.) формирование эстетических чувств на основе постижения шедевров зарубежной музыкальной классики. (Л.) Познавательный интерес к музыкальному искусству. (Л.) Восполнять недостающие компоненты произведения. (П.)				11poodsmenue madauqui
тем (связующая, заклю- чительная) во второй теризовать средства их выражения. Выражения. Теризовать на слух, на- певать и пластическии интонировать патаги интонировать в дагие интонировать на слух, на- певать и пластическии интонировать на слух, на- перать и пластическии интонировать на слух, на-				второй и четвёртой частей и тема среднего раздела третьей части), определя-ют, в какой части симфонии звучит каждая из этих тем, и аргументируют свою точку зрения.  Определяют расположение в схеме трёх новых тем.  Выявляют общие интонации для побочных тем всех частей симфонии.
(П.)  Достраивать графическую схему произведения. (П.)	Вторая часть. Анданте Образный строй и композиционные функции основных тем. Диалостичность изложения. Построение части. Анданте как темп в музыке и как часть симфонии.	Определять композиционные функции новых тем (связующая, заключительная) во второй части симфонии, характеризовать средства их выражения.  Узнавать на слух, напевать и пластически интонировать темы анданте и основные этапы их развития.  Соотносить темы первой и второй частей симфонии по характеру, типу	Формирование эстетических чувств на основе постижения шедевров зарубежной музы-кальной классики. (Л.) Познавательный интерес к музыкальному искусству. (Л.) Восполнять недостающие компоненты произведения. (П.) Составлять целое из частей. (П.) (П.) Составлять прафическую схему произведения. (П.)	Исполняют главную и побочную темы второй части симфонии. Слушают и разучивают две новые темы Andante, определяют, какая из них связующая, а какая заключительная. Полыскивают жесты для передачи диалогичности музыки. Слушают и пластически интонируют вторую часть, ориентируясь по графической записи.

	и	
	0	
	TOJICL	
r		
	2	
	۲	2
	š	ζ
	20	3
	$\frac{1}{2}$	7
t		7
ļ		dii
		7

			ipooninenae marada
	движения и конструк-         Ставляния и конструк-         Ставляния зада зада Совершенствовать вы-         (Р.)           разительность исполне-         Учас ния второй части.         Обсу Ориентироваться в прографической схеме сим-         ровафической муз масти.         Овы муз масти.         Овы Овы из тили интони-         Овы	Ставить исполнительскую задачу и реализовывать её. (Р.) Участвовать в коллективном обсуждении музыкального произведения, аргументировать свою точку зрения музыкальными примерами. (К.) Овладевать средствами вербального и невербального общения. (К.)	Анализируют характер развития тем в разработке и репризе второй части.  Находят место для новых тем второй, части в графической схеме симфонии, определяют интонации для обозначения каждой темы в схеме.
Третья часть. Менуэт Менуэт как жанр и как часть симфонии. Образный строй, особенности развития основных тем. Построение части.  Четвёртая часть. Финал Синтезирующая функтим финала. Преобразования финала. Преобразование интонаций предшествующих частей в темах финала. Характер	Определять композиционные функции новых тем финала симфонии, карактеризовать средства их выражения.  Узнавать на слух, напевать и пластически интонировать темы третьей и четвёртой частей и основные этапы их развития.  Выявлять жанровые основы тематияма третьей новы тематияма	Формирование эстетических чувств на основе постижения шедевров зарубежной музы-кальной классики. (Л.) Познавательный интерес к музыкальному искусству. (Л.) Восполнять недостающие компоненты произведения. (П.) Составлять целое из частей. (П.)	Исполняют уже известные темы третьей части симфонии. Слушают третью часть, определяюте её построение, анализируют развитие тем в экспозиции и среднем разделе части. Определяют по музыке третьей части особенности старинного танца менуэт. Передают в исполнении

Прооджение таолицы	решительности шага и мягких «приседаний» в менуэте, <u>поды-</u>	<u>скивают</u> жесты для передачи диа- логичности музыки.	Пластически интонируют третью	часть целиком. <u>Исполняют</u> главную и побочную	темы четвёртой части симфонии.	Слушают и разучивают две новые	темы, <u>определяют,</u> какая из них	связующая,	а какая заключительная.	Подыскивают жесты для переда-	чи диалогичности музыки.	Слушают и пластически инто-	нируют финал, ориентируясь по	графической записи.	Выделяют этапы развития фи-	нала и передают в пластическом	интонировании многообразие	вариантов преобразования глав-	ной темы.
	и четвёртой частей сим- <u>Достраивать</u> графическую фонии. (П.)	<u>Ставить</u> исполнительскую задачу и <u>реализовывать</u> её.	(P.)	<u>у частвовать</u> в коллективном обсуждении музыкального	произведения, аргументи-	ровать свою точку зрения	музыкальными примерами.	(K.)	Овладевать средствами вер-	бального и невербального	общения. (К.)								
		Соотносить темы частеи симфонии по характеру	и конструктивной ос-	нове. Совершенствовать вы-	разительность исполне-	ния третьей и четвёртой	частей симфонии.	Ориентироваться в	графической схеме сим-	фонии, <u>находить</u> в ней	место для новых тем фи-	нала симфонии.	Пластически интониро-	вать третью и четвёртую	части (фрагменты) в	опоре на графическую	запись.		
	и диалогический склад тематизма. Композиция	финала. Преооразования главной темы в разработ-	ке.																

	Š	Э.
	-	5-
	~	22
	11111	3
	2	7
	2	₹.
	Е	~
ı	_	3
١	v	_
	-	ž
	v	7
	2	-
	u	~
	Z	=
		-
	^	
	v	٥
	0111	2
	-	2
	٠	- 2
	$\frac{1}{2}$	-
	Ž.	7
	V	٥
	c	`
	3	=
	~	~
	2	٠.
	Ė	~
	_	3
	v	_
	-	
	C	2
	2	
	2	٠
	Ä	
	×	2.
٠,		4
L		٦.
1	•	٧.

			Продолжение таблицы
			Находят место для новых тем финала в графической схеме симфонии, <u>определяют</u> интонации для обозначения каждой темы в схеме.
В. А. Моцарт. Симфония № 40. Обобщение Соотношение сквозного интонационно-тематиче- ского развития и завер- шённости каждой части симфонии. Палитра музыкальных диалогов в симфонии Моцарта. Первоначальная харак- теристика стиля музыки Моцарта.	Иметь представление об основных этапах развития музыкальной истории Симфонии № 40 В. А. Моцарта.  Узнавать на слух, напевать, пластически инстемы всех частей симфонии.  Ориентироваться в графической схеме симфонии.  Выявлять интонационнии.  Выявлять интонационные связи тем разных частей симфонии.  Характеризовать особенности музыкальной речи В. А. Моцарта.	Познавательный интерес к музыкальному искусству. (Л.) Эмоционально откликаться на шедевры музыкальной культуры. (Л.) Совершенствовать выразительность исполнения музыки. (П.) Увеличивать шаг ориентировки в многочастном музыкальном произведении в разных видах музыкальной деятельности. (Р.) Корректировать результаты своей исполнительскую деятельности. (Р.) Ставить исполнительскую задачу и реализовывать её. (Р.)	Вспоминают (напевают, пласти- чески интонируют) начальные построения тем всех частей, основные этапы развития музы- кальной истории Симфонии № 40 В. А. Моцарта в опоре на графи- ческую схему. Характеризуют интонации главной темы финала, дают им названия, выявляют интонаци- онно-конструктивные связи тем финала с темами предшествую- щих частей симфонии в разных видах музыкальной деятельности в опоре на графическую схему симфонии. Характеризуют особенности му- зыкальной речи В. А. Моцарта.
	о сходстве и отличиях	<u>Развивать</u> навыки учебного сотрудничества. <b>(Р.)</b>	

			Thoopyneenae magnada
	в построении симфоний В. А. Моцарта, Л. в. Бетховена, П. И. Чайковского.  Пластически интонировать фрагменты симфонии Моцарта (по выбору).	Участвовать в коллективном обсуждении, аргументировать свою точку зрения музыкальными примерами. (К.) Овладевать средствами вербального и невербального общения. (К.)	и <u>участвуют</u> в конкурсе на лучшее его исполнение.
	I Контраст и еди	III четверть Контраст и единство образов в onepe (9 ч)	
		Уроки 1–2	
А. П. Бородин. Опера «Князь Игорь»	<u>Иметь</u> представление о традициях драматур-	Развитие патриотических чувств. (Л.) Познавательный интерес к	Моделируют содержание оперы «Князь Игорь» А. П. Бородина на основе знания
Литературная основа опе- ры. Место. время. харак-		музыкальным занятиям. (Л.) Понимать лушевное состо-	оперы М.И. Глинки «Иван Су- санин»
тер действия. Традиции русских героико-патрио-	(опера, кантата). Слушать, петь, пласти-	яние героев и <u>сопереживать</u> им. (Л.)	и кантаты С. С. Прокофьева «Александр Невский».
тических опер.	чески интонировать	Сравнивать произведения	Слушают, поют, пластически
Интродукция. Площадь в Путивле (три разворота)	вступление к интродук- ции и мелодию началь- ного хора. Определять по вырази-	разных жанров по суще- ственным признакам. (П.) к интродук Распознавать жизненное опоре на н	интонируют мелодии вступления к интродукции и первого хора (в опоре на нотную запись на с. 59 учебника)
Экспозиция образов русских людей: их	тельным и изобрази- тельным особенностям музыки вступления место,	произведения. (П.)	у солиму. Моцелируют место, время, характер действия начала

плановость музыкальной характеристики русского отношение к Родине, её истории. Народно-жанровые истоки и многонарода.

Ярославны и Галицкого. Сцена затмения — дра-Образы князя Игоря,

матическая кульминация Виды хоров (мужской, интродукции.

женский, смешанный).

Выявлять в музыкальной характеристики жителей Сочинять слова к меловремя и характер дей-Разучивать и узнавать ствия в начале оперы. на слух музыкальные Путивля. пии.

Импровизировать музыкальный диалог Игоря и альные черты, напевать ции общие и индивидуречи героев интродуких интонации. народа.

ный хор, диалог Игоря с народом, тему затмения, диалоги Скулы и Ерошки, Ярославны и Игоря, <u> Моделировать</u> по музыгероев в движении, мике сценические образы Исполнять фрагменты интродукции: начальфразы Галицкого. мике, пластике.

<u>Читать</u> графическую запись недостающие компоненты. при исполнении и анализе Достраивать и восполнять музыки, опираться на неё музыкальной речи разных Выявлять общие черты в музыки. (П.) героев. (П.)

 $\Xi$ 

Переводить художественный <u> Делить</u> целое на смысловые образ из одного вида искус-Соотносить разные варианпредставленную в неявном ты решения одной творчества в другой. (П.) ской задачи. (П.) части. (П.)

Устанавливать связи, невы-Совершенствовать выразисказанные в тексте напря-Понимать информацию, мую, объяснять их. ( $\Pi$ .) виде. (П.)

тельность исполнения музы-

интродукции и мелодии первого оперы на основе вступления к

<u>Сочиняют</u> слова к мелодии пер-Смотрят видеофрагмент начала вого хора.

Разучивают начальный хор ининтродукции к опере.

Выявляют и напевают общие ингродукции, делятся на группы и исполняют мужской и женский xopbi.\_

ризуют начальные реплики князя Слушают, разучивают и характегонации в мелодиях хоров.

по ролям и слушают эту сцену в народа, импровизируют диалог Читают слова диалога Игоря и Игоря. опере.

провизируют в пантомиме состояние людей, выявляют в музыке Слушают сцену затмения и имсцены интонации из Пятой

Выделяют в музыке две контрастполняют их, разделившись на две князя Игоря, выявляют характер-Составляют композицию по инт-Ярославны и её диалог с Игорем, симфонии Бетховена и размыш-<u>ляют</u> над смыслом её появления. ные интонации его музыкальной размышляют над смыслом двой-Слушают диалог Скулы и Ерошдачи в музыке состояния героев, ственности его музыкальной хамоделируют сценический образ героини и характеризуют отноные мелодические линии и ис-Слушают и разучивают ариозо ки, определяют средства перезыкальные фразы Галицкого, Слушают музыку появления родукции и инсценируют её. шения Игоря и Ярославны. Слушают и разучивают муинсценируют диалог. рактеристики. группы. речи. Обсуждать разные точки зре-<u>Участвовать</u> в коллективном в учебной деятельности. (Р.) фрагмента художественного Взаимодействовать с учитения и вырабатывать общую обсуждении и исполнении (групповую) позицию. **(Р.)** лем и одноклассниками произведения. (К.) Характеризовать музыку ны затмения по группам. твухголосие музыки сцементы интродукции (по сцены затмения, аналиности, объяснять смысл Исполнять контрастное зыкальной выразительо-фрагменте интродукции оперы музыку и её звучания в музыке бетсценическое воплоще-Исполнять фрагменты ховенской интонации. зировать средства му-Инсценировать фраг-Соотносить в видециалогов по ролям. выбору).

Урок 3

Действие 1. Картина 1. Владимира Галицкого (два разворота) В тереме князя

ного произведения. (Л.)

гемы хора девушек с темами интродукции. Заговор Обстановка в тереме, музыкальная характеристи-Интонационные связи ка Галицкого.

Галицкого и его челяди. Характеристика гудош-

его музыкальной речи из словам песни Галицкого Галицкого и напевать её <u>Узнавать на слух</u> песню Слушать начало картины и характеризовать по музыке атмосферу на основе интонаций Сочинять мелодию к интродукции. цействия. мелодию.

Устанавливать причин-

изведения. (П.)

хор девушек, выявлять шествующими темами интонационные связи Слушать и разучивать его мелодии с пред-<u>Давать</u> эмоциональоперы.

но-нравственную харак-Галицкого, его отношетеристику поведению нию к своей сестре и простым людям.

Слушают и характеризуют начало ное восприятие художествен- картины и определяют по музыке кого и сочиняют на их основе меции интонации для песни Галицразучивают их хор, подыскивают сценический портрет Галицкого, лодию к словам песни. Слушают подбирают из музыки интродуки разучивают песню Галицкого. <u>Обсуждать</u> разные точки зре- | состояние девушек, <u>слушают и</u> Моделируют музыкальный и По вступлению моделируют атмосферу в тереме. Эмоциональное и осмысленно-следственные связи. (П.) Сравнивать и обобщать образы художественного про-Участвовать в учебном диазадачи и добиваться их ре-Ставить исполнительские

цевушкам Галицкого и Скулы с Слушают продолжение сцены и характеризуют отношение к Ерошкой. Формулируют преступные замыслыГалицкого. образа.

и мимику для их сценического

жественного произведения,

аргументировать музыкой

свою точку зрения. (К.)

поге при обсуждении худо-

ния на одно явление. (Р.)

шения. **(P.)** 

жесты

Уроки 4−5

### Действие 1. Картина 2. В тереме Ярославны (четыре разворота)

особенности её музыкальдраматическая кульминасредства его воплощения ной речи. Ариозо: тема-Диалог-противостояние Ярославны и Галицкого. Интонационные истоки характеристика. Финал Ярославны. Музыкаль-Два хора девушек: конный портрет княгини, бояр, их музыкальная Обстановка в тереме траст их состояния и гизм и построение. музыкальной речи в музыке.

музыкальную речь Ярос- | в тереме Ярославны, со-Ярославны. Сравнивать тонации и составлять на Галицкого, русского на-Моделировать сценичерода, находить похожие причину этого сходства. интонации и объяснять скую ситуацию диалога ническому вступлению характер мелодии, подбирать подходящие иносновные темы ариозо цевушек: предполагать Определять по симфо-Ярославны и девушек. Узнавать на слух, разк картине атмосферу интонациями Игоря, Сочинять мелодию к учивать и исполнять словам первого хора лавны с известными стояние героини.

новы поступков героев. (Л.) Сравнивают интонации в му-Выявлять нравственные оссодержание художественного жизненных проблем других находящимся в трудной сиционального переживания людей, сочувствия людям, Приобретение опыта эмо-Распознавать жизненное туации. (Л.)

дожественного произведения до его прослушивания. ( $\Pi$ .) Моделировать развитие хугонации музыкальной речи кальные и сценические об-Анализировать видеофраг-Выявлять характерные ин-Выявлять мотивацию пооперы, соотносить музымент первого действия ступков людей. (П.) образа. (П.) героев. ( $\Pi$ .) разы. (П.)

Слушают ариозо Ярославны, раз-Слушают вступление к картине и учивают его темы, характеризуют основу мелодии. Вспоминают меопределяют по музыке обстановшек к Ярославне: <u>читают</u> слова и ют» из них мелодию нового хора. ции, подходящие для обращения к Галицкому, выбирают интона-Слушают хор девушек, анализируют интонационный состав его девушек к княгине; «<u>выращива-</u> характер интонаций, жанровую Размышляют о причинах сходзыкальной речи Яро-славны и Игоря, Владимира Галицкого, Моделируют обращение девуства и различия интонаций. лодию обращения девушек и состояние Ярославны. её музыкальную речь. русского народа. определяют ку в тереме

их основе мелодию хора.

ция первого действия.

<u>Переводить</u> художественный <u>Участвовать</u> в коллективном задачей и условиями её реафрагмента художественного Овладевать средствами вер-<u> Цоговариваться</u> о распредеобсуждении и исполнении пении ролей в совместной бального и невербального образ с языка одного вида искусства на другой. (П.) произведения. (К.) деятельности. **(P.)** общения. **(К.**) ролям диалог Ярославны | лизации. (Р.) вать волнение девушек в Составлять композицию ционное содержание его и исполнять её по ролям. Ярославны и Галицкого, Узнавать на слух первый Ярославны с девушками Выявлять связь интона-Анализировать видеозаанализировать интона-Слушать и напевать по фрагмент хора, передаций музыкальной речи кор бояр, разучивать и <u>Читать</u> фразы диалога Узнавать на слух и исполнять хор девушек, мелодии второго хора из фрагментов сцены цевушек, разучивать Ярославны и Игоря. Слушать и анализировать особенности своём исполнении. пись этой сцены. и девушек. мелодии.

 Переводить художественный образ с языка одного вида искусства на другой. (П.)
 Слушают и напевают по ролям диалог Ярославны и девушек, стараются передать в исполнении планировать свои действия с поставленной страха к решимости.
 Слушают и напевают перудивк, стараются передать в исполнении девушек от старамей и условиями её реа Читают слова второго хора деву

шек, предполагают характер его мелодии, разучивают фрагмент хора и исполняют его в классе. Составляют и исполняют композицию сцены Яро-славны с девушками. Размышляют о позиции Яро-славны в конфликте. Вспоминают музыкальные темы Ярославны и Галицкого и озвучивают их диалог на основе интонаций, фраз из их музыкальной речи.

Слушают диалог Ярославны и Галицкого, напевают запомнившиеся реплики героев, определяют, интонации какого героя помогают Ярославне противостоять Галицкому. Смотрят видеофрагмент сцены и обсуждают его в классе.

			прообъявние таолицы
	исполнять его мелодию, озвучивать последующие фразы бояр и Ярославны. Узнавать на слух второй хор бояр, разучивать его мелодию, передавать в исполнении решительность бояр в отпоре половцам. Слушать и определять по музыке сценическое действие финала второй картины.		драматизм сложившейся ситуа- ции.  Читают слова продолжения ди- алога, озвучивают продолжение диалога бояр и Ярославны. Слу- шают и разучивают вгорой хор бояр, объясняют уверенный, ре- шительный характер его музыки. Слушают финал первого дей- ствия, по характеру музыки пред- ствия, по характеру музыки пред- полагают развитие дальнейших событий.
		Уроки 6–7	
Действие 2. В половецком стане. (четыре разворота) Экспозиция образов половцев. Восточный колорит половецких песен и танцев, особенности мелодики и ритма.	Узнавать на слух и на- певать фрагменты хора половецких девушек, выделять интонации и мелодические обороты, характерные для восточ- ной музыки. Слушать и характеризо- вать основные темы из каватин Кончаковны,	Слушают и разучивают стоятельства, чувства других хора и пляски половещ пюдей и сопереживать им.  (Л.)  Эмоциональное и осмыслен- для восточной музыки. ное восприятие художествен- размышляют о причин ного произведения. (Л.)  Воспринимать неоднозначность правственных поступ- ков персонажей. (Л.)  Владимира и их дуэта.	Слушают и разучивают мелодии стоятельства, чувства других людей и сопереживать им. (Л.)  Ное восприятие художественого произведения. (Л.)  Воспринимать неоднозначность нравственных поступность нравственных поступков персонажей. (Л.)  Ков персонажей. (Л.)  Владимира и их дуэта.

ватина. Многоплановость ктирный ритм, синкопы), строение его арии, основ-Образ хана Кончака, звуего характеристике (пунмузыкальной характери-Образ Кончаковны. Кахарактерные интонации стики князя Игоря. Поные темы, особенности коизобразительность в его музыкальной речи. музыкальной речи.

По музыке вступления к сочувствия Кончаковны арии князя Игоря определять состояние героя, Импровизировать темы ский образ. Предвосхи-Предполагать причины его арии в опоре на инсоздавать его сценичегонации его музыкаль-<u> щать</u> палитру чувств и Узнавать на слух арию Владимира и их дуэта. мыслей князя Игоря. русским пленникам. ной речи.

ные обстоятельства Иго-Анализировать жизненря, объяснять причины исполнять её основные пять построение арии, князя Игоря. Опреде-Моделировать музыего отказа от побега. кальный образ хана

Ставить исполнительскую

задачу и решать её. (Р.)

жую точку зрения. (Р.)

зрения на одно явление. **(П.)** зрения на одно явление. ( $\Pi$ .) ровки в музыкальном произ-Воспринимать особенности Увеличивать шаг ориентинравственных норм и оцеобраз в сценический. (П.) музыкальной речи разных Сравнивать разные точки <u>Переводить</u> музыкальный Принимать разные точки <u>Понимать</u> вариативность музыкально-сценических Выявлять мотивацию по-Предвосхищать развитие ступков людей. (П.) групп героев. (П.) образов. (П.) ведении. (П.) нок. (П.)

зуют и передают в движении его к арии князя Игоря, характери-Слушают вступление состояние.

мыслей Игоря. Импровизируют музыкальные фразы на основе Моделируют палитру чувств и интонаций его музыкальной речи.

Слушают арию князя Игоря, разных обстоятельствах князя Игоря Моделируют музыкальный образ жание и определяют построение. рактерные ритмо-интонации его Адекватно воспринимать чу- | черты звукоизобразительности в <u>Размышляют</u> о трудных жизненучивают её темы, характеризуют интонационно-образное содермузыкальной речи, определяют Слушают арию Кончака, разу-<u>чивают</u> её темы, <u>выявляют</u> хаврага Игоря — хана Кончака. и причинах отказа от побега. его музыке.

Игоря и Кончака, используя фразы и интонации их музыкальной Озвучивают реплики диалога

цвижения, отражающие характер видеозапись половецких плясок, Слушают и анализируют диалог геризуют особенности мелодии повецких девушек, добиваются толовецких плясок, подбирают Слушают и разучивают хор покаждой пляски (мужчин, мальшение, <u>выявляют</u> особенности плавности, гибкости звучания <u>обсуждают</u> их сценическое речиков, общей пляски). Харак-Слушают и напевают музыку восточный колорит. Смотрят музыки, переданные в танце. и ритма, придающие музыке Игоря и Кончака. мелодии. **Участвовать** в коллективном фрагмента художественного ничество с одноклассника-Вступать в учебное сотрудми: работать в парах, групобсуждении и исполнении произведения. (К.) пах. **(К.)** циалог Игоря и Кончака, ганцевальные движения, карактерных для их речи размышлять о помыслах интонаций. Узнавать на интонационное родство половецких тем в опере. полнять хор невольниц. реплики диалога Игоря этой музыки. Выявлять Узнавать на слух и ана-Напевать и узнавать на ции музыкальной речи слух мелодии половецких плясок, подбирать Смотреть видеозапись отражающие характер Узнавать на слух и исслух и анализировать Кончака. Озвучивать тизировать его арию, характерные интонаи Кончака на основе <u>разучивать</u> её основные темы, выявлять половецких плясок, PepoeB.

	2
	2
	~
	2
	2
	15
١	$\mathcal{C}$
	$\approx$
	$\sim$
	2
	$\sim$
	,-
	0)
	=
	6
	7
	~
	e
	$\sim$
	~
	~
	>
	$\circ$
-	7
	$\simeq$
	$\circ$
	2
L	-
L	_
	_

			прооблиение таолицы
	анализировать их му- зыкально-сценическое воплощение.		
Действие 3.	<u>Распознавать</u> по музыке	Эмоциональное и осмыслен-	Слушают оркестровое вступле-
Окраина половецкого	начала третьего действия	ное восприятие художествен-	начала третьего действия ное восприятие художествен- ние к действию, предполагают по
стана (два разворота)	исход обороны Путивля. ного произведения. (Л.)	ного произведения. (Л.)	музыке исход набега половцев на
	<u>Узнавать на слух и на-</u>	<u>Понимать</u> жизненные об-	Путивль.
Возвращение половцев	певать основные темы	стоятельства, чувства других	Слушают и анализируют пес-
с набега на Русь. Пе-	песни Кончака. Харак-	людей и сопереживать им.	ню Кончака, <u>напевают</u> её темы,
реосмысление образа	теризовать содержание	(JI.)	характеризуют интонационные
Кончака, воинственные,	песни, <u>выявлять</u> новые	Соотносить желания и по-	связи песни со сценой затмения,
агрессивные интонации	грани его образа, <u>опре-</u>	ступки героев с нравствен-	объясняют смысл интонацион-
его музыкальной речи.	<u>делять</u> смысл интонаци-	ными нормами их народа.	ного сходства.
Решение Игоря о побеге.	онных связей песни со	(П.)	Слушают сцену славления ханов
Сцена побега.	сценой затмения.	Выявлять мотивацию по-	Гзака и Кончака, напевают темы
	Выявлять различие	ступков людей. (П.)	славления Игоря из интродукции
	нравственного смысла	Сравнивать и обобщать об-	и Галицкого из первой картины
	похожих сценических	разы художественных произ-	первого действия.
	ситуаций (славление	ведений. (П.)	Сопоставляют нравственный
	Игоря, Галицкого, Кон-	<u>Устанавливать</u> аналогии	смысл славлений князя Игоря,
	чака и Гзака).	и причинно-следственные	князя Галицкого
	<u>Анализировать</u> реакцию	связи. (П.)	и хана Кончака в опере.
	русских пленных и про-	Обсуждать разные точки зре-	Слушают реплики русских плен-
	<u>гнозировать</u> ход после-	ния и <u>вырабатывать</u> общую	ных и характеризуют их реакцию
	дующих событий.	(групповую) позицию. (Р.)	на увиденное.
	Слушать трио Кончаков-		Слушают и разучивают тему Кон-
	ны, Игоря и Владимира,		чаковны из трио, предполагают

			Продолжение таблицы
	выявлять этапы развития действия.  Разучивать тему Кончаковны, выявлять новые грани характера героини. Подбирать музыкальные фразы к словам Кончаковны и Владимира и озвучивать их реплики. Выявлять противоречивость чувств Кончаковны и Владимира.	Взаимодействовать с учителем и одноклассниками в учебной деятельности. (К.) Уметь слушать собеседника и участвовать в коллективном обсуждении. (К.)	варианты действия героини в сложившейся ситуации.  Подыскивают и напевают музы-кальные интонации к словам Кончаковны, Владими-ра и Игоря.  Экспериментируют со смыслом реплик Владимира, подставляя к его словам мелодии Игоря и Кончаковны.  Слушают финал третьего действия, анализируют действия Кончаковны и хана Кончака.
		Урок 8	
Действие 4. В Путивле (два разворота) Обстановка в Путивле. Плач Ярославны: жанровые характеристики музыки. Хор поселян. Тематические реминисценции, интонационные связи. Распевы.	Слушать оркестровое вступление к четвёртому действию и характеризовать по музыке атмосферу сценического действия.  Полбирать к словам плача Ярославны мелодии из звучавших ранее. Слушать, разучивать и узнавать на слух темы	Эмоционально и осмыслен- но воспринимать художе- ственное произведение. (Л.) характеризуют атмос Понимать жизненные об- стоятельства, чувства других людей и сопереживать им. (Л.) желания и по- Соотносить желания и по- ступки героев с нравствен- ными нормами народа. (П.) ты плача Ярославны.	Эмоционально и осмыслен- но воспринимать художе- ственное произведение. (Л.)  Понимать жизненные об- стоятельства, чувства других людей и сопереживать им. (Л.)  Соотносить желания и по- ступки героев с нравствен- ными нормами народа. (П.)  Слушают и разучивают фрагмен- ными нормами народа. (П.)  Слушают и разучивают фрагмен- ными нормами народа. (П.)

Сцена возвращения Игоря: цействия. Заключительный Лейттемы, лейтинтонации. преображение характера хор — обобщение оперы.

плача Ярославны, харакгеризовать их жанровые и интонационные особенности.

лян, выявлять её родство вать мелодию хора посе-Узнавать на слух и напес плачем Ярославны и предшествующими те-

цействия в сцене возврасловам дуэта Ярославны Слушать и выявлять по музыке этапы развития Подбирать мелодию к и Игоря из звучавших щения князя Игоря. ранее.

Разыгрывать фрагмент причину изменения их Слушать сцену Скулы встречи Ярославны и и Ерошки, объяснять настроения. Игоря.

Разучивать мелодию заключительного хора,

ровки в музыкальном произно-сценический образ. (П.) Сравнивать и обобщать образы художественного про-Увеличивать шаг ориенти-Устанавливать аналогии Достраивать музыкальизведения. (П.) ведении. (П.)

Переводить художественный образ с языка одного вида Адекватно воспринимать искусства на другой. (П.) связи. (П.)

и причинно-следственные

мами оперы.

Обсуждать разные точки зреоценку учителя и однокласс-Взаимодействовать с учитев процессе учебной деятельния на одно явление. (Р.) лем и одноклассниками ников. (Р.) ности. (К.)

Слушают и напевают тему хора поселян, моделируют сценичемузыке развитие сценического Слушают сцену воз-вращения князя Игоря, определяют по ский образ русских людей. действия. <u>Читают</u> слова дуэта Яро-славны и Скулы и Ерошки, объясняют резкие изменения в настроении этих <u>Инсценируют</u> фрагмент встречи Игоря и <u>подбирают</u> к ним мело-Слушают и анализируют сцену дию из звучавших ранее. Ярославны и Игоря. персонажей.

построенные на сходных интона-Слушают и разучивают мелодию заключительного хора, выявляют и напевают мелодии оперы,

			ipooracius masiaga
	<u>напевать</u> мелодии опе-		
	ры, постросняю на сходных интонациях.		
		Урок 9	
А. П. Бородин. Опера	Анализировать противо-	<u>Развитие</u> патриотических	Моделируют вторую (задуман-
«Князь Игорь».	поставление контраст-	Hybctb. (JI.)	ную, но не созданную компози-
Обобщение	ных образов в опере.	Познавательный интерес к	тором) арию князя Игоря: сочи-
(три разворота)	Исследовать особенно-	музыкальным занятиям. (Л.)	<u>няют</u> слова и мелодию для арии
Основная идея произве-	сти музыкальной речи	Гордость за творческие до-	на основе характерных для Игоря
дения. Образные сферы	героев оперы, характе-	стижения представителей на-	выражений и интонаций.
русских и половцев.	ризовать их вербальную	циональной культуры. (Л.)	Вспоминают и напевают лейтте-
Музыкальное единство	речь.	Эмоциональное и осмыслен-	Эмоциональное и осмыслен- мы оперы, <u>приводят</u> примеры их
оперы. Интонацион-	Определять на слух и	ное восприятие художествен-	ное восприятие художествен- звучания в разных эпизодах опе-
но-тематические связи и	<u>напевать</u> лейттемы и	ного произведения. (Л.)	ры; дают название лейттемам.
реминисценции близких	лейтинтонации оперы,	Увеличивать шаг ориенти-	Вспоминают интонации из сце-
по характеру образов.	приводить примеры их	ровки в музыкальном произ-	ны затмения, <u>напевают</u> темы
Единая конструктивная	звучания в опере.	ведении. (П.)	оперы, в которые они вплетены,
основа тематизма кон-	Приводить примеры	Сравнивать и обобщать об-	объясняют смысл этих интона-
трастных образных сфер.	вплетения интонаций	разы художественного про-	ционных связей. Вспоминают и
Лейтинтонации и их	сцены затмения в другие	изведения, анализировать их	напевают другие лейтинтонации
преобразования в харак-	сцены оперы, объяснять	сквозное развитие. (П.)	оперы.
теристиках контрастных	смысл их звучания.	<u>Делить</u> целое на смысловые	Вспоминают и напевают темы,
героев и сценических си-	Выявлять общую кон-	части. (П.)	записанные на
туаций оперы.	структивную основу тем	Достраивать и восполнять	с. 98–99 учебника, <u>объясняют</u> их
	русских и половцев, <u>на-</u>	недостающие компоненты.	группировку.
	певать контрастные	(П.)	Объединяют темы русских и по-
			ловцев в пары по

	ė	₹
	•	3
	u	:
	Š	
	5	
	С	٦
	2	_
	2	1
L	4	٠,
٢	•	4
ь	_	
	7	۹.

	IV четверть (6 ч)	M
	тивно. (К.)	ствовать в ней.
	дуально, в группах, коллек-	«Князь Игорь» и <u>уча-</u>
	Исполнять музыку индиви-	игры «Знатоки оперы
	го произведения. (К.)	<u>Разрабатывать</u> условия
	обсуждении художественно-	главного героя.
$\overline{\text{VOT}} \ \overline{\text{M}} \ \overline{\text{M}} $ .	<u>Участвовать</u> в коллективном <u>руют и др.</u> ).	ры и развития образа
зируют, узнают на слух, инсцени-	ников. <b>(P.)</b>	триотической идеи опе-
«Князь Игорь» (поют, импрови-	оценку учителя и однокласс-	обобщение героико-па-
<u>Проводят</u> игру «Знатоки оперы	Адекватно воспринимать	арию князя Игоря как
Напевают пары контрастных тем.	оперы. (П.)	Моделировать вторую
опоре на графическую запись.	родство контрастных тем	тивной основой.
общей конструктивной основе в	темы с общей конструк-	темы с общей конструк-

# Контраст и единство тем-образов в фортепианном цикле и симфонической фантазии

Контраст и единство тем-образов в фортепианном цикле «Картинки с выставки» М. П. Мусоргского (уроки

М. П. Мусоргский.	Bel
Фортепианный цикл	ИП
«Картинки с выставки».	ИИ
Прогулка	Kyc
История создания цикла.	Пед
Специфика художествен-	ТОН
ного образа в произведе-	СПУ
ниях изобразительного и	идо
музыкального искусств.	

музыкальным занятиям. (Л.) содержание художественных Познавательный интерес к с произведениями художе-<u>Распознавать</u> жизненное Потребность в общении ственной культуры. (Л.) образов. (П.) являть сходство и отировать, узнавать на ие картин в музыке гь, пластически инзобразительном ис- $\underline{X}$  Temy «Прогулки», ентироваться в её

CTBe.

и отличии картин в музыке и изоучивают её тему, ориентируясь по Слушают, поют, пластически ингонируют пьесу «Прогулка», <u>раз-</u> бразительном искусстве. Размышляют о сходстве

ый нотной и графической записи.  Характеризуют музыкальный портрет героя произведения.  ку- Размышляют о композиционных функциях темы «Прогулки» в сюите.	рассматривают рисунок В. Гартмана с изображением гиома в виде щипцов для колки орехов, оживляют его в жесте, пантомиме, <u>импровизируют</u> музыкальные фразы к рисунку. Слущают пьесу «Гном» и характеризуют музыкальный образ, созданный композитором, подыскивают движения для передачи контраста состояний гнома.  Слущают и характеризуют пьесу «Старый
Переводить художественный образ с языка одного вида искусства на другой. (П.) Прогнозировать развитие художественного образа. (П.) Устанавливать аналогии и причинно-следственные связи. (П.) Расширять представление о выразительности диалогов	в инструментальной музыкс. (П.) Выявлять и сопоставлять, существенные характеристики частей художественного произведения. (П.) Анализировать сквозное развитие образа в художественном произведении. (П.) Создавать пластическую модель частей произведения, ориентироваться в графической записи основных тем. (П.)
нотной и графической записи.  Характеризовать музы-кальный портрет героя произведения.  Иметь первоначальное представление о композиционных функциях темы «Прогулки» в фортепианном цикле.	Импровизировать музы- кальный образ гнома в опоре на представления об особенностях его движения и речи. Узнавать на слух пьесу «Гном», напевать и пла- стически интонировать основные темы в опоре на графическую запись. Характеризовать музы- кальный образ гнома, передавать в исполне- нии контрасты в его со- стоянии.
Тема «Прогулки» и её композиционная функ- ция.	Гном. Старый замок Соотнесение хуложе- ственных образов рисун- ков Гартмана и пьес Му- соргского. Выразитель- ные и изобразительные особенности музыкаль- ных образов. Органный пункт.

			,
	<u>Узнавать на слух</u> пьесу	Выявлять конструктивное	замок», <u>напевают</u> его мелодию.
	«Старый замок», <u>харак-</u>	родство контрастных обра-	Экспериментально выявляют
	<u>теризовать</u> её образное	зов одного музыкального	выразительность и изобрази-
	содержание. Выявлять	произведения. (П.)	тельность органного пункта: ис-
	в эксперименте значи-	Составлять целое из частей.	полняют сначала поочерёдно, а
	мость органного пункта	(II.)	затем одновременно (по группам)
	для музыкального об-	Сопоставлять разные точки	мелодию и органный пункт.
	раза пьесы. Исполнять	зрения на одно явление. (П.)	зрения на одно явление. (П.) Слушают новый вариант темы
	одновременно тему с	Понимать информацию,	«Прогулки» и предполагают со-
	органным пунктом по	представленную в неявном	держание картины, к которой на-
	группам в опоре на нот-	виде. (П.)	правляется герой произведения.
	ную запись.	Увеличивать шаг ориенти-	
	Предполагать по изме-	<u>ровки</u> в музыкальном про-	
	нениям темы «Прогул-	изведении в разных видах	
	ки» обобщённое содер-	музыкальной деятельности.	
	жание последующей	(P.)	
	пьесы.	Обсуждать и корректировать	
		результаты своей исполни-	
Тюильрийский сад.	<u>Узнавать на слух</u> пьесу	тельской деятельности. (Р.)	Слушают пьесу «Тюильрийский
Быдло	«Тюильрийский сад»,	Рефлексировать в ходе твор-	сад», <u>характеризуют</u> её образы,
Соотнесение художе-	характеризовать её об-	ческого сотрудничества. (Р.)	построение, разучивают основ-
ственных образов ри-сун-	разы, построение, <u>ис-</u>	<u>Расширять опыт</u> вербального	Hbie Tembi.
ков Гартмана (по воспо-	полнять основные темы.	и невербального общения.	<u>Переинтонируют</u> начальную
минаниям современни-	Переинтонировать на-	(K.)	фразу пьесы как игру, ссору, жа-
ков) и пьес Мусоргского.	чальную фразу пьесы в		лобу, шаг.
	характере игры, ссоры,		
	жалобы, шага.		

r
Сравнивать и характе-
ризовать две интерпре-
тации пресы, в пении и пластическом интони-
ровании передавать их
особенности.
Создавать в музыкаль-
ной импровизации об-
раз большой, тяжёлой
повозки.
<u>Узнавать на слух</u> пьесу
«Быдло», напевать её
тему, передавать осо-
бенности музыки в
пластическом интони-
ровании. <u>Анализировать</u>
конструктивное родство
контрастных тем пьес
«Тюильрийский сад»,
«Быдло» и «Прогулки».
Узнавать на слух пьесу
«Балет невылупившихся
птенцов», характери-
зовать и передавать в
пластическом интони-
ровании особенности
интерпретации пьесы

выразительности и изобразительности в музыке. Форшлаги и трели. Музыкальный диалог. Контраст музыкальной речи героев.

ментально выявлять знаи С. Рихтером. Эксперигероев, исполнять пьесу нимость форшлагов для бедный», <u>выявлять</u> особенности музыкальной зыке. Характеризовать <u>Узнавать на слух</u> пьесу с диалогами в оперной построение музыкаль-«Два еврея, богатый и и симфонической мумузыкального образа. ной пьесы. Создавать сравнивать их диалог пластические образы речи каждого героя, С. Прокофьевым по ролям.

по родям.
Сравнивать музыкальный и живописный образы героев, выявлять новое в характеристике персонажей у композитора.

в пластическом интонировании.
Экспериментально выявляют
значимость форшлагов для музыкального образа путём пропевания мелодии пьесы с форшлагами и без них.

Слушают пьесу «Два еврея, богатый и бедный», <u>выявляют</u> особенности музыкальной речи каждого героя, <u>сравнивают</u> их диалог с диалогами в оперной и симфонической музыке. <u>Анализируют</u> построение музыкальной пьесы. <u>Создают</u> пластические образы каждого героя, <u>разытрывают</u> пьесу по ролям. <u>Сравнивают</u> музыкальный и живописный образы героев, <u>выявляют</u> новое в характеристике персонажей у композитора.

 Лимож. Рынок.
 М

 Избушка на курьих
 ни

 ножках (Баба-яга)
 куром

 фортепланные скерцо.
 м

 Особенности движения в каждой пьесе. Сравнение музыкального образа пье-сы «Избушка на курьих
 у

 сы «Избушка на курьих
 те

 ножках» с рисунком В.
 на

 Гартмана.
 на

Моделировать по названию общий характер и круг ритмоинтонаций музыкальной пьесы «Лимож. Рынок».

Узнавать на слух пьесу «Лимож. Рынок», характеризовать особенности её мелодии, ритма, динамики.

Пластически интонировать пьесу.

Выявлять черты скерцозности пьесы, сравнивать со скерцо Четвёртой симфонии П. И.
Чайковского и Пятой
симфонии Л. в. Бетховена.

Узнавать на слух пьесу «Избушка на курьих ножках», передавать в пластическом интонировании изменения её состояний. Рисовать в цвете и линиях образ, созданный Мусоргским, сравнивать его с рисунком Гартмана.

Слушают пьесу «Лимож. Рынок», Бетховена. Сопостав-Рынок» Четвёртой симфонии П. И. Чаймелодию, темп, ритм, динамику. музыки пьесы, средства вырази-Сравнивают пьесу Мусоргского курьих ножках », передают раз-Выявляют черты скерцозности Моделируют музыкальный образ пьесы «Лимож. Рынок», её совывают свои впечатления от музыки Мусоргского в цвете и «Избушка на курьих нож-ках» витие музыкального образа в пластической импровизации. пьесы, сравнивают со скерцо Слушают пьесу «Избушка на с рисунком Гартмана и зариковского и Пятой симфонии с другими пьесами цикла по характеризуют особенности ляют пьесу «Лимож. принципу сходства. гельности. B. линиях.

	-		
	u		
		3	
	0,11		
	ς		
	7		
-	7	`	
	-	_	
	_	•	
		•	
	•	4	
٠	-		
L		7	
	-	4	

		Thoorsection marketing
	Сравнивать характер	Сравнивают характер движения
	движения в пьесах «Ли-	в пьесах «Лимож. Рынок» и «Из-
	мож. Рынок» и «Избуш-	бушка на курьих ножках». <u>Нахо-</u>
	ка на курьих ножках».	<u>IMT</u>
	Выявлять в цикле пьесы	в цикле пьесы скерцозного ха-
	скерцозного характера.	рактера.
Катакомбы. С мёрт-вы-	<u>Узнавать на слух и пла-</u>	Слушают и пластически инто-
ми на мёртвом	стически интонировать	<u>нируют</u> пьесу «Катакомбы» с
языке	пьесу «Катакомбы»	ориентацией на нотную запись,
Выразительность и изо-	с опорой на нотную за-	<u>характеризуют</u> используемые
бразительность музыки в	пись.	композитором средства вырази-
создании образов поту-	Характеризовать ис-	тельности.
стороннего мира.	пользуемые компози-	Слушают и характеризуют пьесу
Сопоставление громкого	тором средства вырази-	«С мёртвыми на мёртвом языке»,
и тихого звучания. Сфор-	тельности.	<u>сравнивают</u> звучание темы «Про-
цандо. Аккорды. Ферма-	<u>Узнавать на слух и ха-</u>	гулки» в этой пьесе и в начале
Ta.	<u>рактеризовать</u> пьесу	цикла, выявляют произошедшие
Преобразование темы	«С мёртвыми на мёртвом	изменения.
«Прогулки» в пьесе	языке». <u>Сравнивать</u> зву-	
«С мёртвыми на мёртвом	чание темы «Прогулки»	
языке».	в начале цикла и в этой	
	пьесе и выявлять прои-	
	зошедшие изменения.	
Богатырские ворота	Предполагать по рисун-	Предполагают по рисунку Гарт-
Обобщение цикла. Гим-	ку Гартмана и названию	мана и названию «Богатырские
ничность, колокольность.	пьесы Мусоргского	ворота» характер пьесы, её жан-
Сопоставление музыкаль- «Богатырские ворота»	«Богатырские ворота»	ровые и интонационные основы.
ных образов пьесы	характер музыки, её	

		Thomas and a standard
с образами рисунка	жанровые и интонаци-	Слушают пьесу, разучивают ос-
В. Гартмана.	онные особенности.	новные темы, передают в пласти-
	<u>Узнавать на слух, разу-</u>	ческой импровизации этапы их
	<u> 4MBATS</u> OCHOBHЫЕ TEMЫ	развития. Размышляют о смысле
	пьесы, <u>передавать</u> в пла-	звучания в пьесе музыки, напо-
	стической импровиза-	минающей церковное песнопе-
	ции этапы их развития.	ние. Выявляют тему, утверждаю-
	<u>Размышлять</u> о смысле	щуюся
	звучания темы, напоми-	в финале, и исполняют её. Срав-
	нающей церковное пес-	нивают основную тему пьесы
	нопение.	с финальным хором из оперы
	Характеризовать и пла-	«Иван Сусанин» М. И. Глинки и
	стически исполнять тему	находят между ними интонаци-
	«Прогулки», утвержда-	онные связи.
	ющуюся в финале. Вы-	
	<u>являть</u> интонационные	
	связи основной темы	
	пьесы с финальным хо-	
	ром из оперы «Иван Су-	
	санин» М. И. Глинки.	
М. П. Мусоргский.	Определять на слух и	Вспоминают музыку всех пьес
Фортепианный цикл	<u>напевать</u> темы всех пьес	цикла, напевают их основные
«Картинки с выставки».	цикла, <u>выявлять</u> фак-	темы. Анализируют приёмы объ-
Обобщение	торы, способствующие	единения всех пьес в цикл.
Концепция и композиция	целостности цикла.	Слушают варианты темы «Про-
произведения.	Слушать варианты темы	гулки», и по музыке
Факторы единства	«Прогулки» и <u>опреде-</u>	
	<u>MATE</u>	
	-	

	9	
	3	
	~	
	~	
	-	
١	->	
١	0	
	~	
	$\sim$	
	2	
	$\approx$	
	,-	
	0)	
	=	
	~	
	-	
	4	
	0)	
	$\sim$	
	×	
	ж	
	7	
	-	
	$\circ$	
×	~	
ı	$\circ$	
	0	
	$\simeq$	
	2	
ŀ	_	
k	_:	
	_	

			Thomas managed to
(программа, лейттема, лейтинтонации и др.). Тема «Прогулки» как интонационно-конструктивная основа цикла. Оркестровые переложения.	их местоположение в цикле. Выявлять конструктивное родство темы «Прогулки» с темами других пьес цикла. Иметь представление о переложении музыки Мусоргского для симфонического оркестра и балетной постановки. Сравнивать музыку Мусоргского в фортепианном и оркестровом (М. Равель) звучании.		определяют картины, рядом с которыми находится герой про- изведения. Анализируют конструктивное родство темы «Прогулки» и од- ной из пьес цикла (по выбору). Рассматривают эскизы деко- раций балета «Картинки с вы- ставки» на музыку Мусоргского, определяют и напевают темы, звучащие в этих сценах. Слушают пьесу (по выбору учи- теля) в оркестровом переложении М. Равеля и сравнивают её с оригиналом.
Контраст и един	ство тем-образов в симф	единство тем-образов в симфонической фантазии «Камаринская» М. И. Глинки $(ypoku \ 4-5)$	инская» М. И. Глинки
М. И. Глинка. «Камаринская». Фантазия для симфонического оркестра	Определять на слух, петь, пластически интонировать две русские народные мелодии: плясовую и свадебную.	Эмоционально- ценностное отношение к творческим достижениям выдающихся отечественных композиторов. (Л.) Гордость за художествен- ные ценности своего народа. (Л.)	Слушают, поют, характеризуют две русские народные мелодии, определяют, какая из них плясовая, а какая свадебная. Предполагают

подголоски, звукоизобрагем, переинтонирование, Особенности вступления Контраст и родство двух свадебную и плясовую. фантазии. Построение песенной и плясовой в процессе развития. гем. Сближение тем Приёмы развития зительность и др. Вариации на две народные темы: произведения и завершения

Составлять целое из частей. Развитие познавательного ный образ с языка одного Переводить художественвида искусства на другой. Составлять план-схему ней в исполнительской контрастных тем. (П.) и ориентироваться по Определять родство цеятельности. (П.) интереса. **(Л.**) менять жанровую основу тем, сочинять вариацииразвития двух тем и пути Анализировать средства их сближения (выявлять Предполагать варианты коленца для интонаций опоре на графическую вариации-напевы для графической записи, мелодиях на основе выразительности в свадебной песни и общие элементы в **Узнавать** на слух плясовой).

Планировать свои дейст-вия модель произведения. (П.) решения одной творческой ставленной задачей и условиями её реализации. (Р.) Составлять пластическую Ставить исполнительские задачи и решать их. (Р.) Соотносить варианты в соответствии с позадачи. (П.) вариации на свадебную их тембровую окраску. интонационные связи Сравнивать звучание темы с подголосками подголосков с темой, гему, анализировать и без них, выявлять

способы развития этих мелодий, карактере свадебной, свадебную интонационный состав в опоре вариацию, передают в пении и характер и тембровую окраску песни, характеризуют каждую пластическом интонировании Слушают развитие свадебной придумывают для них разные основу тем (поют плясовую в эснования «сближения» тем: мелодиях; меняют жанровую конструктивные элементы в подголосков, определяют их озвучивают свои варианты находят и напевают общие выразительность звучания в характере плясовой) и звучания темы. Выявляют Экспериментально ищут на графическую запись. вариации (коленца).

выразительность

подголосков.

характеризовать

<u>Расширять</u> опыт вербального Корректировать результаты и невербального общения. пути их преодоления. (Р.) Коллективно обсуждать и произведения и находить ошибок при исполнении исполнять музыкальное своей исполнительской произведение. (К.) Совершенствовать деятельности. (Р.) выразительность исполнения. (К.) и подголосков, отмечать моменты звукоизобрази-«Камаринской», используя элементы движений цебной темы в опоре на совую тему, определять Определять основания ля объединения вариплан вариаций на тему изменениями мелодии аций в группы, с<u>остав-</u> дять исполнительский фрагменты сближения Слушать и узнавать на слух вариации на плясвадебной и плясовой Тластически интонириации, наблюдать за овать вариации сва-Слушать и исполнять Слушать и исполнять рафическую запись. карактер каждой варусской пляски. гельности и др.

тва фрагмента фантазии

(вступление, кода),

Слушают, напевают, анализируют карактера, подголосков, моменты Подбирают движения и передают фантазия и вариациями на какую фрагменты сближения свадебной Слушают симфоническую фанта-Осознавать место возможных | Слушают вариации на плясовую, фантазии. По музыке вступления (вступление, кода) и определяют зию «Камаринская», <u>определяют</u> основные разделы произведения объединяют вариации в группы, их композиционные функции в з пластическом интонировании и коды определяют, с вариаций выделяют этапы в её развитии, Анализируют преобразования ориентируясь по графической плясовой темы (изменения и порядок их чередования. на какую тему начинается и плясовой тем в опоре на Слушают два фрагмента звукоподражания и др.). трафическую запись. гему заканчивается. зазвитие плясовой. записи.

			ilpoormenae maorada
	определять их компози- ционные функции. Слушать, определять по- строение произведения,		Составляют план-схему фантазии. Исполняют фантазию в пластическом интонировании, ориентируясь по плану-схеме.
	<u>составлять</u> его план-схе- му. <u>Пластически инто-</u> <u>нировать</u> «Камарин-		
	скую», ориентируясь на план-схему.		
Род	ство контрастных образо	Родство контрастных образов в музыкальном произведении (урок 6)	ии (урок 6)
Родство контрастных	<u> Узнавать на слух</u> темы	Эмоционально-ценностное	Вспоминают пройденные му-
образов в музыкальном произведении	пройденных музыкаль-	<u>отношение</u> к шедеврам от- ечественной и запубежной	зыкальные произведения, <u>ис-</u> полняют темы из них в опоре на
	певать эти темы в опоре	музыки. <b>(Л.)</b>	графическую запись. Определяют
Палитра музыкальных	на графическую запись.	Формирование эстетиче-	принцип объединения контраст-
произведений, пройден-	Объяснять родство кон-	ского вкуса на основе по-	ных тем в пары
ных за год.	трастных тем одного	стижения отечественной и	на с. 124—125 учебника.
Принцип объединения	произведения, <u>находить</u>	зарубежной музыкальной	Объясняют родство контрастных
контрастных тем в прои-	в них единую конструк- тивную основу.	классики. ( <b>Л.,)</b> Развитие позитивной самоо-	тем произведения их конструк- тивной основой.
•	Придумывать правила	ценки. (Л.)	
	проведения конкурса	Ориентироваться в нрав-	
		ственном содержании по-	
		Vinikus lepues. (J.,)	
		упуолять представление о	
		неразрывнои связи музыки и жизни. <b>(П.)</b>	

	٠,	
		S
		•
		`
	-	
		٠
	u	
		S
		•
		)
	3	
		5
		•
		Э.
С		١.
		١
	-	-
		•
	0	4
۰	_	
٠	_	4
•	_	۲
٦	_	۲

знатоков классической	Охватывать музыкальные	Разрабатывают условия конкурса
музыки, участвовать в	произведения, пройденные	знатоков классической музыки и
конкурсе.	за год. (П.)	проводят его в классе.
	Ориентироваться в графи-	
	ческой записи, <u>опираться</u>	
	на неё в исполнительской и	
	исследовательской деятель-	
	ности. (П.)	
	Сравнивать близкие и кон-	
	трастные образы одного про-	
	изведения	
	Увеличивать шаг ориенти-	
	<u>ровки</u> в музыкальных про-	
	изведениях в разных видах	
	музыкальной деятельности.	
	(P.)	
	Взаимодействовать с учите-	
	лем и сверстниками в учеб-	
	ной деятельности. (Р.)	
	<u>Работать</u> индивидуально, в	
	парах и группах. (К.)	
	<u>Расширять</u> опыт вербального	
	и невербального общения.	
	(K.)	
	Резерв	

## Приложение 1 Содержание фонохрестоматии к урокам музыки в третьем классе<sup>1</sup>

<u>1 четверть</u> Родство контрастных тем-образов в симфонической сюите и кантате

### Урок 1. Тема 1. Введение в тему четверти

- 1. (muz3-01-01.mp3) М. Глинка. Сцена вторжения поляков в дом Сусанина из оперы «Иван Сусанин». Фрагмент ( $\Gamma A E T$ ) 2.16.
- 2. (muz3-01-03.mp3) М. Глинка. Тема мазурки из оперы «Иван Сусанин». ( $\Gamma$ AБT) 0.15
- 3. (muz3-01-04.mp3) М. Глинка. Тема фанфар полонеза из оперы «Иван Сусанин». ( $\Gamma$ AБT) 0.08
- Эксперимент 1. Выявление конструктивного родства мелодических линий тем «семейного счастья», Мазурки и фанфар Полонеза из оперы «Иван Сусанин» М.Глинки (синтезатор)
- 4. (muz3-01-12.mp3) Главная тема из первой части Пятой симфонии Л.Бетховена (симфонический оркестр) 0.18.
- 5. (muz3-01-13.mp3) Тема второго героя из третьей части Пятой симфонии Л.Бетховена (симфонический оркестр) 0.24.
- 6. (muz3-01-14.mp3) Побочная (танцевальная) тема из финала Пятой симфонии Л.Бетховена (симфонический оркестр) 0.33.

# Уроки 2-3. Тема 2. Контраст и единство образов симфонической сюиты «Пер Гюнт» Э.Грига. Филармонический оркестр Осло, дирижер Эза-Пекка Салонен. В-пещере-горного-короля — Словацкий Филармонический оркестр, дирижёр Иржи Белоглавек

- 7. (muz3-02-01.mp3) Утро. Тема (симфонический оркестр) 0.24
- 8. (muz3-02-02.mp3) В пещере горного короля. Тема (симфонический оркестр) 0.14
- 9. (muz3-02-03.mp3) Утро. Вся пьеса (симфонический оркестр) 4.19 10. (muz3-02-04.mp3) В пещере горного короля. Вся пьеса (симфонический оркестр) 2.18
- 11. (muz3-02-09.mp3) Песня Сольвейг. (симфонический оркестр, поет  $A.Hempe6\kappao)-5.02$

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Аранжировка и запись музыки на синтезаторе выполнены учителем музыки, кандидатом педагогических наук, победителем Всероссийского конкурса «Учитель года России» (1992), Артуром Викторовичем Зарубой (г. Москва).

Аранжировка, компьютерная разработка караоке-файлов и фрагментов для пения выполнены учителем музыки Владимиром Александровичем Сунцовым (Республика Марий Эл, г. Йошкар-Ола).

- 12. (muz3-02-10.mp3) Песня Сольвейг. Пьеса из симфонической сюиты (симфонический оркестр) 5.53
- 13. (muz3-02-13.mp3) Танец Анитры. Тема (симфонический ор-  $\kappa$ ecmp) 0.23
- 14. (muz3-02-15.mp3) Танец Анитры. Вся пьеса (симфонический оркестр) 3.21
- 15. (muz3-02-16.mp3) Вальс из Лирических пьес. Тема (формениано, C.Puxmep) — 0.56

### Уроки 4-9. Тема 3. Контраст и единство тем-образов в кантате «Александр Невский» С.Прокофьева.

- 16. (muz3-03-01.mp3) 1 часть. Русь под игом монгольским (сим-фонический оркестр) 3.06
- 17. (muz3-03-02.mp3) 1 часть. Русь под игом монгольским. Тема «ига» (симфонический оркестр)— 0.14
- 18. (muz3-03-03.mp3) 1 часть. Русь под игом монгольским. Тема разоренной Руси (симфонический оркестр) 0.25.
- 19. (muz3-03-04.mp3) 1 часть. Русь под игом монгольским. Тема середины (симфонический оркестр) 0.33
- 20. (muz3-03-12.mp3) 2 часть. Песня об Александре Невском (хор и симфонический оркестр) 3.30
- 21. (muz3-03-16.kar) 2 часть. Песня об Александре Невском. Основная тема (*караоке*) -0.56.
- 22. (muz3-03-17.kar) 2 часть. Песня об Александре Невском. Тема середины  $(\kappa apao\kappa e) 0.24$
- 23. (muz3-03-20.mp3) 3 часть. Крестоносцы во Пскове (симфонический оркестр, хор) 6.38
- 24. (muz3-03-21.mp3) 3 часть. Крестоносцы во Пскове. Начальная тема (симфонический оркестр) 1.02
- 25. (muz3-03-22.mp3) 3 часть. Крестоносцы во Пскове. Хорал и тема петли в оркестре (симфонический оркестр, хор) 0.43
- 26. (muz3-03-23.mp3) 3 часть. Крестоносцы во Пскове. Хорал и тема петли ( $\kappa apao\kappa e$ ) 0.43
- 27. (muz3-03-24.mp3) 3 часть. Крестоносцы во Пскове. Тема сигнала тевтонского рога (симфонический оркестр) 0.14
- 28. (muz3-03-25.mp3) 3 часть. Крестоносцы во Пскове. Тема плененных псковитян (симфонический оркестр) 0.51
- 29. (muz3-03-30.mp3) 4 часть. Вставайте, люди русские! ( $xop\ u$   $cum\phi$ онический оркестр) 2.14
- 30. (muz3-03-31.mp3) 4 часть. Вставайте, люди русские! Основная тема ( $xop\ u\ cumbo huчecku u\ opkecmp$ ) 0.19
- 31. (muz3-03-32.kar) 4 часть. Вставайте, люди русские! Основная тема (караоке) 0.35

- 32. (muz3-03-33.mp3) 4 часть. Вставайте, люди русские! Тема среднего раздела (хор и симфонический оркестр)
- 33. (muz3-03-34.kar) 4 часть. Вставайте, люди русские! Тема среднего раздела (караоке) 0.48
- 34. (muz3-03-35.mp3) 4 часть. Вставайте, люди русские! Середина первого раздела (*хор и симфонический оркестр*) 0.11
- 35. (muz3-03-36.kar) 4 часть. Вставайте, люди русские! Середина первого раздела (караоке) 0.24
- 36. (muz3-03-37.mp3) 4 часть. Вставайте, люди русские! Середина третьего раздела (хор и симфонический оркестр) 0.10
- 37. (muz3-03-38.kar) 4 часть. Вставайте, люди русские! Середина третьего раздела (караоке) 0.27
- 38. (muz3-03-39.mp3) 5 часть. Ледовое побоище ( $xop\ u\ cum \phi$ онический оркестр) 11.58
- 39. (muz3-03-40.mp3) 5 часть. Ледовое побоище. Тема скоморохов (хор и симфонический оркестр) -0.08
- 40. (muz3-03-41.mp3) 5 часть. Ледовое побоище. Тема русской конницы ( $xop\ u\ cum\phi$ онический оркестр) -0.08.
- 41. (muz3-03-42.mp3) 5 часть. Ледовое побоище. Фрагмент взаимодействия контрастных тем (*хор и симфонический оркестр*) — 0.12.
- 42. (muz3-03-43.mp3) 5 часть. Ледовое побоище. Фрагмент изображения в музыке лязга оружия (хор и симфонический оркестр) 0.12
- 43. (muz3-03-44.mp3) 5 часть. Ледовое побоище. Кульминация боя (хор и симфонический оркестр) 2.16
- 44. (muz3-03-45.mp3) 5 часть. Ледовое побоище. Тема Родины в завершении боя (*хор и симфонический оркестр*) 0.59
- 45. (muz3-03-46.mp3) 6 часть. Мертвое поле (симфонический оркестр, поет Е.Образцова) — 6.00
- 46. (muz3-03-47.mp3) 6 часть. Мертвое поле. Основная тема -0.55
- 47. (muz3-03-49.kar) 6 часть. Мертвое поле. Основная тема. Мелодия для пения (караоке) -1.25
- 48. (muz3-03-50.mp3) 6 часть. Мертвое поле. Тема среднего раздела 0.47.
- 49. (muz3-03-51.mp3) 7 часть. Въезд Александра во Псков. Тема «Веселися, пой, мать родная Русь!». (симфонический оркестр и xop) 0.16
- 50. (muz3-03-54.mp3) 7 часть. Въезд Александра во Псков ( $xop\ u$   $cum\phi$ онический оркестр) 4.40
- 51. (muz3-03-55.mp3) Тема «На Руси родной!»: в среднем разделе четвертой части; в завершении пятой части; в седьмой части (симфонический оркестр, хор) -2.50

- 52. (muz3-03-56.mp3) Тема хорала: в третьей части; в пятой части (симфонический оркестр, хор) 1.11
- 53. (muz3-03-57.mp3) Тема тевтонского рога: в третьей части; в пятой части (симфонический оркестр, хор) -0.49
- 54. (muz3-03-58.mp3) Тема петли: в третьей части; в пятой части (симфонический оркестр, хор) -0.59
- 55. (muz3-03-59.mp3) Тема «А и было дело на Неве-реке»: во второй части; в завершении седьмой части (симфонический оркестр, хор) -2.38
- 56. (muz3-03-60.mp3) Тема скоморохов: в пятой части; в седьмой части (симфонический оркестр, хор) –0.23
- 57. (muz3-03-61.mp3) Тема плененных псковитян: в среднем разделе третьей части; в среднем разделе шестой части (симфонический оркестр, певец) -1.56
- 58. (muz3-03-62.mp3) Тема «Врагам на Русь не хаживать» в четвертой части; в пятой части (симфонический оркестр, хор) 0.26 59. (muz3-03-63.mp3) Тема «Живым бойцам почет и честь»: в четвертой части; в пятой части (симфонический оркестр, хор) 0.25

### <u>2 четверть.</u> Контраст и единство тем-образов в симфонии\_ Уроки 1-7. Тема 4. Контраст и единство тем-образов в симфонии № 40 В.А.Моцарта

- 60. (muz3-04-01.mp3) Л.Бетховен. Пятая симфония. Первая часть. Главная тема + побочная тема (Венский симфонический оркестр, дирижер В. Фуртвенглер) 0.44
- 61. (muz3-04-02.mp3) П. Чайковский. Четвертая симфония. Первая часть. Главная тема + побочная тема (симфонический оркестр) 1.30 62. (muz3-04-03.mp3) Л.Бетховен. Пятая симфония. Вторая часть. Первая тема + вторая тема (Венский симфонический оркестр, дирижер В. Фуртвенглер) 2.24.
- 63. (muz3-04-04.mp3) П. Чайковский. Четвертая симфония. Вторая часть. Первая тема + вторая тема (симфонический оркестр) 1.05 64. (muz3-04-05.mp3) Л.Бетховен. Пятая симфония. Третья часть. Основная тема + тема среднего раздела (Венский симфонический оркестр, дирижер В. Фуртвенглер) 1.13
- 65. (muz3-04-06.mp3) П. Чайковский. Четвертая симфония. Третья часть. Основная тема + тема среднего раздела (симфонический оркестр) 0.33
- 66. (muz3-04-07.mp3) Л.Бетховен. Пятая симфония. Четвертая часть. Главная тема + побочная тема (симфонический оркестр) 1.21 67. (muz3-04-08.mp3) П.Чайковский. Четвертая симфония. Четвертая часть. Первая тема + вторая тема (симфонический оркестр) 0.26.

### Моцарт. Симфония № 40. Берлинский симфонический оркестр. Дирижер Л.Бернстайн.

- 68. (muz3-04-09.mp3) Первая часть. Заключительная тема -0.35
- 69. (muz3-04-17.mp3) Первая часть. Главная тема 0.25
- 70. (muz3-04-18.mp3) Первая часть. Связующая тема 0.28
- 71. (muz3-04-19.mp3) Первая часть. Побочная тема -0.37
- 72. (muz3-04-20.mp3) Первая часть. Экспозиция 4.14
- <u>Эксперимент 2.</u> Опыт выявления диалогичности музыкальной речи В.А.Моцарта
- 73. (muz3-04-21.mp3) 1 вариант диалога в главной теме + 2 вариант диалога в главной теме 0.25
- 74. (muz3-04-22.mp3) 1 вариант диалога в побочной теме + 2 вариант диалога в побочной теме 0.23
- 75. (muz3-04-25.mp3) Первая часть. Разработка 1.22
- 76. (muz3-04-26.mp3) Первая часть. Разработка с паузами между этапами 1.25
- 77. (muz3-04-27.mp3) Первая часть. Разработка. Первый этап 0.17
- 78. (muz3-04-28.mp3) Первая часть. Разработка. Второй этап 0.30
- 79. (muz3-04-29.mp3) Первая часть. Разработка. Третий этап 0.34
- 80. (muz3-04-30.mp3) Первая часть. Реприза 2.31
- 81.(muz3-04-31.mp3) Первая часть. Связующая тема в репризе 0.52
- 82. (muz3-04-32.mp3) Первая часть. Кода -0.22
- Эксперимент 3. Опыт сравнения вариантов звучания начальной фразы главной темы в первой части (симфонический оркестр)
- 83. (muz3-04-33.mp3) Первая фраза гл.темы + в связующей теме
- + 1 этапе разработки + 2 этапе разработки + коде ( $\mathit{симфонический}$   $\mathit{оркестр}$ )
- 84. (muz3-04-34.mp3) Первая часть целиком (симфонический оркестр) 8.29
- 85. (muz3-04-35.mp3) Главная тема второй части (симфонический оркестр) 1.18
- 86. (muz3-04-36.mp3) Главная тема третьей части (симфонический оркестр) 0.19
- 87. (muz3-04-37.mp3) Главная тема четвертой части (симфонический оркестр) 0.26
- 88. (muz3-04-41.mp3) Побочная тема второй части (симфонический оркестр) 0.44
- 89. (muz3-04-42.mp3) Тема среднего раздела третьей части (сим-фонический оркестр) 0.27
- 90. (muz3-04-43.mp3) Побочная тема четвертой части ( $cum\phi$ онический оркестр) 0.29
- 91. (muz3-04-47.mp3) Связующая тема второй части (симфониче-

- *ский оркестр*) 1.05
- 92. (muz3-04-48.mp3) Заключительная тема второй части ( $cum\phio-$  huveckuй opkecmp) 1.05
- 93. (muz3-04-49.mp3) Вторая часть. Экспозиция (симфонический оркестр) 3.28
- 94. (muz3-04-50.mp3) Вторая часть целиком (симфонический ор- $\kappa ecmp$ ) 8.12
- 95. (muz3-04-51.mp3) Вторая часть. Разработка (симфонический оркестр) 1.21
- 96. (muz<br/>3-04-52.mp3) Вторая часть. Реприза (симфонический ор<br/>кестр) – 3.23
- 97. (muz3-04-53.mp3) Третья часть целиком (симфонический ор-  $\kappa$ ecmp) 4.49
- 98. (muz3-04-54.mp3) Экспозиция третьей части (симфонический оркестр) 1.52
- 99. (muz3-04-55.mp3) Экспозиция третьей части. Первое построение (симфонический оркестр) 0.19
- 100. (muz3-04-56.mp3) Экспозиция третьей части. Второе построение (симфонический оркестр) 0.37
- 101. (muz3-04-57.mp3) Средний раздел третьей части (симфонический оркестр) 1.58
- 102. (muz3-04-58.mp3) Средний раздел третьей части. Первое построение (симфонический оркестр) 0.25
- 103. (muz3-04-59.mp3) Средний раздел третьей части. Второе построение (*симфонический оркестр*) 0.34
- 104. (muz3-04-60.mp3) Связующая тема четвертой части (симфонический оркестр) 0.33
- 105. (muz3-04-61.mp3) Заключительная тема четвертой части (симфонический оркестр) 0.20
- 106. (muz3-04-62.mp3) Четвертая часть. Экспозиция (симфонический оркестр) 1.49
- 107. (muz3-04-63.mp3) Четвертая часть целиком (симфонический оркестр) 9.11
- 108. (muz3-04-64.mp3) Четвертая часть. Разработка (симфонический оркестр) 1.11
- 109. (muz<br/>3-04-65.mp3) Четвертая часть. Реприза (симфонический оркестр) <br/>– 1.34
- Эксперимент 4. Опыт выявления интонационных связей тем финала с темами других частей симфонии
- 110. (muz3-04-66.mp3) Интонация «пробежка» в гл.теме финала + в теме Менуэта +в гл.теме 2 части + в св.теме 1 части

- 3 четверть. Контраст и единство тем-образов в опере
- Уроки 1-9. Тема 5. Контраст и единство тем-образов в героико-патриотической опере «Князь Игорь» А.П. Бородина. Государственный академический Большой театр России. Дирижер М.Эрмлер.
- 111. (muz3-05-01.mp3) Вступление к прологу оперы. Фрагмент (симфонический оркестр) 1.09
- 112. (muz3-05-03.mp3) Пролог. Хор «Солнцу красному слава!». Фрагмент ( $xop\ u\ cum\phi$ онический оркестр) 0.17.
- 113. (muz3-05-05.kar) Пролог. Хор «Солнцу красному слава!» ( $\kappa apao\kappa e$ ) 0.30.
- 114. (muz3-05-06.mp3) Пролог. Хор «Туру ли ярому...» ( $xop\ u\ cum-$  фонический оркестр) 0.43.
- 115. (muz3-05-09.mp3) Пролог. Хор «С Дона великого...». Фрагмент ( $xop\ u\ cum\phi$ онический оркестр) 1.41.
- 116. (muz3-05-12.mp3) Пролог. Первый раздел ( $xop\ u\ cum\phi$ онический оркестр) 3.51.
- 117. (muz3-05-15.mp3) Пролог. Диалог Игоря с народом «Идем на брань с врагом Руси». Начало диалога ( $xop\ u\ cum\phi$ онический opkecmp) 1.04
- 118. (muz3-05-20.mp3) Пролог. Сцена затмения. Фрагмент (симфонический оркестр) 1.32.
- 119. (muz3-05-22.mp3) Пролог. Ариозо Игоря «Нам божье знаменье от бога» (солист, симфонический оркестр)— 0.37.
- 120. (muz3-05-25.mp3) Пролог. Выход Ярославны и женщин (сим-фонический оркестр) -0.32
- 121. (muz3-05-26.mp3) Пролог. Диалог Игоря и Ярославны «Ах, лада моя лада!» (солисты, симфонический оркестр)— 2.09.
- 122. (muz3-05-27.mp3) Пролог. Сцена Скулы и Ерошки (солисты,  $\mathit{сим}$ фонический  $\mathit{оркестр}$ ) 0.53.
- 123. (muz3-05-30.mp3) Пролог. Ответ Галицкого Игорю (солисты,  $cum\phi o h u u e c k u k o p k e c mp) 0.56$ .
- 124. (muz3-05-33.mp3) Пролог целиком (солисты, хор, симфонический оркестр) 20.09.

### 1 действие

- 125. (muz3-05-36.mp3) Действие 1. Картина 1. Хор «То не речка всколыхалась». Куплет (хор, симфонический оркестр) 0.57.
- <u>Эксперимент 5.</u> Опыт импровизации вариантов мелодии песни Галицкого
- 126. (muz3-05-37.mp3) Первая и вторая интонации в музыкальной речи Галицкого в прологе 0.19
- 127. (muz3-05-38.mp3) Действие 1. Картина 1. Песня Галицкого

- (солист, симфонический оркестр) 2.49.
- 128. (muz3-05-40.kar) Действие 1. Картина 1. Песня Галицкого. (караоке) 0.40.
- 129. (muz3-05-41.mp3) Действие 1. Картина 1. Вступление к хору девушек (хор, *симфонический оркестр*) 0.11.
- 130. (muz3-05-42.mp3) Действие 1. Картина 1. Хор девушек «Ой, лихонько» (хор, *симфонический оркестр*) 0.19.
- 131. (muz3-05-44.kar) Действие 1. Картина 1. Хор девушек «Ой, лихонько» (караоке) 0.52.
- 132. (muz3-05-47.mp3) Действие 1. Завершение картины 1: хор «Дружины нет, а Игорь-то далече» (хор, симфонический оркестр) -2.25.
- 133. (muz3-05-48.mp3) Действие 1. Картина 2. Вступление (сим-фонический оркестр) 2.10.
- 134. (muz3-05-49.mp3) Действие 1. Картина 2. Ариозо Ярославны (солистка, *симфонический оркестр*) 7.06.
- 135. (muz3-05-50.mp3) Действие 1. Картина 2. Ариозо Ярославны. Тема «Ах, где ты, где ты, прежняя пора?» 0.28.
- 136. (muz3-05-51.kar) Действие 1. Картина 2. Ариозо Ярославны. Тема «Ах, где ты, где ты, прежняя пора?». Мелодия с аккомпанементом для пения (*караоке*) 1.05.
- 137. (muz3-05-52.mp3) Действие 1. Картина 2. Ариозо Ярославны. Тема «Мне часто снится лада мой». 3.23.
- 138. (muz3-05-56.mp3) Действие 1. Картина 2. Первый хор девушек «Мы к тебе, княгиня» (хор, симфонический оркестр) 1.32 139. (muz3-05-58.kar) Действие 1. Картина 2. Первый хор девушек «Мы к тебе, княгиня». Мелодия с аккомпанементом для пения
- 140. (muz3-05-60.mp3) Действие 1. Картина 2. Диалог Ярославны и девушек (солистка, хор, симфонический оркестр) 1.02
- 141. (muz3-05-62.mp3) Действие 1. Картина 2. Второй хор девушек «Ты помилуй нас» (хор, симфонический оркестр) 0.55
- Эксперимент 6. Опыт озвучивания диалога Ярославны и Галицкого 142. (muz3-05-65-a.mp3) Интонации Ярославны «Не знаю, что и думать мне» (солистка, симфонический оркестр) 0.22
- 143. (muz3-05-65-b.mp3) Интонации Ярославны «Ах, где ты, где ты, прежняя пора?» (солистка, симфонический оркестр) 0.09
- 144. (muz3-05-65-c.mp3) Интонации Ярославны «Мне часто снится лада мой» (солистка, симфонический оркестр) 0.11
- 145. (muz3-05-66-a.mp3) Интонации Галицкого «Когда отец меня изгнал» (солист, симфонический оркестр) 0.43
- 146. (muz3-05-66-b.mp3) Интонации Галицкого «Только б мне

 $(\kappa apao\kappa e) - 0.57$ 

- дождаться чести» (солист, симфонический оркестр) 0.11.
- 147. (muz3-05-67.mp3) Действие 1. Картина 2. Диалог Ярославны и Галицкого (солисты, симфонический оркестр) 7.09.
- 148. (muz3-05-68-a.mp3) Реплики Ярославны из диалога с Галицким и реплики Игоря из Пролога (солисты, симфонический оркестр) 0.11
- 149. (muz3-05-68-b.mp3) Реплики Ярославны из диалога с Галицким и реплики Игоря из Пролога (солисты, симфонический оркестр) 0.13
- 150. (muz3-05-69.mp3) Действие 1. Картина 2. Вступление к хору бояр (симфонический оркестр) -0.37.
- 151. (muz3-05-71.mp3) Действие 1. Картина 2. Первый хор бояр (солистка, хор, симфонический оркестр) 3.59.
- 152. (muz3-05-73.kar) Действие 1. Картина 2. Первый хор бояр Мелодия с аккомпанементом для пения (караоке) 0.54.
- 153. (muz3-05-74.mp3) Действие 1. Картина 2. Второй хор бояр (солистка, хор, симфонический оркестр) 2.32.
- 154. (muz3-05-76.kar) Действие 1. Картина 2. Второй хор бояр Мелодия с аккомпанементом для пения (караоке) 1.00.
- <u>Эксперимент 7.</u> Опыт выявления интонационных связей хоров бояр с хорами народа из Пролога
- 155. (muz3-05-77.mp3) Начальная фраза хора «Мужайся, княгиня» + начальная фраза хора «С Дона великого» (хор, симфонический оркестр) 0.26.
- 156. (muz3-05-78.mp3) Начальная фраза хора «Нам, княгиня, не впервые» + начальная фраза хора «Солнцу красному слава!» (хор, оркестр) 0.33
- 157. (muz3-05-79.mp3) Действие 1. Картина 2. Финал (солисты, хор, оркестр) 1.33.

#### 2 действие

- 158. (muz3-05-80.mp3) Действие 2. Хор половецких девушек (хор, оркестр) 6.10.
- 159. (muz3-05-82.kar) Действие 2. Хор половецких девушек. Мелодия с аккомпанементом для пения (караоке) -0.57
- 160. (muz3-05-83.mp3) Действие 2. Каватина Кончаковны (солистка, оркестр) 5.04
- 161. (muz3-05-84.mp3) Действие 2. Сцена Кончаковны и девушек с русскими пленниками (солистка, хор, оркестр) 2.49
- 162. (muz3-05-85.mp3) Действие 2. Каватина Владимира (солист, оркестр) 4.04
- 163. (muz3-05-86.mp3) Действие 2. Дуэт Кончаковны и Владимира (солисты, оркестр) 3.42

- 164. (muz3-05-87.mp3) Действие 2. Вступление к арии князя Игоря (симфонический оркестр) 0.22
- <u>Эксперимент 8.</u> Опыт озвучивания речи князя Игоря в опоре на известные реплики героя
- 165. (muz3-05-88-а.mp3) Интонации князя Игоря: «Идем на брань с врагом Руси» (солист, оркестр) 0.14
- 166. (muz3-05-88-b.mp3) Интонации князя Игоря: «Князья, пора нам выступать» (солист, оркестр) 0.12
- 167. (muz3-05-88-c.mp3) Интонации князя Игоря: «Нам божье знаменье от бога» (солист, оркестр) 0.37
- 168. (muz3-05-88-d.mp3) Интонации князя Игоря: «О, полно, лада, полно плакать» (солист, оркестр) 0.11
- 169. (muz3-05-88-e.mp3) Интонации князя Игоря: «Тебе как брату её я поручаю» (солист, оркестр) 0.10
- 170. (muz3-05-89-a.mp3) Интонации из ариозо Ярославны: «Ах, где ты, где ты, прежняя пора?» (солистка, оркестр) 0.09
- 171. (muz3-05-89-b.mp3) Интонации из ариозо Ярославны: «Мне часто снится лада мой» (солистка, оркестр) 0.10
- 172. (muz3-05-90.mp3) Действие 2. Ария князя Игоря (солист, симфонический оркестр) -6.49
- 173. (muz3-05-91.mp3) Действие 2. Ария князя Игоря. Тема «Ни сна, ни отдыха измученной душе» (солист, симфонический оркестр) 1.04
- 174. (muz3-05-93.kar) Действие 2. Ария князя Игоря. Тема «Ни сна, ни отдыха измученной душе». Мелодия с аккомпанементом для пения (караоке) 1.34
- 175. (muz3-05-94.mp3) Действие 2. Ария князя Игоря. Тема «Погибло все: и честь моя, и слава» (солист, симфонический оркестр) 0.21
- 176. (muz3-05-96.kar) Действие 2. Ария князя Игоря. Тема «Погибло все: и честь моя, и слава» Мелодия с аккомпанементом для пения (караоке) 0.25
- 177. (muz3-05-97.mp3) Действие 2. Ария князя Игоря. Тема «О, дайте, дайте мне свободу» (солист, симфонический оркестр) 0.24 178. (muz3-05-99.kar) Действие 2. Ария князя Игоря. Тема «О, дайте, дайте мне свободу» Мелодия с аккомпанементом для пения (караоке) 0.31
- 179. (muz3-05-100.mp3) Действие 2. Ария князя Игоря. Тема «Ты одна, голубка лада» (солист, симфонический оркестр) 0.35 180. (muz3-05-102.kar) Действие 2. Ария князя Игоря. Тема «Ты одна, голубка лада» Мелодия с аккомпанементом для пения (караоке) 0.40

- <u>Эксперимент 9.</u> Опыт интонационного анализа музыкальной речи князя Игоря в арии
- 181. (muz3-05-106.mp3) Тема «Спасу я честь свою и славу» + «К добру иль нет, узнаем мы» + «Ах, где ты, где ты, прежняя пора, когда мой лада был со мною» (солист, хор, симфонический оркестр) 0.20
- 182. (muz3-05-108.mp3) Тема «Вот удел отныне мой» + тема страха в сцене затмения (солист, хор, симфонический оркестр) 0.17 183. (muz3-05-109.mp3) Тема «Я Русь от недруга спасу» + «Идем на брань с врагом Руси» + «Нам, княгиня, не впервые» (солист, хор, симфонический оркестр) 0.21
- 184. (muz3-05-110.mp3) Действие 2. Сцена Игоря с Овлуром (солисты, симфонический оркестр) 4.06
- 185. (muz3-05-111.mp3) Действие 2. Речитатив хана Кончака.
- «Здоров ли князь?» (солисты, оркестр) -0.29
- 186. (muz3-05-112.mp3) Действие 2. Ария хана Кончака целиком (солист, оркестр) 5.53
- 187. (muz3-05-113.mp3) Действие 2. Ария хана Кончака. Тема «Ты ранен в битве при Каяле» (солист, оркестр) 1.04
- 188. (muz3-05-116.mp3) Действие 2. Ария хана Кончака. Тема
- «О, нет! Нет, друг! Нет, князь, та здесь не пленник мой» (солист, оркестр) 1.27
- 189. (muz3-05-118.kar) Действие 2. Ария хана Кончака. Тема «О, нет! Нет, друг! Нет, князь, та здесь не пленник мой» Мелодия с аккомпанементом для пения (караоке) -0.45
- 190. (muz3-05-119.mp3) Действие 2. Ария хана Кончака. Тема «Хочешь? Возьми коня любого» (солист, симфонический оркестр) 0.44
- 191. (muz3-05-122.mp3) Действие 2. Диалог Игоря и Кончака (солисты, симфонический оркестр) 3.22
- 192. (muz3-05-123.mp3) Действие 2. Половецкие пляски. Хор
- «Улетай на крыльях ветра» (хор, симфонический оркестр) 2.38
- 193. (muz3-05-125.kar) Действие 2. Половецкие пляски. Хор «Улетай на крыльях ветра». Мелодия с аккомпанементом для пения (караоке) 0.39
- 194. (muz3-05-126.mp3) Действие 2. Половецкие пляски. Мужская (дикая) пляска (оркестр) 3.09
- 195. (muz3-05-127.mp3) Действие 2. Половецкие пляски. Общая пляска (хор, оркестр) -2.04
- 196. (muz3-05-128.mp3) Действие 2. Половецкие пляски. Пляска мальчиков (симфонический оркестр) 2.35
- 197. (muz3-05-129.mp3) Действие 2. Половецкие пляски целиком

(xop, opkectp) - 10.55

### 3 действие

- 198. (muz3-05-130.mp3) Действие 3. Вступление: половецкий марш (симфонический оркестр) 2.54
- 199. (muz3-05-131.mp3) Действие 3. Песня хана Кончака (солист, симфонический оркестр) 3.29
- 200. (muz3-05-133.kar) Действие 3. Песня хана Кончака. Тема «Наш меч нам дал победу». Мелодия с аккомпанементом для пения (караоке) 0.33
- Эксперимент 10. Опыт интонационного анализа музыкальной речи хана Кончака в его песне
- 201. (muz3-05-138-a.mp3) Тема «Наш меч нам дал победу» 0.16
- 202. (muz3-05-138-b.mp3) Тема «О, нет! Нет, друг! Нет, князь, та здесь не пленник мой» 0.28
- 203. (muz3-05-139-a.mp3) Тема «После битвы при Каяле» 0.12
- 204. (muz3-05-139-b.mp3) Тема «На свете нам подвластно всё» 0.16
- 205. (muz3-05-140.mp3) Действие 3. Половецкий марш. Кода (славление ханов хор, оркестр) 1.56
- 206. (muz3-05-141.mp3) Действие 3. Сцена Игоря, Владимира и русских пленных (солисты, хор, оркестр) -1.02
- 207. (muz3-05-142.mp3) Действие 3. Сцена Овлура и Игоря (солисты, оркестр) 1.52
- 208. (muz3-05-143.mp3) Действие 3. Трио Кончаковны, Владимира и Игоря. Тема Кончаковны (солисты, оркестр) 3.18
- 209. (muz3-05-144.mp3) Действие 3. Тема Кончаковны «Я все, я все узнала» (солистка, оркестр) 0.17
- 210. (muz3-05-146.mp3) Действие 3. Финал (солисты, оркестр) 4.35

### 4 действие

- 211. (muz3-05-147.mp3) Действие 4. Вступление (оркестр) 1.00
- 212. (muz3-05-149.mp3) Действие 4. Плач Ярославны (солистка, оркестр) 10.04
- 213. (muz3-05-154.mp3) Действие 4. Хор поселян (хор) 3.23
- 214. (muz3-05-157.mp3) Действие 4. Сцена возвращения Игоря.

Речитатив Ярославны (солисты, оркестр) – 2.40

- 215. (muz3-05-158.mp3) Действие 4. Сцена возвращения Игоря. Дуэт Ярославны и Игоря (солисты, оркестр) 4.29
- 216. (muz3-05-161.mp3) Действие 4. Песня гудошников (солисты, хор, оркестр) 1.27
- 217. (muz3-05-162.mp3) Действие 4. Сцена и хор (солисты, хор, симфонический оркестр) -6.35

- 218. (muz3-05-163.mp3) Действие 4. Заключительный хор (хор, симфонический оркестр) 3.38
- 219. (muz3-05-165.kar) Действие 4. Заключительный хор. Мелодия с аккомпанементом для пения (караоке) 0.24
- <u>Эксперимент 11.</u> Опыт выявления сходства темы заключительного хора с другими темами оперы
- 220. (muz3-05-166.mp3) Тема заключительного хора + тема хора «Солнцу красному слава!» + тема хора «С Дона великого» + тема хора «Мужайся, княгиня» + тема хора «Нам, княгиня, не впервые» (хор, симфонический оркестр) 0.56
- Эксперимент 12. Опыт выявления лейттем оперы
- 221. (muz3-05-168.mp3) «Владимир, сын, что это значит?» (солист, оркестр)  $0.15\,$
- 222. (muz3-05-169.mp3) «Я кукушкой перелётной» (солистка, оркестр) 0.32
- 223. (muz3-05-170.mp3) «Все мнится мне, что это сон» (солистка, оркестр) 0.27
- Эксперимент 13. Опыт выявления лейтинтонаций оперы

отныне мой» (солист, оркестр) -0.12

- 224. (muz3-05-171-а.mp3) Тема «Пускай себе идут» (солисты, оркестр) 0.12
- 225. (muz3-05-171-b.mp3) Тема «Ой, смилуйся» (хор, оркестр) 0.03 226. (muz3-05-171-c.mp3) Тема «Плен, постыдный плен, вот удел
- 227. (muz3-05-171-d.mp3) Тема «Ты помилуй нас» (хор, оркестр) 0.23
- 228. (muz3-05-172.mp3) Тема «На свете нам подвластно всё» (солист, оркестр) 0.16
- <u>Эксперимент 14.</u> Опыт выявления конструктивной основы контрастных тем оперы
- 229. (muz3-05-174.mp3) Тема «На безводье, днем на солнце» (хор, оркестр) 0.34
- 230. (muz3-05-175.mp3) «Я всё, я всё узнала, бежать задумал ты» (солистка, оркестр) 0.07
- 231. (muz3-05-176-а.mp3) «Ох, не буйный ветер заывал» (хор, оркестр) 0.25
- 232. (muz3-05-176-b.mp3) «Улетай на крыльях ветра» (хор, оркестр) 0.25

<u>4 четверть.</u> Контраст и единство тем-образов в фортепианном цикле и симфонической фантазии.

Уроки 1-3. Тема 6. Контраст и единство тем-образов в фортепианном цикле «Картинки с выставки» М. Мусоргского (фортепиано). 233. (muz3-06-01.mp3) Тема прогулки -0.12

- 234. (muz3-06-02.mp3) Прогулка 1.10
- 235. (muz3-06-03.mp3) Гном- 2.34
- 236. (muz3-06-04.mp3) Гном. Первая тема 0.13
- 237. (muz3-06-05.mp3) Гном. Вторая тема 0.11.
- 238. (muz3-06-06.mp3) Гном. Третья тема -0.18.
- 239. (muz3-06-07.mp3) Старый замок 4.31
- 240. (muz3-06-11.mp3) Тема прогулки, звучащая после пьесы «Старый замок» 0.22.
- 241. (muz3-06-12.mp3) Тюильрийский сад 1.00.
- 242. (muz3-06-14.mp3) Тюильрийский сад. Тема среднего раздела 0.22.
- 243. (muz3-06-20.mp3) Быдло 2.21
- 244. (muz<br/>3-06-25.mp3) Балет невылупившихся птенцов. Интерпретация<br/>  $1\,-\,$
- 245. (muz<br/>3-06-26.mp3) Балет невылупившихся птенцов. Интерпретация<br/> 2  $-\,$
- 246. (muz3-06-28.mp3) Два еврея: богатый и бедный 1.42
- 247. (muz3-06-29.mp3) Два еврея: богатый и бедный. Тема богатого еврея 0.31
- 248. (muz3-06-30.mp3) Два еврея: богатый и бедный. Тема бедного еврея 0.27
- 249. (muz3-06-31.mp3) Два еврея: богатый и бедный. Диалог двух евреев 0.43
- 250. (muz3-06-37.mp3) Лимож. Рынок 1.22
- 251. (muz3-06-39.mp3) Катакомбы 1.37
- 252. (muz3-06-40.mp3) С мертвыми на мертвом языке 1.59
- Эксперимент 15. Опыт сравнения звучания темы прогулки в начале цикла и в пьесе «С мертвыми на мертвом языке»
- 253. (muz3-06-41.mp3) Тема прогулки в начале цикла + Тема прогулки в пьесе «С мертвыми на мертвом языке» –
- 254. (muz3-06-42.mp3) Избушка на курьих ножках (Баба Яга) 3.05
- 255. (muz3-06-43.mp3) Избушка на курьих ножках (Баба Яга).
- Вступление 0.07
- 256. (muz3-06-44.mp3) Избушка на курьих ножках (Баба Яга). Основная тема – 0.39
- 257. (muz3-06-45.mp3) Избушка на курьих ножках (Баба Яга). Тема среднего раздела 2.05
- 258. (muz3-06-46.mp3) Богатырские ворота 4.41
- 259. (muz3-06-47.mp3) Богатырские ворота. Основная тема 0.14
- 260. (muz3-06-48.mp3) Богатырские ворота. Тема церковного песнопения 0.32
- 261. (muz3-06-49.mp3) Богатырские ворота. Фрагмент имитации

колокольного звона -0.45

262. (muz3-06-50.mp3) Богатырские ворота. Тема прогулки в финале — 1.31

# Уроки 4-5. Тема 7. Контраст и единство тем-образов в симфонической фантазии «Камаринская» М.И.Глинки. Государственный академический симфонический оркестр СССР. Дирижер Е.Светланов

263. (muz3-07-01.mp3) Тема песни «Из-за гор, гор высоких» – 0.20.

264. (muz3-07-02.mp3) Тема плясовой «Камаринская»— 0.07.

265. (muz3-07-08.mp3) Первая группа вариаций на свадебную песню «Из-за гор, гор высоких» — 1.19.

266. (muz3-07-09.mp3) Первая вариация на свадебную песню «Изза гор, гор высоких» — 0.18.

267. (muz3-07-10.mp3) Вторая вариация на свадебную песню «Изза гор, гор высоких» — 0.18.

268. (muz3-07-11.mp3) Третья вариация на свадебную песню «Изза гор, гор высоких» — 0.19.

269. (muz3-07-12.mp3) Первая группа вариаций на плясовую «Камаринская» — 1.20.

270. (muz3-07-13.mp3) Первая и вторая вариации на плясовую «Камаринская» — 0.10.

271. (muz3-07-14.mp3) Третья и четвертая вариации на плясовую «Камаринская» — 0.10.

272. (muz3-07-15.mp3) Пятая и шестая вариации на плясовую «Камаринская» — 0.10.

273. (muz3-07-16.mp3) Седьмая, восьмая и девятая вариации на плясовую «Камаринская» – 0.15.

274. (muz3-07-17.mp3) Десятая и одиннадцатая вариации на плясовую «Камаринская» —  $0.10\,$ 

275. (muz3-07-18.mp3) Двенадцатая и тринадцатая вариации на плясовую «Камаринская» – 0.10.

<u>Эксперимент 387.</u> Опыт анализа путей сближения тем свадебной песни и плясовой в музыке симфонической фантазии

276. (muz3-07-19.mp3) Третья вариация на свадебную песню «Изза гор, гор высоких» + седьмая, десятая, двенадцатая и тринадцатая вариации на плясовую «Камаринская» — 0.47.

277. (muz3-07-20.mp3) Вступление – 0.38

278. (muz3-07-21.mp3) Кода – 0.41.

279. (muz3-07-22.mp3) Симфоническая фантазия «Камаринская» целиком -7.20.

280. (muz3-07-23.mp3) Вторая группа вариаций на свадебную

песню «Из-за гор, гор высоких» - 0.47.

281. (muz3-07-24.mp3) Вторая группа вариаций на плясовую «Камаринская» - 1.44.

### Урок 6. Тема 8. Как устроено музыкальное произведение?.

- 282. (muz3-08-1.mp3) С.Прокофьев. Кантата «Александр Невский». Тема «ига» из первой части + основная тема второй части (хор, симфонический оркестр) 1.12.
- 283. (muz3-08-2.mp3) М.Глинка. Опера «Иван Сусанин». Тема мазурки+тема «семейногосчастья» (симфонический оркестр) 0.41. 284. (muz3-08-3.mp3) Э.Григ. Симфоническая сюита «Пер Гюнт». Тема песни Сольвейг + тема танца Анитры (симфонический оркестр) 0.49.
- 285. (muz3-08-4.mp3) А.П.Бородин. Опера «Князь Игорь». Тема ариозо Ярославны из первого действия + тема Кончаковны из трио третьего действия (солисты, симфонический оркестр) − 0.45. 286. (muz3-08-5.mp3) В.А.Моцарт. Симфония № 40. Начальные темы всех частей (симфонический оркестр) − 2.32
- 287. (muz3-08-6.mp3) М.Мусоргский. Фортепианный цикл «Картинки с выставки». Тема прогулки + основная тема пьесы «Богатырские ворота» (фортепиано) -0.27
- 288. (muz3-08-7.mp3) М.Глинка. Симфоническая фантазия «Камаринская». Тема свадебной «Из-за гор, гор высоких» + тема плясовой «Камаринская» (симфонический оркестр) 0.28 289. (muz3-08-8.mp3) П.Чайковский. Ноктюрн. Фрагмент (Э.Гилельс, фортепиано) 1.11
- 300. (muz3-08-9.mp3) С.Прокофьев. Балет «Ромео и Джульетта». Тема Джульетты-девочки (симфонический оркестр, дирижер В.Гергиев) 0.40
- 301. (muz3-08-10.mp3) Л.Бетховен. Соната для фортепиано № 8. Патетическая. Интродукция к первой части (Г.Гульд, фортепиано) 1.34
- 302. (muz3-08-11.mp3) М.Глинка. Вальс-фантазия для симфонического оркестра. Фрагмент (симфонический оркестр, дирижер Е.Светланов) 0.47
- 303. (muz3-08-12.mp3) А.П.Бородин. Вторая симфония. Вторая часть. Фрагмент (симфонический оркестр) 0.46
- 304. (muz3-08-13.mp3) В.А.Моцарт. Фантазия ре минор для фортепиано (Э.Гилельс, фортепиано) 6.27

## **Приложение 2**Содержание видеохрестоматии к урокам музыки в третьем классе

Видеоматериалы для использования на уроках музыки Фильм «Александр Невский». Режиссер С.Эйзенштейн. Композитор С.Прокофьев, 1938 г. Фрагменты:

- 1. (video\_3kl\_1) Крестоносцы во Пскове (темы крестоносцев)
- 2. (video\_3kl\_2) «Вставайте, люди русские!»
- 3. (video\_3kl\_3) Русская конница нападает из засады (тема русской конницы)
- 4. (video\_3kl\_4) Сцена боя (темы русской конницы и сигнала крестоносцев)
- 5. (video\_3kl\_5) Въезд Александра во Псков («На великий бой выходила Русь», «На Руси родной, на Руси большой не бывать врагу»)

### В.А. Моцарт. Симфония № 40

Венский филармонический оркестр. Дирижер Карл Бём.

- 6. (video 3kl 6) 1 часть. Экспозиция
- 7. (video 3kl 7) 2 часть. Экспозиция
- 8. (video\_3kl\_8) 3 часть. Экспозиция
- 9. (video\_3kl\_9) 4 часть. Экспозиция

### Бородин А.П. Опера «Князь Игорь». Фрагменты:

- 10. (video\_3kl\_10) Интродукция: Постановка Мариинского оперного театра. Дирижер В.Гергиев, 1998 г.
- 11. (video\_3kl\_11) Интродукция: фрагмент фильма-оперы. Режиссер-постановщик Р. Тихомиров, 1969 г.
- 12. (video\_3kl\_12) Первое действие. Вторая картина. Фрагмент диалога Ярославны и Галицкого: Постановка Мариинского оперного театра. Дирижер В.Гергиев, 1998 г.
- 13. (video\_3kl\_13) 2 действие. Половецкие пляски. Постановка Мариинского оперного театра. Хореография М.Фокина. Дирижер В.Гергиев, 1998 г.

### Видеоматериалы для подготовки учителя к урокам музыки. Пластическое интонирование: В.А. Моцарт. Симфония № 40

- 14. (video\_3kl\_14) **1 часть**: исполняют учащиеся 1 класса ГБОУ «Прогимназия № 1755», г. Москва, учитель музыки Рагим-ханова Н.С., 2011 г.
- 15. (video\_3kl\_15) **2 часть**: исполняют учащиеся 3 класса МБОУ «Средняя общеобразовательная школа № 124», г. Самара, учитель музыки Игожева Э.Н., 1998 г. (диск 2) 29.44 38.10
- 16. (video\_3kl\_16) *3 часть*: исполняют учащиеся 3 класса МБОУ «Средняя общеобразовательная школа № 9 имени А.С.Пушкина», г. Пермь, учитель музыки Воронова Е.Р., 2010 г. Диск «Дети на оперной сцене. Школьный симфонический утренник» :25.52-30.25
- 17. (video\_3kl\_17) *4 часть*: исполняют учащиеся 1 класса ГБОУ «Прогимназия № 1755», г. Москва, учитель музыки Рагим-ханова Н.С., 2011 г. (диск «Конкурс дирижеров 4 кл. 22.12.11) 39.37 44.12

### Пластическое интонирование: М.И.Глинка. Симфоническая фантазия «Камаринская»

- 18. (video\_3kl\_18) Исполняют учащиеся общеобразовательных школ № 78 (учитель музыки Блохина М.В.) и № 5 (учитель музыки Шаулова Т.А.) г. Самары, 2005 г. (диск 8) 1.18.53 1.26.52
- 19. (video\_3kl\_19) Фрагмент. Исполняют учащиеся общеобразовательной школы № 27 (учитель музыки Лучкина Л.В.) г. Йошкар-Олы, 2005 г.
- **Проект «Дети на оперной сцене».** Постановка оперы А.П. Бородина «Князь Игорь» совместно с учащимися общеобразовательной школы № 9 имени А.С.Пушкина г. Перми (учитель музыки Воронова Е.Р.).
  - 20. (video 3kl 20) Интродукция. 5.26 9.31
- 21. (video\_3kl\_21) 1 действие. 1 картина. Хор девушек и их диалог с Галицким 38.04-40.07

### Обобщающие уроки:

- 22. (video\_3kl\_22) Обобщающий урок по опере А.П.Бородина «Князь Игорь»: учащиеся 2 класса МБОУ «Средняя общеобразовательная школа № 100» г. Самары, учитель музыки Нечипоренко Л.П., 1997 г. (диск 2) 1.53.43 2.34.45
- 23. (video\_3kl\_23) Эскизное исполнение оперы А.П.Бородина «Князь Игорь». Фрагменты из интродукции. Исполняют учащиеся МБОУ «Средняя общеобразовательная школа № 124» г. Самары, учитель музыки Кожевникова Е.В. (диск 9) 37.05 48.20

#### Учебное излание

### Красильникова Марина Станиславовна МУЗЫКА

# Методические рекомендации к учебнику для 3 класса общеобразовательных учреждений

Редактор *Н. В. Байкова* Внешнее оформление и дизайн *Т. Вышлова* Технический редактор *О. Клюшенкова* Компьютерная вёрстка *О. Попова* Корректор *И. Матвиешина* 

ООО «Издательство «Ассоциация XXI век». 214004, г. Смоленск, ул. Николаева, д. 27а, 143.

Подписано в печать 16.12.2013. Формат 60х90  $^1/_{16}$ . Гарнитура Newton CSanPin. Бумага офсетная. Печать офсетная. Объём 13,25 п. л. Тираж 2 000 экз. Заказ № 33436  $_{(\Pi\text{-Sm})}$ 

Отпечатано в филиале «Смоленский полиграфический комбинат», ОАО «Издательство «Высшая школа». 214020, г. Смоленск, ул. Смольянинова, 1.

# ИЗДАТЕЛЬСТВО «АССОЦИАЦИЯ XXI ВЕК»

### ВЫПУСКАЕТ

Учебники и пособия для общеобразовательной школы Методическую литературу для учителей Пособия для дошкольного образования Наглядные пособия Учебные пособия для вузов и педколледжей

### ИНТЕРНЕТ-МАГАЗИН

### www.kniga21vek.ru www.book-for-school.ru

Электронная почта: shop@kniga21vek.ru Москва, ул. Бутлерова, д. 17Б, 1-й этаж Телефоны: (495) 334-11-69, 333-33-03, 330-51-43

### КОНТАКТЫ

117485, г. Москва, а/я 65 Тел./факс: (495) 334-11-69, 333-33-03, 330-51-43 214000, г. Смоленск, а/я 214 Тел./факс: (4812) 38-55-41

#### ЭЛЕКТРОННАЯ ПОДДЕРЖКА

Вся оперативная и дополнительная информация о работе издательства – на нашем сайте

### www.a21vek.ru

Электронная почта: info@a21vek.ru Электронная поддержка образовательной системы «Гармония» www.umk-garmoniya.ru

### СОЦИАЛЬНАЯ СЕТЬ

Для общения с коллегами и обмена опытом по образовательной системе «Гармония» создана социальная сеть www.garmoniya-club.ru

Здесь авторы УМК «Гармония» и специалисты издательства ответят на ваши вопросы. Зарегистрировавшись в социальной сети, вы будете иметь возможность получать бесплатные комплекты методических рекомендаций, программ и дополнительный дидактический материал.

### ЧУ ДПО «ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЙ ЦЕНТР "ГАРМОНИЯ"»

Осуществляет обучение по программам дополнительного профессионального образования (повышение квалификации – от 72 часов)

www.garmoniya-edu.ru info@garmoniya-edu.ru