

М. С. КРАСИЛЬНИКОВА

МУЗЫКА

Методические рекомендации к учебнику для **2** 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 2 класса общеобразовательных учреждений / М. С. Красильникова. – Смоленск: Ассоциация XXI век, 2013. – 192 с.: ил. – ISBN 978-5-418-00765-0

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

Содержание

Пояснительная записка
Общая характеристика учебного предмета5
Ценностные ориентиры содержания учебного предмета 10
Результаты изучения предмета «Музыка»
по программе «К вершинам музыкального искусства»
Содержание учебного предмета «Музыка»
Содержательные линии учебного предмета
Содержание второго класса
Методические рекомендации к урокам
I четверть
II четверть
III четверть
IV четверть
Примерное тематическое планирование
уроков музыки во втором классе
Примерные задания для итоговой оценки достижения
планируемых результатов по окончании 2 класса
Приложения
Приложение 1. Содержание фонохрестоматии
к урокам музыки во втором классе
Приложение 2. Содержание видеохрестоматии
к урокам музыки во втором классе
Приложение 3. Методика работы с караоке

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;
- в разнообразии 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»*, *по- нятного 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 ос-

воения 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 содержа-

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

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

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 залач:
- 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 задачи;
- 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 второго класса

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

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

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

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

Второй класс (34 часа)

Тема «Мир музыкальных историй»

Разнообразие музыкальных историй (введение в тему года)

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

Музыкальные истории в вокальной музыке

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

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

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

Музыкальные истории в инструментальной музыке

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

- **Л. Бетховен. Четвертый концерт для фортепиано с оркестром. Вторая часть.** Специфика развертывания музыкальной истории в инструментальном концерте. Диалог фортепиано и оркестра. Средства воплощения развития музыкальных образов.
- С.С. Прокофьев. «Сказки старой бабушки». Пьесы для фортепиано.

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

Балет как целостная музыкальная история

С.С. Прокофьев. Балет «Золушка». Музыкально-сценический портрет Золушки («составной» портрет). Лейт-темы Золушки. Музыкально-сценические портреты Мачехи, сестер, Феи-Нищенки, Принца и придворных. Танец как характеристика места и времени действия (пасспье, бурре, гавот, галоп и др.).

Специфика развертывания «музыкальной истории» в балете. Единство музыкальной и пластической интонации («звуковая жестикуляция»). Музыкальные и сюжетные предпосылки объединения номеров балета в сцены. Драматическая кульминация балета. Балетныеформы (танцевальная сюита, вариации, адажио, дуэтидр.).

Идея балета и основные этапы развития действия. Факторы целостности музыкального произведения: родство и контраст образов, лейт-темы, лейт-жанры, жанровые и тематические арки.

Симфония как целостная музыкальная история

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

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

Характеристика и образный строй второй (медленной) части симфонии. «Бесконечная» мелодия основной темы. Тембровое

варьирование. Элементы звукоизобразительности. Построение части (трёхчастная форма с изменённой репризой).

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

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

Опера как целостная музыкальная история

М. Глинка. Опера «Иван Сусанин».

Становление патриотической идеи оперы. Интонационно-жанровые характеристики противоборствующих сил (песенность — в темах русского народа и его героев, танцевальность — в характеристике польской шляхты). Конфликт оперы и этапы его воплощения: экспозиция главных действующих сил (1 и 2 действия); драматическое столкновение — вторжение поляков в дом Сусанина (3 действие); кульминация оперы — сцена гибели Сусанина (вторая картина 4 действия); величественный эпилог как утверждение идеи народного патриотизма.

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

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

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

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

Методические рекомендации к урокам

І ЧЕТВЕРТЬ

Разнообразие музыкальных историй. Балет как целостная музыкальная история

Первый-четвёртый уроки

Тема:

Разнообразие музыкальных историй в вокальной и инструментальной музыке.

Цель:

• раскрыть своеобразие музыкальных историй в разных жанрах музыки.

Задачи:

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

План первого урока

- <u>1 блок.</u> Рассказы детей о наиболее интересных и запомнившихся музыкальных историях: летних встречах с музыкой, о любимых героях пройденных в первом классе музыкальных историй, напевание музыкальных примеров (страница 4 учебника).
- **2** блок. Введение в тему года: размышление о развитии как неотъемлемом качестве явлений природы, жизни человека и тем-образов музыкального произведения в опоре на страницу 5 учебника.

Слушание, пение, пластическое интонирование фрагментов Пятой симфонии Л. Бетховена (*muz2-1-1.mp3*), финала первого действия балета «Спящая красавица» П.И. Чайковского (*muz2-1-2.mp3*).

36лок. Моделирование мелодии рефрена романса А.П. Бородина «Спящая княжна»: его жанровой основы, особенностей средств выразительности, развития мелодической линии в опоре на слова рефрена. Слушание и разучивание мелодии А.П. Бородина (*muz2-1-3.mp3*), анализ развертывания мелодии, характеристика выразительности и изобразительности аккомпанемента, пение рефрена и исполнение аккомпанемента на воображаемом фортепиано.

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

Методические рекомендации

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

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

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

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

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

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

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

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

Особенность музыкальной истории романса в том, что никаких внешних событий в ней не происходит, но именно отсутствие

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

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



План второго урока

- <u>16лок.</u> Разучивание и исполнение фрагмента былины о Вольге и Микуле (импровизация её продолжения в опоре на слова былины (страница 10 учебника), передача в исполнении интонационно-образных особенностей былины. Анализ соотношения напева и слов в былине, выявление следования напева за словами (свободное варьирование).
- **2** *блок*. Анализ по видеозаписи первой песни Баяна в интродукции оперы М.И.Глинки «Руслан и Людмила» (*video 2kl 2*).
- **<u>3 блок.</u>** Разучивание мелодии русской народной песни «А мы просо сеяли». Составление плана исполнительского развития в песне, подбор выразительных интонаций, жестов и движений к словам каждого куплета.

- **4 блок.** Инсценировка песни-диалога «А мы просо сеяли» совместно с одноклассниками.
- **<u>5 блок.</u>** Знакомство с видеофрагментом претворения народной песни в опере Н.А. Римского-Корсакова «Снегурочка» (video 2kl 1), анализ ее сценического воплощения.

Методические рекомендации

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

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

Пример 2. Мелодия былины о Вольге и Микуле

					-
Жил	Свя-то - слав	де - вя - но -	сто	лет,	_
		_			
Жил	Свя- то- слав да	пе - ре - ста -	вил -	ся,	_
				_	
Ос - та	ı - ва - лось от не	- го ча - до	ми -	ло - е	
Mo - 1	по-дой Воль-га	Свя- то - слав	- го·	- вич.	

Стал Вольга растеть-матереть.
Похотелося Вольге да много мудростей:
Щукой-рыбою ходить Вольге во синих морях,
Птицей-соколом летать Вольге под оболоки,
Волком рыскать во чистых полях.
Уходили все рыбы во синие моря,
Улетали все птицы за оболока
Убегали все звери во темны леса.

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

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

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

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

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



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

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

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

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

План третьего урока

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

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

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

Методические рекомендации

Симфоническая картина «Кикимора» относится к программной музыке, содержание её отражается и в названии, и в литературной программе. Последняя представлена в учебнике на странице 12. Учитель начинает урок с того, что знакомит детей с литературной программой к «Кикиморе»:

«Живет, растет Кикимора у кудесника в каменных горах. От утра до вечера тешит Кикимору Кот-баюн — говорит сказки заморские. Со вечера до бела света качают Кикимору во хрустальчатой колыбельке. Ровно через семь лет вырастает Кикимора. Тонешенька, чернешенька та Кикимора, а голова-то у ней малым-малешенька, со наперсточек, а туловище не спознать с соломиной. Стучит, гремит Кикимора с утра до вечера; свистит, шипит Кикимора со вечера до полуночи; со полуночи до бела света прядет кудель конопельную, сучит пряжу пеньковую, снует основу шелковую. Зло на уме держит Кикимора на весь люд честной» (Сахаров И. П. Сказания русского народа).

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

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

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

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

Колыбельная кота-баюна (английский рожок)

Нежно



Тема маленькой Кикимора (флейта-пикколо)



Тема хрустальчатой колыбельки (челеста)



Тема взрослеющей Кикиморы (струнные и деревянные духовые)

Очень быстро



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

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

План четвёртого урока

<u>1 блок.</u> Слушание и пластическое интонирование начального построения (диалог фортепиано и оркестра) второй части Четвёртого концерта для фортепиано с оркестром Л. Бетховена (*muz2-1-21.mp3*). Выявление диалогичности развертывания музыки, характеристика двух контрастных образов и их соотношения в опоре на графическую запись (страницы 14–15 учебника).

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

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

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

Методические рекомендации

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

Драматизация инструментальной музыки Л. Бетховена часто связана с применением речевой выразительности и диалога, поэтому при работе над этим произведением учителю следует максимально опираться на речевой опыт детей, и обращать их внимание на протяженность фраз героев, их соотношение, завершенность, изменения в музыке, характер звуковедения, артикуляции и т.д. Учитель должен помочь детям через контраст жестов передать эту музыкальную историю в пластическом интонировании. Большую помощь в этой работе окажет полная графическая запись части, приведенная на страницах 14–17 учебника.

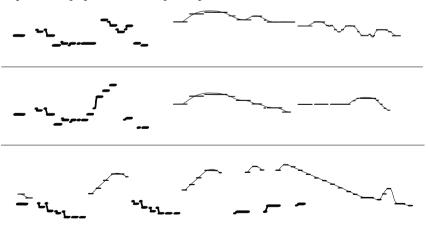
Медленная (вторая) часть небольшая по размерам, в ней можно выделить шесть этапов диалога. После того, как дети познакомились с героями, учитель может организовать работу либо пошагово, либо дать детям послушать всю часть целиком и сразу определить итог развития музыки в этой части с тем, чтобы потом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

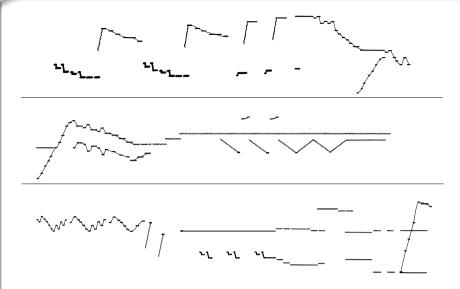
широты, свободы, раскованности. И в конце она полностью подчиняет себе грозного героя, становится ведущей.

На втором этапе грозный образ (в оркестре) становится более резким, его реплики — агрессивней, жестче, в его речи появляются скачки А мелодия у фортепиано как-бы «съеживается», сужается в диапазоне и звучит еще печальней, тише, скорбно.

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

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





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

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

Пятый урок

Тема:

Чем отличаются музыкальные истории малых и крупных музыкальных произведений?

Цель:

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

Задачи:

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

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

План пятого урока

- <u>1 блок.</u> Моделирование содержания и построения фортепианных пьес в опоре на эпиграф. Слушание и исполнение (пластическое интонирование, напевание) первой пьесы. Характеристика музыкального портрета рассказчицы и ее сказки. Передача в исполнении выразительности и изобразительности образов пьесы. Анализ особенностей музыкальных историй, воплощенных в разных по масштабам музыкальных произведениях.
- **2 блок.** Слушание музыкального фрагмента (*muz2-02-01*. *mp3*). Определение по незнакомой музыке жанра произведения, его автора, обстановки действия, происходящих событий, возможно названия произведения и его героев. Разучивание основных тем фрагмента (*muz2-02-02.mp3*; *muz2-02-03.mp3*).
- <u>3 блок.</u> Знакомство со вступлением к балету «Золушка» (*muz2-03-01.mp3*) С.С.Прокофьева, размышление о его образном содержании. Прогнозирование развития действия в балете, ориентируясь по его вступлению и литературной первооснове. Слушание и разучивание трех тем Золушки (*muz2-03-02.mp3*; *muz2-03-03.mp3*; *muz2-03-04.mp3*) в разных видах музыкальной деятельности. Соотнесение тем Золушки со словесными характеристиками композитора.

Методические рекомендации

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Пример 6. Три темы-характеристики Золушки Золушка обиженная



Золушка, мечтающая о счастье



Золушка счастливая



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

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

Шестой-девятый уроки

Тема:

Музыкальная история в балете

Цель:

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

Задачи:

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

План шестого урока

<u>**1** блок.</u> Характеристика членов семьи Золушки (слушание, пластическая импровизация, напевание):

- музыкальные образы сестер Худышки и Кубышки: ссора сестер (Па-де-шаль muz2-03-05.mp3), соотнесение музыки со сценарным планом композитора, урок танцев (muz2-03-06.mp3);
- музыкальный портрет мачехи (*muz2-03-07.mp3*), её отношение к сестрам, отцу и Золушке (*muz2-03-08.mp3*).
 - **2** блок. Развитие образа Золушки:
- моделирование реакции Золушки на отношение к ней сестер и мачехи, подбор тем для озвучивания её состояния, слушание и пластическая импровизация её музыкальной характеристики (*muz2-03-09.mp3*), определение смысла звучащих тем Золушки,
- определение по музыке, о чем мечтает Золушка (*muz2-03-10*. *mp3*); сравнение гавота в исполнении сестер и Золушки, передача особенностей их исполнения в пластическом интонировании.
- **3 блок.** Сравнение двух тем Феи-нищенки (слушание, напевание *muz2-03-11.mp3*), предположение, какая из этих тем получит развитие в балете (*muz2-03-12.mp3*).

4 блок. Подготовка Золушки к балу:

- характеристика вариаций фей четырех времен года (*muz2-03-13.mp3*; *muz2-03-14.mp3*; *muz2-03-15.mp3*; *muz2-03-16.mp3*);
- сцена боя часов (*muz2-03-17.mp3*): выразительность и изобразительность ритмо-интонаций темы, соотнесение музыки с замыслом этой сцены композитором, воплощение замысла в инсценировке;
 - вальс отъезд Золушки на бал (*muz2-03-18.mp3*).
- **<u>5 блок.</u>** Обсуждение видеофрагмента () первого действия с последующим его сценическим воплощением.

Методические рекомендации

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

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

Работу над Па-де-шалью (в переводе с французского – танец с шалью) можно начать со знакомства с пояснениями композитора, и предложить детям в музыке услышать и «увидеть» последовательность событий, указанных самим композитором (приведены на странице 22 учебника):

- Худышка и Кубышка шьют.
- Ссора из-за шали.
- Худышка и Кубышка тянут шаль в разные стороны. Мать режет шаль, обе падают.

- Худышка и Кубышка танцуют каждая со своей половиной шали.
 - Уход отца, матери и сестер.

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

Пример 7. Тема Урока танцев (гавот)



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

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

Пример 8. Тема Мачехи



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

в душе? По музыке определить, какой смысл приобретают уже знакомые темы, охарактеризовать темы, которые звучат впервые. Обрамляют этот номер две темы Золушки: вначале звучит тема мечтательной Золушки (которая уже звучала в середине вступления), а завершает этот номер тема счастливой Золушки (отсутствовала во вступлении). В центре номера конкретизируется мечта Золушки о бале — постепенно складывается мелодия вальса, который героиня хотела бы станцевать на балу. Учитель должен послушать и разучить мелодию вальса, и попытаться в пластическом интонировании передать «рождение» одной из главных тем балета. При желании учитель может предложить детям проинтонировать и следующий номер в исполнении Золушки «Гавот», и затем спросить: понравился бы этот танец Золушки учителю танцев?

Пример 9. Тема вальса



Далее учитель сообщает: Для того. Чтобы попасть на бал, Золушке необходимо решить те же задачи, что и Мачехе с сестрами. Золушка бедна, и потому ей не могут помочь поставщики одежды и учителя танцев. Её сбор на бал осуществляется не совсем обычно. Как думают дети, кто может помочь Золушке осуществить её мечту? Дети по музыке определяют появление необычного персонажа — волшебного. Появляется Фея-нищенка, которая дарит ей пару хрустальных туфелек. Тема феи звучит в очень высоком регистре завороженно и состоит из цепочки нисходящих трелей у деревянных духовых инструментов. Она останавливает общее действие и переводит его в иной план. Затем следует дать послушать небольшие фрагменты музыки фей четырех времен года, каждая из которых дополняет бальный наряд Золушки. Учитель может предложить детям определить: что подчеркивает композитор в музыке каждого времени года?

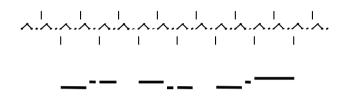
Пример 10. Темы Феи-нищенки



Сцена отъезда Золушки на бал имеет трехчастное строение. Первая часть – Прерванный отъезд, где Золушка в сопровождении фей времен года, стрекоз и кузнечиков собирается на бал, но её останавливает Фея-нищенка. Средняя часть – Сцена с часами, в которой Золушка узнает, что должна вернуться в полночь. Третья часть – новый вальс, под который героиня отправляется на бал.

Пример 11. Тема боя часов

Бой часов



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

Пример 12. Тема вальса «Отъезд Золушки на бал»



В завершение урока учитель предлагает детям выбрать фрагмент 1 действия, инсценировать его, а затем посмотреть в видеозаписи.

План седьмого урока

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

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

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

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

Методические рекомендации

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

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

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

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

Пример 13. Тема Мазурки



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

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

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

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

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

Пример 14. Вариация Золушки



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

Пример 15. Вариация Принца



Пример 16. Тема Дуэта Золушки и Принца



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

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

План восьмого урока

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

2 блок. Моделирование музыкальных воспоминаний Золушки (тиг2-03-38.mp3; тиг2-03-41.mp3; тиг2-03-42.mp3; тиг2-03-43. тр3; тиг2-03-44.mp3; тиг2-03-45.mp3; тиг2-03-46.mp3; тиг2-03-45.mp3; тиг2-03-45.mp3; тиг2-03-51.mp3) и ее сестер (тиг2-03-38.mp3; тиг2-03-39.mp3; тиг2-03-40.mp3; тиг2-03-41.mp3; тиг2-03-47.mp3; тиг2-03-48.mp3) о бале на основе тематических реминисценций. Анализ сцены воспоминаний девушек о бале (тиг2-03-52.mp3; тиг2-03-53.mp3) по видеофрагменту. Слушание и инсценировка эпизода примерки туфельки сестрами и мачехой (тиг2-03-54.mp3). Анализ сцены примерки туфельки по видеофрагменту.

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

Методические рекомендации:=

В третьем действии важно акцентировать внимание детей на трех разделах: путешествии Принца в поисках Золушки, пробуждении Золушки и сестер после бала и появления Принца в доме Золушки (со счастливым финалом). Учитель просит детей представить себя на месте Принца, который, не успев влюбиться в девушку, потерял её. Что можно предпринять в данной ситуации?

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

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

Проснувшись утром, Золушка и её сестры вспоминают о событиях, происходивших на балу. Далее учитель спрашивает: Как дети считают, это будут одни и те же фрагменты? Что будут вспоминать сестры? Что будет чувствовать Золушка на следующий день после того, как внезапно прервалось её счастливое знакомство с Принцем? Дети, как правило, говорят о темах вальсов, которые она танцевала на балу, темы мечты о счастье, её дуэта с Принцем, Вариации Принца. Учитель должен следить за тем, чтобы любая из названных детьми тем озвучивалась (напевалась, проигрывалась учителем, звучала в записи). Затем учитель дает послушать номер «Пробуждение Золушки», где звучат темы из Вальсов, Вариации Золушки, и тема мечты Золушки о счастье. Во время звучания последней темы Золушка находит у себя хрустальную туфельку. А затем дети слушают номер «Утро после бала», в котором представлены воспоминания сестер. В этой музыке дети слышат тему Кубышки, музыку танца сестер с апельсинами и музыку ссоры из Па-де-шали, под которую сестры ссорятся из-за апельсинов. В работе над этим фрагментом помогут приведенные на странице 36-37 изображения фрагментов бала, которые вспоминают Золушка и сестры. Учитель может обратить внимание детей на то, как содержание воспоминаний характеризует Золушку и сестер. В завершении работы над этим эпизодом учитель может предложить детям посмотреть видеофрагмент сцены и ответить на вопрос: какие еще темы они услышали в этой музыке?

Заключительный фрагмент 3 действия — сцену появления Принца и примерки туфельки сестрами и мачехой — можно охватить следующим образом: Учитель предлагает детям рассмотреть изображения на странице 38 учебника и смоделировать последовательность событий этой сцены, подобрать из музыки балета темы, которые, по их мнению, должны прозвучать здесь, и разыграть сцену в классе. После этого можно предложить этот фрагмент посмотреть в видеозаписи.

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

План девятого урока

- **1** блок. Пересказ в пении и пластическом интонировании музыкальной истории балета. Объяснение логики членения музыкальной истории балета на действия (акты). Приведение доказательств сквозного развития в балете (выявление лейттем, реминисценций).
- **2** блок. Переинтонирование музыкальных тем героев балета от лица Принца и Мачехи. Размышление о различии отношений к событиям людей с разными характерами.
- **3** блок. Сравнение и коллективное обсуждение двух интерпретаций одной сцены балета в видеозаписи.
- **4 блок.** Выявление черт стиля музыки С.Прокофьева (образы и их развитие, музыкальный язык).

Методические рекомендации

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

и др. Однако дети свободно смогут пластически проинтонировать эту музыку.

С интересом дети выполняют экспериментальные творческие задания, связанные с музыкальным рассказом отдельных фрагментов балета от лица его разных персонажей. Так, на странице 41 учебника детям предлагается пропеть основные темы балета от лица Принца и Мачехи. Учитель может предложить детям для образного переинтонирования такие темы, как тема обиженной Золушки (из уст Принца эта тема может прозвучать с жалостью, состраданием к героине: «Бедненькая, сколько несчастий тебе пришлось перенести»; от лица Мачехи эта тема, например, может прозвучать с раздражением «Что для неё ни делаешь, всем недовольна») или тема Вальса-коды (для Принца эта тема может выразить восторг «Какое счастье танцевать с прекрасной девушкой», а для Мачехи – «И что такого Принц нашел в этой пигалице? Хорошо, если она собъется с ритма танца и наступит Принцу на ногу») и т.д. Важно, чтобы дети в пении и пластическом интонировании этих тем сумели передать смысл чувств и намерений этих героев.

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

На странице 40 учебника приводится изображение музыкального автографа композитора — тема Вариации Принца. Пусть дети подумают над тем, какие черты своего характера выразил в музыке Принца (энергичность, решительность, оптимизм, стремление добиться намеченной цели...).

II ЧЕТВЕРТЬ Симфония как целостная музыкальная история

Первый-седьмой уроки

Тема:

Музыкальная история Четвертой симфонии П.И.Чайковского

Цель:

• целостно охватить содержание музыкальной истории Четвертой симфонии П.И.Чайковского.

Задачи:

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

План первого урока

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

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

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

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

Методические рекомендации

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

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

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

Пример 1. Первая (праздничная) тема (А)

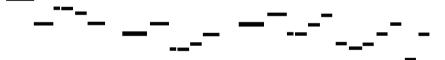


После этого можно задать детям вопрос: какую часть симфонии открывает торжественная тема? Слова композитора о том, что идея его Четвертой симфонии навеяна Пятой симфонией Бетховена, станут подсказкой при ответе на этот вопрос. Если дети сами не свяжут торжественную тему с главной темой финала Пятой симфонии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

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

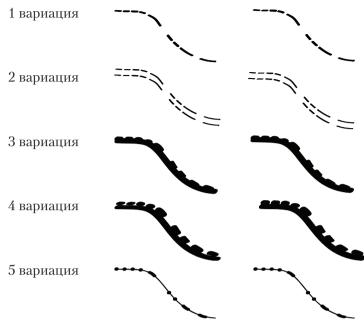
Затем учитель может дать детям послушать продолжение музыки и проследить за тем, как будет развиваться каждая из тем. Праздничная тема получает продолжение в новой маршево-плясовой теме, полной богатырской силы и энергии, усиливающей общее торжественное настроение.

Пример 3. Маршевая тема (С)



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

Пример 4. Пять вариаций песенной темы (В)



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

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

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

A CB. B CB.
$$A_1$$
 C CB. $B_1 + B_2 + B_3 + B_4 + B_5$ CB. $a + a$ $b + b + c + c$ $a + a + d + d$ $4 + 4$ 1 $2 + 2 + 2 + 2$ 12 $4 + 4 + 4 + 4$ $6 + 12$ $8 + 8 + 8 + 8 + 8$ 19

План второго урока

<u>1 блок.</u> Пластическое интонирование первого и второго этапов развития двух музыкальных образов (*muz2-04-17.mp3*; *muz2-04-18.mp3*) в финале Четвертой симфонии П.И.Чайковского.

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

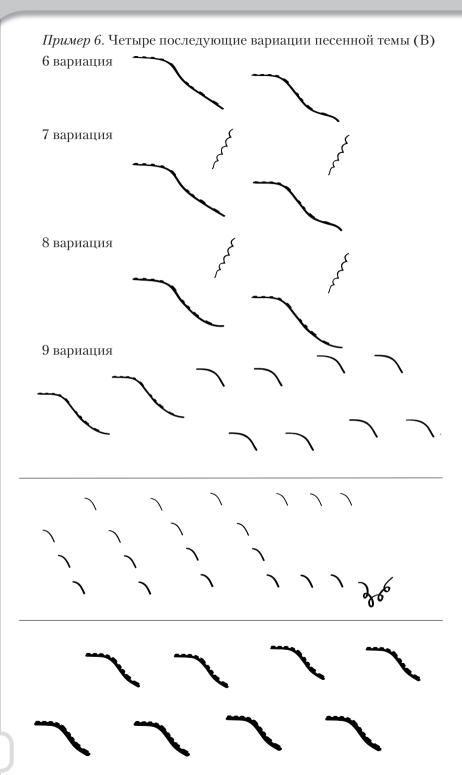
2 *блок*. Слушание следующего – третьего этапа развития двух тем (*muz2-04-19.mp3*) в опоре на графическую запись. Характеристика особенностей развития песенной темы в 6–8 вариациях (muz2-04-21.mp3; muz2-04-22.mp3; muz2-04-23.mp3), способа преобразования темы в 9 вариации (*muz2-04-24.mp3*). Разучивание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

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

Методические рекомендации

Вспомнить первый и второй этапы развития двух тем (напеть темы, охарактеризовать изменения в их развитии) рекомендуется в опоре на графическую запись в учебнике на страницах 42–45. При исполнении (пластическом интонировании) следует обращать внимание на четкость и выразительность жеста в передаче контраста характеров двух тем и их развития. Необходимо также внимательно разобраться в особенностях звучания переходов (связок) между этапами, в которых тоже развиваются интонации двух тем финала.

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



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

План третьего урока

16лок. Характеристика, напевание и пластическое интонирование первого, второго и третьего этапов развития двух тем (*muz2-04-25.mp3*) в финале Четвертой симфонии П.И.Чайковского.

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

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

4 блок. Составление исполнительского плана и пластическое интонирование финала (*muz2-04-30.mp3*). Участие в «конкурсе дирижеров» с исполнением фрагмента финала Четвертой симфонии П. Чайковского.

Методические рекомендации

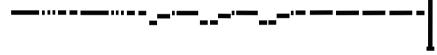
В процессе вспоминания музыки трех этапов развития двух тем целесообразно предложить детям начать составление на доске буквенной схемы части (без количества тактов), закончить которую можно в процессе урока. В пластическом интонировании грозной следует стараться точно передать начало и завершения фраз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

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

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

Пример 8. Грозная тема

Долбящие интонации напевный элемент



Сдержанно



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

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

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

В завершение урока следует пластически проинтонировать финал целиком в опоре на буквенную схему. При желании дети могут пользоваться краткой графической записью музыки финала на страницах 44-49 учебника.

Пример 8. Схема построения финала (для ориентации учителя)

Может быть, учитель сочтет возможным в конце урока обратиться к словам композитора, характеризующим финал:

«Четвертая часть. Если ты в самом себе не находишь мотивов для радости — смотри на других людей. Ступай в народ. Смотри. Как он умеет веселиться, отдаваясь безраздельно радостным чувствам. Картина праздничного народного веселья. Едва ты успел забыть себя и увлечься зрелищем чужих радостей, как неугомонный фатум опять является и напоминает о себе. Но другим до тебя нет дела. Они даже не обернулись, не взглянули на тебя и не заметили, что ты одинок и грустен. О, как им весело! Как они счастливы, что в них все чувства непосредственны и просты. Пеняй на себя и не

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

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

План четвёртого урока

<u>1 блок.</u> Моделирование характера образов третьей части Четвертой симфонии П.Чайковского в опоре образные и жанровые характеристики композитора и на взаимосвязь скерцо и финала в Пятой симфонии Л.Бетховена. Импровизация мелодий скерцо и их развития.

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

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

Методические рекомендации

В письме к Н.Ф. фон Мекк, где композитор характеризует содержание своей симфонии, о скерцо сказано:

«Третья часть не выражает определенного ощущения. Это капризные арабески, неуловимые образы, которые проносятся в воображении, когда ... на душе не весело, но и не грустно. Ни о чем не думаешь; даешь волю воображению, и оно почему-то пустилось рисовать странные рисунки... Среди них вдруг вспомнилась картинка подкутивших мужичков и уличная песенка... Потом где-то вдали прошла военная процессия. Это те совершенно не связанные образы, которые проносятся в голове, когда засыпаешь. Они не имеют ничего общего с действительностью: они странны, дики и несвязны».

Урок можно начать с общей характеристики третьей части в симфонии, а также жанра скерцо. Вспомнить музыку Пятой

симфонии Бетховена, которая напоминала бы характер скерцо (средний раздел третьей части — «подготовка к празднику» - веселый оживленный характер, приподнятое настроение, мелькание, переклички элементов тем, суматоха, суета большого количества народа). Затем учитель может предложить детям пофантазировать, какие будут образы в скерцо Четвертой симфонии П.И.Чайковского, и для этого обратить внимание детей к словам композитора о скерцо, которые приведены в учебнике на странице 50 (в сокращении). Далее детям предлагается сочинить мелодии для образов скерцо Чайковского, и предположить, каким будет их развитие.

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

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

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

исполнения для образов скерцо подчеркивал сам композитор: «Я никогда не сочиняю отвлеченно, то есть никогда музыкальная мысль не является ко мне иначе, как соответствующая ей внешняя форма. Т.о. я изобретаю самою музыкальную мысль в одно время с инструментовкой. Следовательно, когда я писал скерцо ... симфонии, то представлял его именно таким, каким Вы его слышали. Оно не мыслимо иначе, как исполненное пиццикато. Если играть его смычком, то оно утратит решительно все. Это будет душа без тела. Музыка его утратит всякую привлекательность». Отсюда следует, что очень важно познакомить детей с приемом пиццикато на слух и зрительно (можно обратиться к странице 50 учебника и/ или к видеозаписи этой части в видеохрестоматии). В пластическом интонировании крайних разделов важно, чтобы дети искали соответствующие музыке жесты, передающие легкость, «воздушность», полетность музыки. Для этого хорошо подходят отрывистые движения пальчиками рук. Учителю следует помнить, что исполнение скерцо в быстром темпе требует экономности и аккуратности жестов, четкости и изящества акцентов, исключения широких и размашистых движений.

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

Пример 9. Основная тема скерцо



Пример 10. Тема «уличной песенки»



Пример 11. Тема «военного марша»



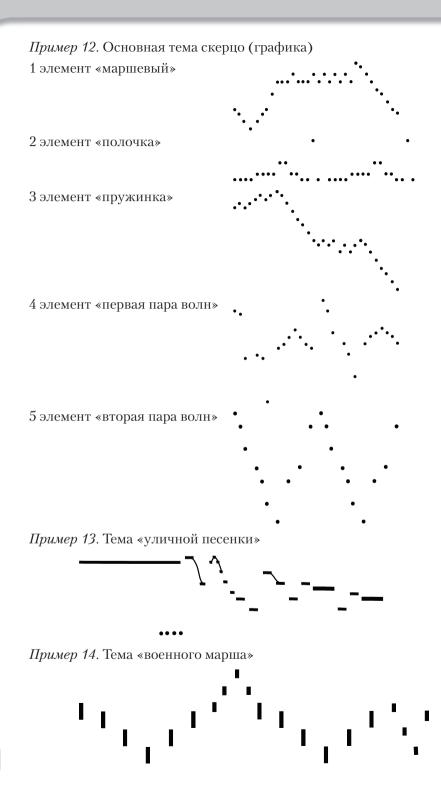
После второго прослушивания внимание детей направляется на более детальное освоение музыки скерцо. Музыка крайних разделов представляет собой череду быстро меняющихся элементов, вырастающих из основной темы скерцо. Эти элементы, чередуясь между собой, составляют пеструю мозаику музыки крайних разделов.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

План пятого урока

- **1 блок.** Составление исполнительского плана и исполнение (пластическое интонирование) скерцо в опоре на графическую запись (*muz2-04-35.mp3*; *muz2-04-46.mp3*; *muz2-04-50.mp3*; *muz2-04-51.mp3*).
- **2** *блок*. Сравнение двух интерпретаций фрагмента скерцо (*muz2-04-55.mp3*; *muz2-04-56.mp3*). Выявление исполнительских и содержательных особенностей каждой интерпретации.
- **3** блок. Участие в «конкурсе дирижеров» на лучшее исполнение фрагмента скерцо, оценивание собственного исполнения и исполнения одноклассников.

Методические рекомендации

Организовать составление исполнительского плана скерцо можно в опоре на графический конспект на страницах 52-53 учебника или в ходе составления буквенной схемы части в совместной деятельности учителя и учащихся. Дети вспоминают основные темы, напевают и пластически интонируют их, определяют последовательность появления тем в музыке скерцо, конкретизируют содержание музыки в крайних разделах и в коде, где объединяются интонации основных его тем. Так, в анализе и при исполнении особую сложность представляют крайние разделы, освоение которых целесообразно организовать пошагово. В процессе их разучивания дети выделяют основные элементы, дают им название, подыскивают жесты для их пластического интонирования.



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

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

План шестого урока

16лок. Моделирование образного строя второй части Четвертой симфонии П.Чайковского в опоре на представление об образном строе второй части Пятой симфонии Л.Бетховена.

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

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

Методические рекомендации

Приступая к изучению Андантино Четвертой симфонии П.И.Чайковского следует вспомнить характер и образный строй второй части Пятой симфонии Л.Бетховена. Музыка медленной части симфонии, как правило, менее четко откладывается в памяти детей. Поэтому учитель должен быть готов к тому, чтобы напомнить эту музыку детям: напеванию и прослушиванию начальных построений двух её тем. Характеризуя содержание второй части бетховенской симфонии, дети отмечают её спокойный темп, дополняющий контраст двух тем, присутствие воспоминаний о предшествующей драматической части, образы природы,

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

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

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

Пример 15. Основная тема второй части

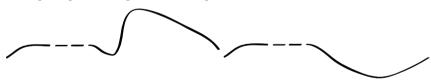




Затем можно предложить детям смоделировать развитие основной темы и потом сравнить свои варианты с музыкой симфонии. Характер и структура темы сохраняются и в последующих её проведениях. Второе проведение исполняют виолончели, третье – скрипки и альты.

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

Пример 16. Вторая тема второй части



В завершении урока рекомендуется исполнить (пластически проинтонировать) экспозицию второй части в опоре на графический конспект на странице 56 учебника.

План седьмого урока

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

- **2 блок.** Составление исполнительского плана и исполнение (пластическое интонирование) фрагмента второй части симфонии в опоре на графический конспект.
- **3** блок. Размышление над характером развития тем-образов во второй, третьей и четвертой частях Четвертой симфонии П.И. Чайковского (напевание, пластическое интонирование).

Методические рекомендации

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

Пример 17. Тема среднего раздела



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

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

III ЧЕТВЕРТЬ Опера как целостная музыкальная история

Первый-девятый уроки

Тема:

Музыкальная история в опере

Цель:

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

Задачи:

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

План первого урока

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

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

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

Методические рекомендации

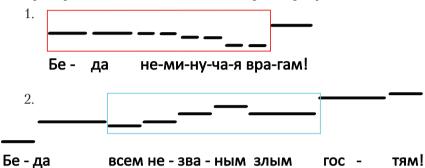
Организовать процесс воспоминания музыки интродукции можно в опоре на страницу 59 учебника. Дети по изображениям определяют ключевые этапы развития действия в интродукции, напевают мужской и женский хоры, уделяя внимание интонационным связям их музыкальных тем и интонаций.

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

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

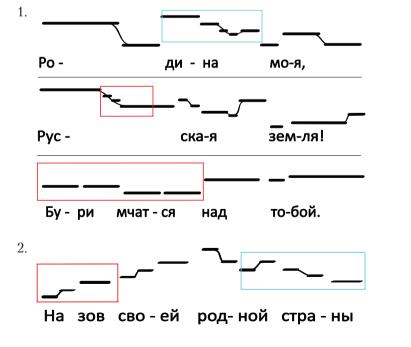
Учитель может обратить внимание детей на характер взаимодействия интонаций двух хоров и спросить: в каком хоре интродукции интонации двух хоров окончательно слились воедино? Дети вспоминают заключительный хор «Беда неминучая», мелодия которого построена на утвердительных интонациях из женского и мужского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

Пример 1. Тема заключительного хора интродукции



Далее учитель может предложить детям поискать в мелодиях хоров интродукции общие, родственные интонации в опоре на страницу 60 учебника.

 Π ример 2. Интонационные связи тем мужского и женского хоров интродукции.

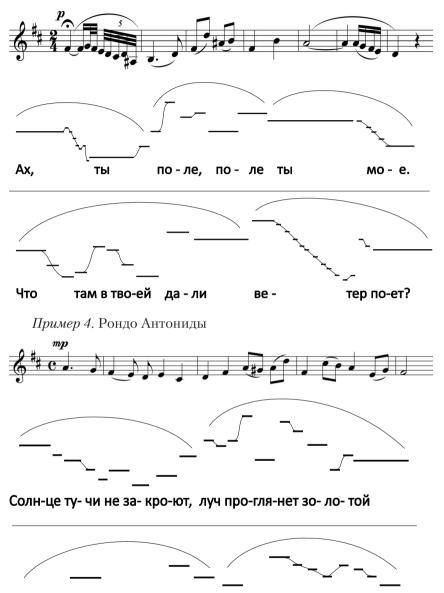


2 блок. Далее учитель предлагает детям послушать оркестровое завершение интродукции и определить по музыке: что происходит на сцене? Кто остается? По затихающей звучности оркестра, перекличкам коротких фраз становится понятно, что на сцене народ расходится. По нежному звучанию музыкальных фраз в верхнем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

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

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

Пример 3. Каватина Антониды



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

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

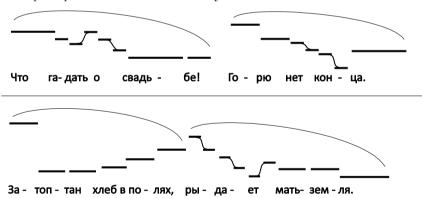
легкость движения мелодии по ступеням аккордов (сравнить фрагменты «поле, поле ты мое» и «закроют, луч проглянет золотой») опору на звуки трезвучий и др.

Рассматривая связь музыкальной речи Антониды с односельчанами, следует выделить интонационную близость и общность характера её рондо с хором женщин «На зов своей родной страны». Важно, чтобы все сравнения дети осуществляли в пении. Всю эту работу целесообразно проводить с опорой на страницы 62–63 учебника.

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

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

Пример 5. Речитатив Ивана Сусанина



План второго урока

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

2 блок. Слушание сцены встречи Собинина с крестьянами села Домнино (*muz2-5-40.mp3*). Характеристика музыкального

образа Собинина и особенностей его музыкальной речи. Размышление об организации народного сопротивления Мининым и Пожарским.

36лок. Разучивание темы трио (*muz2-5-41.mp3*; *muz2-5-42.kar*; *muz2-5-43.mp3*), моделирование реакции Сусанина и Антониды на предложение Собинина сыграть свадьбу. Выявление интонационных связей темы трио с уже прозвучавшей музыкой (*muz2-5-44.mp3*; *muz2-5-45.mp3*). Слушание трио в опере (*muz2-5-46.mp3*) и исполнение его по ролям.

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

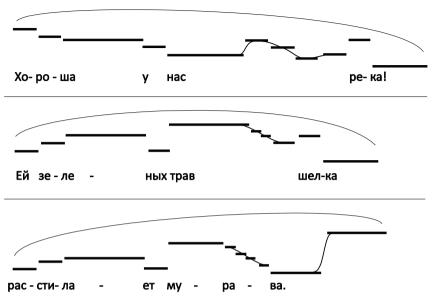
Методические рекомендации

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

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

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

Пример 6. Хор гребцов



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

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

Из рассказа Собинина крестьяне узнают о событиях, происходящих на Руси: отряд Собинина «вражью шайку разогнал», что на Руси организуется народное ополчение во главе Мининым и Пожарским — «Минин поднял Русь! Отчизны мы врагам не отдадим!! Грянет бой, мы нашей жизни для Руси не пощадим! Воин храбрый — князь Пожарский призван войско возглавлять». Фрагменты слов рассказа Собинина приведены в учебнике на странице 66.

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

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

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

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

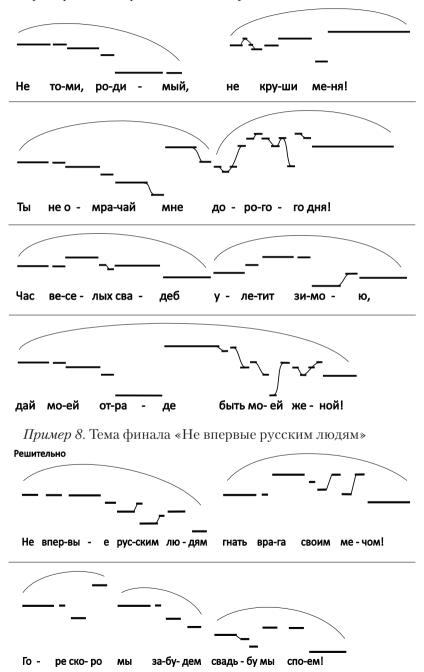
Эту сцену интересно рассматривать с ребятами с разных сторон. Ребята должны понаблюдать за поведением, реакцией и мыслями разных людей. Одно событие может вызвать различные мысли и эмоции. Поэтому в центре внимания учащихся при анализе этой сцены должны оказываться то Собинин, то народ, то Антонида,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

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

Завершающий этап урока включает знакомство с финалом первого действия и разучивание его основной темы «Не впервые русским людям». Финал 1 действия детям следует дать послушать в записи, а затем разучить основную тему с детьми. После чего целесообразно проанализировать его характер, настроение, содержательный смысл, установить интонационные связи темы финала «Не впервые русским людям» с темой заключительного хора

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

Пример 7. Тема трио Собинина. Сусанина и Антониды



План третьего урока

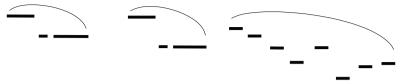
- <u>1 блок.</u> Определение по оркестровому вступлению (*muz2-5-54.mp3*) места и обстановки действия. Слушание, анализ и исполнение (пластическое интонирование, напевание) вступительных фанфар и основной темы полонеза (*muz2-5-55.mp3*; *muz2-5-56. kar*). Поиск движения шага полонеза. Слушание и разучивание женского хора (*muz2-5-58.mp3*), исследование в нем смысла соотношения слов и музыки.
- **2 блок.** Слушание, напевание и пластическое интонирование темы краковяка (*muz2-5-61.mp3*), выявление выразительности синкопированного ритма. Слушание и пластическая импровизация краковяка целиком (*muz2-5-63.mp3*).
- **3** блок. Слушание, разучивание темы па-де-катра (*muz2-5-64. mp3*), выявление его жанровой основы. Передача в пластическом интонировании особенностей музыки женских и мужских эпизодов танца (*muz2-5-66.mp3*).
- 4 блок. Слушание и разучивание мелодии мазурки (*muz2-5-67.mp3*; *muz2-5-68.mp3*) в опоре на графическую запись. Слушание и пластическая импровизация мазурки целиком (*muz2-5-70.mp3*). Обсуждение с одноклассниками по аудио/видеофрагменту событий, происходящих в финале второго действия (информация вестника, мотивы отправления польского отряда в поход (*muz2-5-71. mp3*; *muz2-5-72.mp3*). Выявление ритмо-интонаций, характерных для музыки польских танцев, звучащих на балу (*muz2-5-73.mp3*; *muz2-5-74.mp3*; *muz2-5-76.mp3*).

Методические рекомендации

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

Пример 9. Тема фанфар Полонеза.

Торжественно



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

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

Пример 10. Тема среднего раздела Полонеза



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

Пример 11. Тема Краковяка



Следующий танец – Па-де-катр (танец четырех пар). При прослушивании этого танца целесообразно обратить внимание детей на жанровые особенности музыки (вальс) и попытаться определить, как еще называют этот танец.

Энергичные возгласы оркестра возвещают о начале мазурки. Мелодия мазурки, как и полонеза, полна внешнего блеска и воинственной энергии. При разучивании мелодии Мазурки можно опираться на графическую запись на странице 72.

Пример 12. Тема Мазурки

В темпе мазурки

На этой же странице приведены изображения танца, которые ребята могут озвучить музыкой Мазурки. Можно предложить детям сравнить особенности Мазурки и Полонеза между собой, а также с Па-де-катром. У всех этих танцев трехдольный размер, но в Полонезе акцентируется сильная доля, а в Мазурке последняя – третья.

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

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

План четвёртого урока

<u>16лок.</u> Моделирование развития событий в третьем действии. Импровизация мелодии к словам песни Вани. Слушание, разучивание и исполнение его песни (*muz2-5-77.mp3*; *muz2-5-78.mp3*), определение ее жанровой основы, анализ выразительности аккомпанемента. Характеристика традиции исполнения детских партий в опере.

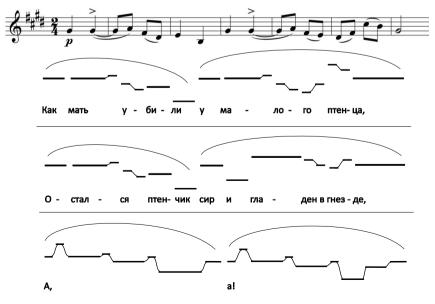
2 блок. Слушание и анализ диалога Сусанина и Вани (*muz2-5-81.mp3*), разучивание его основных тем (*muz2-5-82.mp3*; *muz2-5-85.mp3*). Составление и разыгрывание композиции из фрагментов песни Вани и его диалога с Сусаниным. Размышление о связи событий в стране и в семье Сусанина.

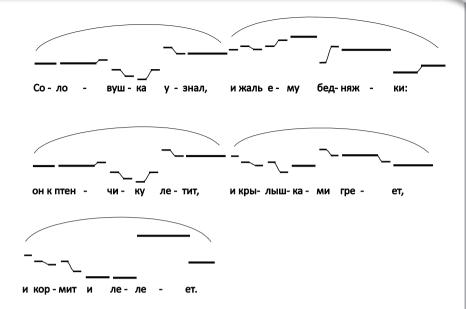
3 блок. Моделирование чувств, мыслей и поступков Сусанина, Антониды, Собинина, Вани в преддверии свадьбы. Слушание и напевание основных тем сцены подготовки к свадьбе (*muz2-5-90.mp3*; *muz2-5-92.mp3*; *muz2-5-95.mp3*; *muz2-5-96.mp3*; *muz2-5-97.mp3*).

Методические рекомендации

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

Пример 13. Песня Вани





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

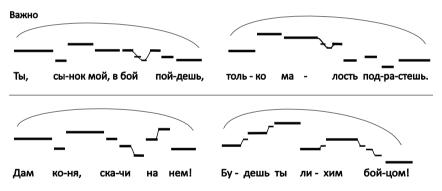
Познакомившись с содержанием Песни Вани, необходимо спросить детей: как они поняли смысл? С чьей биографией знакомит нас эта песня? Кто стал отцом осиротевшему мальчику? С кем сравнивает себя мальчик? Кого подразумевает он под «соловушкой»? Хорошо ли мальчику у Сусанина? Любят ли его? Какие чувства испытывает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

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

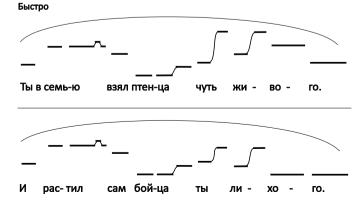
За Песней следует большая сцена диалога Вани и Сусанина. Из нее учащиеся узнают, что Минин с войском расположился в Посаде, и намерен скоро двинуться в поход. Остановив фонограмму этой сцены после реплики Вани: «И я за нее (Русь) в бой пойду!», учитель может предложить детям представить себя в роли Сусанина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

«Ты, сынок мой, в бой пойдешь, Только малость подрастешь...»

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



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



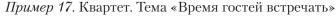
Школьники, как правило, с большим вниманием слушают эту сцену и затем обсуждают ее. Какие качества воспитал в своем сыне приемный отец Сусанин? Похож ли Ваня характером на него? Как музыка передает этот характер? Отличается ли музыкальная речь отца от речи сына? Музыкальный диалог отца и сына еще раз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

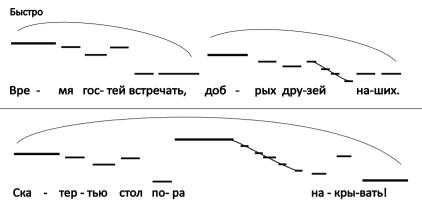
В работе над этой сценой учитель может предложить детям построить композицию из фрагментов песни Вани и его диалога с Сусаниным. При разыгрывании композиции следует обратить внимание детей на сценические образы героев, различия в характере интонирования мальчика и взрослого мужчины.

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

Пример 16. Квартет. Тема «Что пташка лесная»







План пятого урока

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

26лок. Слушание диалога Сусанина и поляков, выявление его этапов (*muz2-5-102.mp3*; *muz2-5-103.mp3*; *muz2-5-104.mp3*; *muz2-5-105.mp3*; *muz2-5-106.mp3*). Предвосхищение действий противоборствующих героев на каждом следующем этапе до его прослушивания. Наблюдение за развитием образов Сусанина и поляков, разучивание и инсценировка их реплик (*muz2-5-107.mp3*). Распознавание в музыкальной речи *Сусанина и поляков интонаций* и тем, звучавших ранее в опере (*muz2-5-116.mp3*; *muz2-5-117.mp3*), характеристика звучания оркестрового сопровождения, выявление его смысла.

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

Методические рекомендации

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

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

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

Пример 18. Тема «семейного счастья»

Спокойно



Можно предложить детям творческое задание: прочитать слова Сусанина и Вани, приведенные на странице 79 учебника, и сочинить к этим словам мелодии, изменяя интонации темы «семейного счастья». После этого можно предложить детям прослушать эту сцену в опере (включая звучание фанфары Полонеза). А затем задать вопрос: почему заволновались Сусанин, Ваня и Антонида? О чьем появлении возвещают фанфары Полонеза?

Дальнейший ход урока концентрируется на диалоге Сусанина и поляков: начинается словесная «схватка» между врагами, не менее захватывающая, чем картина реального боя. Мастерство учитель будет заключаться в том, чтобы раскрыть детям красоту борьбы Сусанина в диалоге с врагами. Необычность решений, принимаемых Сусаниным, его артистизмом, смекалкой, тактической игрой по ситуации.

Слушание этого диалога следует организовать поэтапно, где каждый этап включает вопрос-требование поляков и ответ Сусанина. Помощь в охвате этой сцены окажут страницы 80–85 учебника, где в масштабе разворота представлены все этапы этого диалога-поединка. Важно, чтобы каждую реплику поляков и Сусанина дети не только пропевали. Но и моделировали их позы, жесты, мимику. Учителю решать, в каком виде и в какое время вводить инсценировку фрагментов диалога.

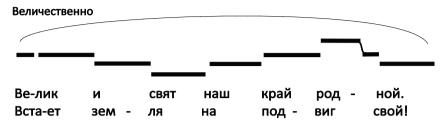
Начать следует с прослушивания первых реплик поляков и ответа на них Сусанина. В первом этапе диалога следует обратить внимание на музыку, под которую появляются поляки – звуки

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

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

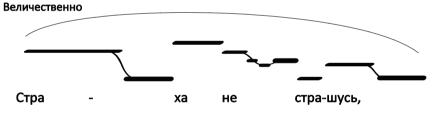
В третьем этапе речь полякой звучит на фоне интонаций Мазурки и становится раздражительной («Холоп, любопытство твое надоело! Веди на Москву! Немедля! Живей!»), нетерпеливой, требовательной, что особенно проявляется в последней фразе, исполняемой на повторении одного высокого звука («Скорей собирайся,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

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



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

Пример 20. Четвертый ответ Сусанина «Страха не страшусь!»



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

План шестого урока

- 16лок. Воплощение в пении и инсценировке фрагментов диалога поляков и Сусанина (*muz2-5-107.mp3*). Слушание и анализ пятого этапа этого диалога (*muz2-5-118.mp3*), выявление его отличий в сравнении с предшествующими. Определение смысла ритмо-интонаций мазурки, появившихся в музыкальной речи Сусанина (*muz2-5-121.mp3*). Размышление над характером последнего ответа Сусанина, его смыслом для поляков и для Антониды. Прощание с Антонидой (*muz2-5-122.mp3*).
- **2** *блок*. Моделирование сценической ситуации девичника. Слушание и разучивание свадебного хора (*muz2-5-123.mp3*) и романса Антониды (*muz2-5-124.mp3*).
- **3 блок.** Составление плана инсценировки диалога Антониды с девушками и разыгрывание его по ролям (*muz2-5-128. kar*).
- **4 блок.** Слушание, анализ завершения третьего действия (*muz2-5-129.mp3*).
- **<u>5 блок.</u>** Знакомство с видеофрагментом третьего действия и обсуждение сценического воплощения музыки.

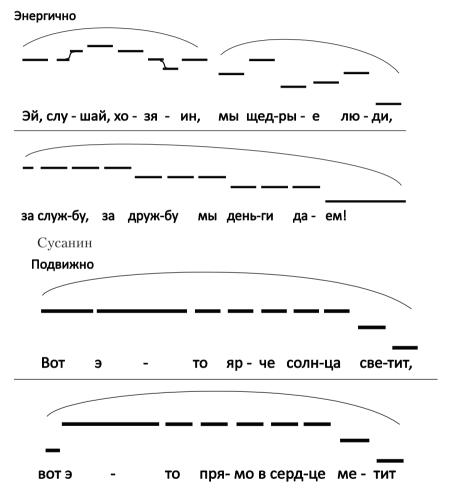
Методические рекомендации

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

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

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

Пример 21. Пятый этап диалога Сусанина и поляков Поляки

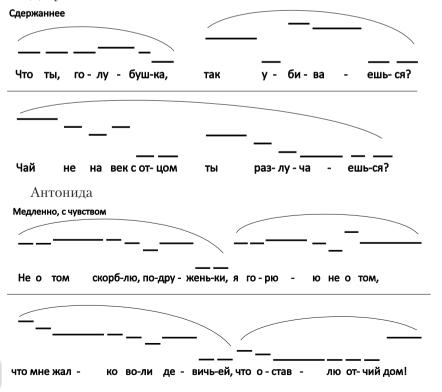


Для того, чтобы учащиеся смогли более глубоко и эмоционально прочувствовать эту музыку, ощутить сложность ситуации, в которую попали герои оперы, целесообразно эскизно разыграть фрагменты сцены Сусанина с поляками или посмотреть видеофрагмент противостояния Сусанина и поляков и охарактеризовать его сценическое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

Завершает 3 действие сцена Антониды с девушками и финал. Перед прослушиванием учитель может сыграть мелодию свадебного хора, а затем предложить учащимся определить ее жанр, характер, национальную принадлежность. Довольно часто у детей возникают ассоциации этой музыки с хором гребцов в силу плавности и текучести музыки песни. Можно напеть и сравнить эти хоры.

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

Пример 22. Сцена Антониды с девушками Девушки



Романс Антониды передает силу чувств героини: любовь и нежность к отцу, страх за его судьбу, отчаяние. Важно помочь детям в пении выразить чувства Антониды и сочувствие девушек к ней. В мелодии можно обратить внимание детей на нисходящие секундовые интонации, напоминающие вздох, стон, плач. Если на предыдущих уроках уделялось внимание интонационным связям тем оперы, то, как правило, учащиеся начинают улавливать их на слух без каких-либо наводящих вопросов и заданий со стороны учителя. В романсе Антониды можно обнаружить сходство мелодии и характера музыки с Каватиной Антониды из 1 действия, а реплик подружек — с темой женского хора из интродукции.

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

«Всех врагов земли своей Смертью покараем».

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

План седьмого урока

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

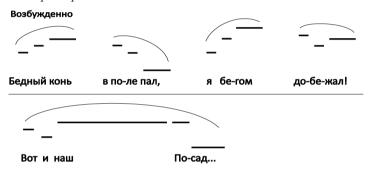
2 блок. Разучивание фрагментов речитатива (*muz2-5-132.mp3*; *muz2-5-134.kar*) и арии Вани (*muz2-5-135.mp3*). Импровизация диалога Вани и ополченцев по ролям, слушание и разучивание диалога в опере (*muz2-5-136.mp3*). Составление композиции из фрагментов сцены и разыгрывание ее с одноклассниками.

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

Методические рекомендации

В начале урока учитель может предложить детям послушать оркестровое вступление к первой картине 4 действия и ответить на вопрос: в какой обстановке, в какое время, в каком состоянии появляется Ваня у Посада? По выдержанным, тянущимся аккордам у струнных на пианиссимо дети понимают, что действие происходит в пустынном, застылом месте (зимний лес, ночь). Затем звучит быстрая синкопированная музыка, по ней и первым фразам Вани дети определяют, что Ваня запыхался, но все-таки добежал до Посада. Разучивая начальные фразы речитатива, дети пытаются передать взволнованное состояние Вани. Далее дети слушают речитатив и Арию Вани, разучивают её основные темы.

Пример 23. Речитатив Вани



Затем можно предложить школьникам сравнить мелодию арии Вани «Ах, беда, беда сиротинке мне! Ах, зачем у бедного силушки нет! Где же силы взять, Чтобы мне отца спасти!» с его песней из 3 действия. Добежав до Посада, Ваня не может достучаться до ополченцев и посадских людей (все спят).

Пример 24. Диалог Вани и ополченцев Ополченцы:



Учитель может предложить детям прочитать слова диалога Вани и ополченцев, и предположить, какой по характеру будет мелодия реплик Вани и посадских людей. После этого можно предложить детям разделиться на пары и разыграть фрагмент диалога в импровизации. В процессе слушания сцены у Посада до конца следует обращать внимание на развитие характера Вани. В арии ощущается внутренняя сила героя, какой не было в 3 действии. Учитель может спросить детей: Чьи интонации слышны в речи Вани? Наблюдая за преобразованием интонаций героя, дети отмечают, что его речь насыщается героическими, призывно-волевыми, энергичными интонациями в маршевых ритмах, и напоминают удалые возгласы Собинина.

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

План восьмого урока

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

2 блок. Определение по оркестровым реминисценциям, с кем мысленно прощается Сусанин перед смертью (muz2-5-150.mp3; muz2-5-151.mp3; muz2-5-152.mp3; muz2-5-153.mp3; muz2-5-154.mp3; muz2-5-155.mp3; muz2-5-156.mp3; muz2-5-157.mp3; muz2-5-158.mp3; muz2-5-161.mp3; muz2-5-161.mp3).

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

4 блок. Обсуждение аудио/видеофрагмента эпилога оперы (muz2-5-164.mp3).

Методические рекомендации:

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

Пример 25. Реплика поляков в начале 1 картины 4 действия



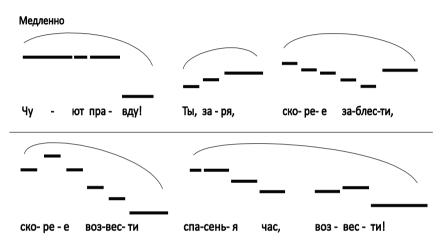
Узнают ли дети (и по каким особенностям), кого характеризует эта музыка, что это хор поляков? Жалобные и плачущие голоса хора на фоне звучащей в оркестре значительно измененной мазурки: «Устали мы, продрогли мы!...». Как всегда, ребятам предлагается исполнить тему этого хора, вслушаться в его сопровождение,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

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

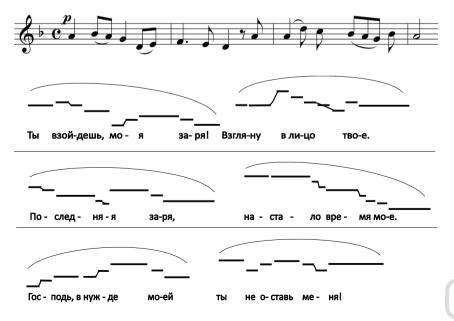
 $^{^1\,}$ Глинка М.И. Полн. собр. соч: Литературные произведения и переписка. // Т.1. – М., 1973. – С.260.

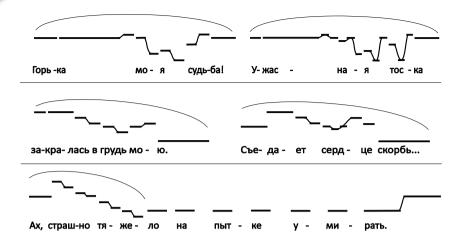
Прослушивание речитатива и арии Сусанина в записи должно стать эмоциональной кульминацией урока. Желательно не торопиться обсуждать с детьми услышанное, а начать разучивать арию. Озвучивая мысли Сусанина перед смертью, школьники скорее погружаются в музыку, глубже осознают трагизм ситуации, сопереживают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

Пример 26. Речитатив Сусанина



Пример 27. Ария Сусанина





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

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

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

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

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

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

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

План девятого урока

- <u>1 блок.</u> Воссоздание (напевание, инсценировка, пластическое интонирование) основных этапов развития музыкальной истории в опере М.И.Глинки «Иван Сусанин» (*muz2-5-167.mp3 muz2-5-204.mp3*). Выражение своего отношения к героям оперы в разных видах музыкальной деятельности.
- **2** блок. Сравнение музыкальных характеристик образов русских и поляков. Исполнение (в пении и движении) музыкальных тем контрастных образов и выявление в них типичных интонаций.
- **<u>3 блок.</u>** Исполнение вариантов лейттем и лейтинтонаций оперы в соответствии с конкретными сценическими ситуациями, объяснение смысла их преобразования.
- **4 блок.** Обсуждение в классе воплощения подвига Сусанина в опере М.И.Глинки и произведениях разных искусств.

Методические рекомендации

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

- 1 блок. В начале урока звучит мелодия мужского хора: «Родина моя», как музыкальный эпиграф занятия, настраивающий на оперу «Иван Сусанин». Учитель говорит, что в течение нескольких уроков дети не просто слушали фрагменты оперы Глинки «Иван Сусанин», а пели, инсценировали, танцевали, предсказывали возможный ход событий, находили родственные интонации разных музыкальных тем. На этом уроке предлагается проследить за основными этапами развития всей музыкальной истории.
- Вы узнали музыку, которая прозвучала в начале урока? Как вы думаете, почему мы сегодня начали урок с этой музыки? Кто в опере ее исполняет? Учащиеся вспоминают начало оперы, напевают мелодии мужского и женского хоров и инсценируют фрагменты интродукции.
- **2** блок. Второй этап урока начинается с наигрывания начальной фразы «Полонеза» (фанфары).
- Кого характеризует эта музыку? Где она первый раз звучит в опере? (Звучание фонограммы Полонеза или просмотр видеозаписи начального фрагмента сцены бала.) Все, стоя на месте (либо группа детей, не более четырех пар), исполняют Полонез. Внимание обращается на манеру исполнения, осанку детей.

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

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

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

- *А вы обратили внимание, на какую музыку отвечает Сусанин полякам* («Когда не я, другой пойдет и ваши денежки возьмет»)?
- Звучат интонации мазурки («Да, ваша правда! Деньги сила!»).
- Сусанин как будто подделывается под поляков, чтобы они ему поверили.

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

— *Пое впервые прозвучала мазурка?* (Звучит фонограмма мазурки, или предлагается видеозапись фрагмента сцены бала. Учащиеся пластикой рук передают характер танцевальных движений мазурки.) *Пое еще в опере звучит мазурка?* — В лесу. — *А как она там звучит, каков ее характер?* Учитель исполняет тему мазурки из второй картины 4 действия оперы. Дети напевают измененную мелодию мазурки «Устали мы...» и, представляя себе смертельно уставших поляков в заснеженном лесу, находят соответствующие движения персонажей, их плетущийся шаг, поникшие головы и плечи и др. Затем, в процессе просмотра видеофрагмента, сравнивают

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

- **<u>3 блок.</u>** Интонационный анализ сцены Сусанина в лесу драматической кульминации оперы, в которой синтезируются основные музыкальные характеристики главных героев оперы.
- Поляки заснули. По какой музыке мы узнаем, что творится в душе Сусанина? Учащиеся исполняют Арию Сусанина и задумываются, какие из уже прозвучавших в опере интонаций слышатся («просвечивают») в мелодии арии. Иначе говоря, какие интонации обобщаются в арии? Аргументированность ответов детей проявляется в воспроизведении (пении) целого ряда фрагментов (Романс Антониды «Не о том скорблю, подруженьки» из 3 действия, трио из 1 действия «Не томи, родимый», мужской хор из интродукции «Всех, кто в смертный бой» и др.) в сравнении с мелодией арии.

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

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

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

- А кто такой Собинин? Почему Иван Сусанин поручает ему свою дочь? Он искренне любит Антониду. В подтверждение учащиеся с учителем поют (в любых удобных вариантах) трио «Не томи, родимый».
- Кто такой Ваня? Где, по какой музыке мы узнаем о его судьбе? Какую роль сыграл Сусанин в судьбе Вани? Кем Иван Сусанин приходится Ване? Учащиеся вспоминают, поют Песню Вани.
- Каким человеком Сусанин хотел воспитать Ваню? Каким он стал? Что подтверждает это? Учащиеся вспоминают фрагменты из сцены у посада: «Бедный конь в поле пал...», «Где тут Минин стоит?»

Отзвуки интонаций Рондо и Романса Антониды, трио «Не томи, родимый», финал 1 действия «Не впервые русским людям» и др., которые в большей или меньшей мере представлены в сцене

Сусанина в лесу, подтверждают ее особое место в опере как интонационно-смыслового обобщения, раскрывающего закономерность подвига Сусанина, который он совершает во имя своих детей, близких, односельчан и, шире — всех русских людей.

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

— Как композитор заканчивает оперу? Только ли радость звучит в финале? Какой ценой народу досталась победа? (Люди никогда не забывают своих героев, отцов, братьев, своих дедов, прадедов, которые отдали жизнь за свободу и независимость своей родной страны. Все люди, если они люди, помнят своих отцов, дедов, братьев.) Есть у нас в опере такие фрагменты, по которым мы можем об этом судить? Учащиеся еще раз вспоминают «Всех, кто в смертный бой» (поют стоя). И только отдав дань погибшим, народ славит свою страну. Звучит хор «Славься».

IV ЧЕТВЕРТЬ Симфония как целостная музыкальная история (продолжение)

Первый-шестой уроки

Тема:

Музыкальная история Четвертой симфонии П.И.Чайковского *Пель*:

• целостно охватить содержание музыкальной истории Четвертой симфонии П.И.Чайковского.

Задачи:

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

• воспроизводить музыкальную историю Четвертой симфонии П.И.Чайковского в разных видах исполнительской деятельности.

План первого урока

- **1 блок.** Предвосхищение характера первой части Четвертой симфонии П.И. Чайковского по аналогии с первой частью Пятой симфонии Л.Бетховена. Знакомство с главной темой первой части (первое построение *muz2-6-1.mp3*), анализ психологического состояния главного героя.
- **2** блок. Моделирование темы интродукции (фатум) по реакции на нее главного героя, подбор темы интродукции из знакомой музыки симфонии. Анализ описания темы-фатума, данного композитором. Слушание, характеристика и разучивание интродукции первой части (*muz2-6-2.mp3*), выявление сходных интонаций в темах фатума и главного героя (*muz2-6-3.mp3*).
- **3** *блок*. Моделирование веера реакций главного героя на тему-фатум в словах и звуках, сравнение своих вариантов с музыкой П.И.Чайковского. Слушание и исполнение интродукции и главной темы целиком (*muz2-6-4.mp3*). Анализ построения главной темы (*muz2-6-1.mp3*; *muz2-6-5.mp3*; *muz2-6-6.mp3*; *muz2-6-7.mp3*; *muz2-6-8.mp3*; *muz2-6-9.mp3*).

Методические рекомендации

Урок можно начать с воспоминания пройденных частей Четвертой симфонии П.И.Чайковского. Хорошо, если дети сами будут напевать и пластически интонировать основные темы и существенные этапы в их развитии в опоре на страницу 103 учебника. Учитель должен быть готов поддержать, направить, скорректировать ответы учащихся. В процессе этой работы важно не упустить общую характеристику каждой части симфонии (финал, скерцо, медленная часть), а также то, что Четвертая симфония Чайковского развивает традиции Пятой симфонии Бетховена, но при этом музыка симфонии является оригинальной, выдающейся по красоте и силе воздействия.

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

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

Пример 1. Тема главного героя первой части симфонии



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

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

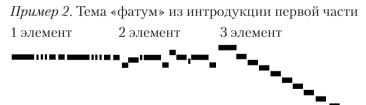
Учитель предлагает детям определить элементы, из которых состоит тема: первый – сигнал (репетиции на одном звуке), второй – поступенное восходящее и нисходящее движение вокруг утвердительной нисходящей интонации, третий – нисходящая линия тяжелых, решительных шагов, завершающихся резким аккордом (обрыв,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

После этого можно предложить детям послушать интродукцию целиком. Дети отмечают, что второе проведение грозной темы звучит еще более сильно, устрашающе у всех духовых инструментов (медных и деревянных), что создает эффект приближения этой

грозной силы. В последних тактах интродукции звучание затихает (грозная тема останавливается), а утвердительные интонации переходят к деревянным духовым (кларнетам и фаготам), преобразуясь в тихие интонации «вздоха».

На уроке обязательно возникнет ассоциация с соотношением героев в первой части Пятой симфонии Бетховена. Здесь уместно привести слова П.И. Чайковского, который называл эту тему «фатумом — роковой силой, которая мешает порыву к счастью дойти до цели, которая ревниво стережет, чтобы благополучие и покой не были полны и безоблачны...» [из письма к Н.Ф. фон Мекк].

Следующий этап урока связан с моделированием реакций героя на тему «фатум». Учитель может сказать, что дети знакомы с первой реакцией героя на эту тему, и попросить их определить её характер. А какие еще чувства испытывает человек, встречаясь с такой серьезной силой, препятствием? Предлагаемые детьми состояния героя учитель может фиксировать на доске для того, чтобы затем сопоставить музыку Чайковского с ожиданиями детей. Попутно каждый предложенный вариант следует попросить детей аргументировать. В учебнике на странице 104 даны возможные варианты этих состояний: оцепенение, размышление, возмущение, испуг, смятение, отстранение и др., которые могут служить подсказкой как детям, так и учителю. Важно в ходе этой работы каждое из названных состояний попытаться озвучить. Для этого можно предложить детям сопоставить грозную тему и тему главного героя симфонии и определить: есть ил у них общие интонации? При сравнении дети выясняют, что тема главного героя вырастает из второго элемента темы «фатума», приобретая черты взволнованности, страдания, тревоги.

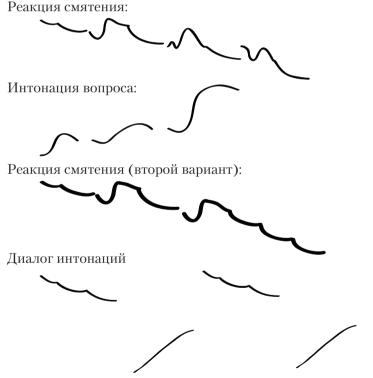


В озвучивании последующих состояний героя также необходимо опираться на элементы начальной темы симфонии — переинтонировать их, добиваясь нужного характера звучания. Например, состояние смятения можно предложить выразить с помощью вариантов второго элемента без опеваний; размышление можно передать этой же интонацией в восходящем и более спокойном движении с замедлением в конце фразы; испуг можно передать

введением резких акцентов в повторяющейся, как бы застрявшей на одном месте второй интонации или повторением из-за такта в быстром темпе первой интонации; возмущение — перекличкой начального построения третьего элемента и т.д.

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

Пример 3. Схема-конспект развития главной темы в экспозиции



Реакция смятения, переходящая в возмущение (третий вариант):

План второго урока

- <u>1 блок.</u> Пластическое интонирование интродукции и главной темы первой части (muz2-6-4.mp3). Определение соотношения тем и их взаимодействия.
- **2** блок. Моделирование характера побочной темы в опоре на словесную характеристику П.Чайковского. Слушание, анализ и разучивание побочных тем (muz2-6-10.mp3; muz2-6-11.mp3; muz2-6-12.mp3). Подбор жестов для передачи в пластическом интонировании образов побочных тем.
- **3** блок. Слушание, характеристика и разучивание (пластическое интонирование) заключительной темы (muz2-6-13.mp3). Выявление интонационных связей тем экспозиции (muz2-6-14.mp3; muz2-6-15.mp3).
- 4 блок. Исполнение (пластическое интонирование) экспозиции первой части целиком (muz2-6-16.mp3). Предположение последующего развития событий, исходя из характеристики темы фатума П.Чайковским.

Методические рекомендации

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

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

На этом этапе следует обратить внимание на изменения в трех проведениях главной темы. Первое проведение проходит в беспокойном, тревожном, смятенном характере; во втором проведении тема становится более драматичной, напряженной, возбужденной; в третьем проведении тема приобретает мрачный оттенок, движение становится нервозным, ожесточенным, отчаянным.

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

После третьего проведения главной темы звучит фраза (тоже диалогичного построения), переводящая действие в объективный план — возникает ощущение просветления, успокоения. Тема «фатума» и непосредственная реакция не неё главного героя

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

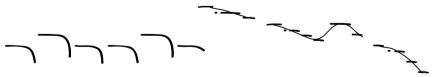
Затем дети слушают и разучивают две побочные темы. Первая из них (её исполняют сначала кларнеты, а затем фаготы) тоже слышен затаенный вопрос, но он спокоен, полон светлых надежд. В пластическом интонировании следует стремиться передавать не только звучание основной мелодии, но и краткие пассажи деревянных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

Пример 4. Первая побочная тема



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

Пример 5. Вторая побочная тема



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

Пример 6. Заключительная тема первой части



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

План третьего урока

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

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

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

Методические рекомендации

Начать урок следует с краткого обобщения основных событий музыкальной истории экспозиции первой части. В данной работе важна активная практическая деятельность детей: пение, пластическое интонирование, составление буквенных и графических схем и др. Целесообразно обращать внимание детей к страницам учебника, на которых освещена музыкальная история экспозиции (страницы 102–107 учебника). Особое значение для подготовки к работе над разработкой приобретает выявление тенденции развития тем-образов в экспозиции, определение характера завершения экспозиции, в котором нет места горю, страданию, тревоге.

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

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

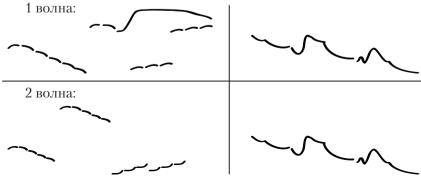
Исходя из слов Чайковского и из действий темы «фатума» в четвертой части симфонии, учащиеся предполагают, что грозная тема может вернуться в разработке и стать одним из активных участников музыкального действия. В качестве проверки их гипотезы учитель может предложить послушать фрагмент завершения экспозиции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

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

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

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

Пример 7. Первый раздел разработки (конспект)



Характер первого раздела разработки ассоциируется с первым эпизодом развития главной темы в экспозиции — напряженным размышлением, осмыслением сложившейся ситуации. В музыке тема сначала как-бы «расчленяется», а затем постепенно собирается воедино в кульминации каждой волны первого раздела.

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

Пример 8. Второй раздел разработки первой части

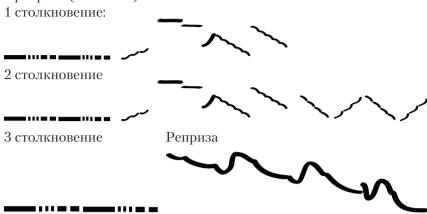


После исполнения второго раздела разработки учитель может спросить: *К кому обращена просьба главного героя?* Дети предполагают, что герой обращается в грозной теме. И перед появлением «фатума» в музыке целесообразно предположить детям варианты ответа на эту просьбу грозного героя. После этого целесообразно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

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

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

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



План четвёртого урока

<u>16лок.</u> Обобщение развития музыкальной истории в экспозиции и разработке первой части с исполнением музыкальных примеров.

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

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

Методические рекомендации

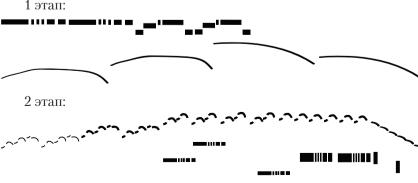
Музыкальная история Чайковского захватывает детей, им хочется скорее дослушать её до конца и узнать, чем закончится первый акт драмы. Поэтому ход урока следует организовать в более динамичном темпе, и творческие задания на моделирование, переинтонирование, варьирование будут отвлекать от главного — развертывания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

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

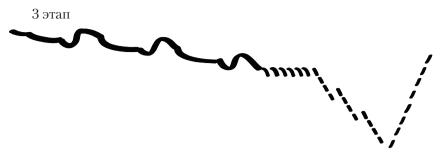
разработки и её результата — характера звучания главной темы в репризе в опоре на страницы 102—110 учебника.

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

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



Пример 10. Кода первой части



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

План пятого урока

<u>1 блок.</u> Охват основных этапов развертывания музыкальной истории Четвертой симфонии П. Чайковского в пении и пластическом интонировании. Соотнесение звучания симфонии с ее краткой графической записью (*muz2-6-33.mp3*; *muz2-6-35.mp3*; *muz2-6-37.mp3*; *muz2-6-39.mp3*). Размышление над определением Четвертой симфонии П. Чайковского как «музыкальной драмы».

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

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

4 блок. Стилевая характеристика музыки Четвертой симфонии П. Чайковского.

Методические рекомендации

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

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

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

На обобщающем уроке по Четвертой симфонии П.И.Чайковского предлагается охватить музыкальную историю произведения целостно в опоре на графический конспект. Для учителя будет важным моментом оценки качества знаний детей, полученных ими в течение года, эффективности развития музыкальной памяти и музыкального мышления ребенка, возможностью скорректировать свои действия и подходы на музыкальных занятиях.

Степень активности детей в воспроизведении музыкальных тем, фрагментов, подхватывание и допевание классом напетой учителем или учеником мелодии.

Забегание вперед и возвращение к уже пройденным моментам, т.е. логическое связывание истории в целое

Важный показатель развития интереса детей к музыке и музыкальным занятиям.

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

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

Шестой урок

Тема:

Мир музыкальных историй

Пель

• обобщить опыт постижения разнообразных историй музыкальных произведений.

Задачи:

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

 $^{^1}$ Назайкинский Е. Логика музыкальной композиции. – М.: Музыка, 1982. – С. 279-280

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

План шестого урока:

- <u>1 блок.</u> Сравнение музыкальных историй инструментальных произведений разных жанров (Кикимора А.К.Лядова, вторая часть Четвертого фортепианного концерта Л.Бетховена, Сказки старой бабушки С.Прокофьева, Четвертая симфония П.И.Чайковского, Пятая симфония Л.Бетховена и др.). Определение особенностей содержания разных жанров инструментальной музыки.
- **2** блок. Выявление ведущей роли музыки в произведениях музыкально-сценических жанров (оперы и балета) на примере балета «Золушка» С.Прокофьева и оперы «Иван Сусанин» М.Глинки.
- **3** блок. «Конкурс знатоков классической музыки»: пение, определение на слух, пластическое интонирование, инсценировки и др.

Методические рекомендации

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

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

МИР МУЗЫКАЛЬНЫХ ИСТОРИЙ

	Планируемые р	Планируемые результаты обучения	Характеристика пеятепьности
Темы учебника	предметные умения	универсальные учебные действия	учащихся
	Введени	Введение в тему года (1 ч)	
Разнообразие музыкальных историй (введение в тему года) Развитие в музыке — преобразование, сопоставление, столкновение музыкальных интонаций, тем, образов.	Размышлять о музы- Углубление пред кальном развитии как неразрывном еди художественном воспро- ки и жизни. (Л.) изведении явлений при- Развитие познав интереса. (Л.) Исследовать развитие и причинно-след и причинно-след в пройденных произве- связи. (П.) дениях и передавать разностия исполнении. ное произведени как процесс и ка как процесс и ка	Размышлять о музы- Углубление представлений о кальном развитии как художественном воспро- изведении явлений при- роды и жизни человека. Углубление представлений от кальном воспро- изведении явлений при- роды и жизни человека. Деследовать развитие музыкальных образов в пройденных произведение витие образов в своём исполнении. Углубление представлений в летновека и и и жизни челов и причинно-следственные ного искусства, в ды, жизни челов даниях и передавать раз- ное произведение исполнении. Размышляюй в летновечах с музыкой в летновечах с музыкой в летновека. Исследовать развитие образов в своём исполнении. Анализировать художествен- вспоминают (по поизведение ное произведение ное произведение наблюдают за рединительный прой прой прой прой прой прой прой про	Углубление представлений о неразрывном единстве музы- Рассказывают о наиболее инте- неразрывном единстве музы- ресных встречах ки и жизни. (Л.) с музыкой в летние Развитие познавательного интереса. (Л.) размышляют о развитии как об- Устанавливать аналогии причинно-следственные и причинно-следственные связи. (П.) ного искусства, явлений приро- Анализировать художествен- Вспоминают (по рисункам и фоногородуведение ное произведение кальные произведения. ное произведение наблюдают за развитием наблюдают за развитием
материал Музыкальные произ- ведения, пройденные в первом классе.		<u>Взаимодеиствовать</u> с учителем и сверстни- ками в учебной деятель- ности. (Р.)	музыкальных ооразов в пройденных произведениях. Воплощают музыкаль- ное развитие образов

			проотжение таолицы
		<u>Уметь</u> слушать собеседника,	в собственном исполнении (в
		<u>участвовать</u> в коллективном	пении, игре на элементарных му-
		oбсуждении. (К.)	ЗЫҚАЛЬНЫХ
			инструментах, пластическом дви-
			жении).
		І четверть	
Разнообразован	ие музыкальных историй	Разнообразование музыкальных историй. Балет как целостная музыкальная история (9 ч)	кальная история (9 ч)
	Музыкальные истории н	Музыкальные истории в вокальной музыке $(ypoku\ I-2),\ 2\ u$	-2), 2 u
А. П. Бородин. Спящая	Анализировать развёр-	Эмоционально постигать на- Сочиняют мелодию	Сочиняют мелодию
княжна (сказка)	тывание музыкальных	родное песенное творчество.	родное песенное творчество. к словам рефрена романса А. П.
Развёртывание	историй в романсе,	(JI.)	Бородина, подбирают способы
музыкальной истории	песне, былине,	<u>Развивать</u> интерес к художе-	развития интонации, подходящие
в романсе. Основные	характеризовать	ственной деятельности. (Л.)	для передачи волшебного сна.
принципы развития	их образный строй,	<u>Устанавливать</u> аналогии	Моделируют (вербально) харак-
в музыке (повтор	особенности мелодии,	и причинно-следственные	тер музыки эпизодов в опоре на
и контраст).	сопровождения, манеры	связи. (П.)	поэтический текст.
Единство содержания	исполнения.	Понимать возможность раз-	Разучивают и исполняют мело-
и построения романса.	Воплощать развитие	личных интерпретаций од-	дии рефрена и эпизодов романса.
Форма рондо.	музыкальных образов	ного музыкального	Передают в пластическом ин-
	в разных жанрах вокаль-	произведения. (П.)	тонировании выразительные и
	ной музыки (песня,	Обсуждать разные точки зре-	изобразительные особенности
	романс, былина).	ния и <u>вырабатывать</u>	движения
	Исполнять мелодии	общую (групповую)	мелодии и аккомпанемента ро-
	романса и песни с опо-	позицию. (Р.)	манса.
	рой на нотную запись.	<u>Уметь действовать</u>	
	Выявлять действие	по плану. (Р.)	
	принципов повтора		

	9	
	2	
	7	
١	⋾	
`	\mathcal{C}	
	2	
	ũ	
	6	
	2	
	Ŧ,	
	\tilde{s}	
	эж	
	5	
	2	
١	\circ	
	Š	
	2	
ļ	=	
	- 1	

Разучивают и исполняют русскую но-образное содержание романса интонационно-образные особенжения к словам каждого куплета. рают выразительные интонации, Н. А. Римского-Корсакова «Сне-Инсценируют песню-диалог со-Знакомятся с видеофрагментом былины, стараются передать её Составляют план исполнитель-Разучивают и исполняют фрагского развития в песне, подбигурочка», <u>анализируют</u> её звуча-Импровизируют продолжение народную песню «А мы просо вместно с одноклассниками. его воплощения (рондо). народной песни в опере Соотносят художественние и инсценировку. мент былины. претворения жесты и двис формой сеяли». вербального и невербального ничество с одноклассника-Вступать в учебное сотрудми: работать в парах, груп-Овладевать средствами общения. **(К.)** пах. (К.) и различия) в вокальных гельский план народной нием народно-песенных Выявлять смысл испол-Наблюдать за претворе-Исследовать соотношеформы (куплетная форжанров в оперных пропроизведениях разной песню с однокласснинительского развития и контраста (сходства Составлять исполнима, рондо, былинное песни и разыгрывать Сочинять мелодии к словам романса. ние слов и напева изведениях сказание). в былине. в песне. ками. Русская народная песня Развёртывание музыкаль-Развёртывание музыкальной истории в песне (взаимодействие слов и музы-Русская народная песня Н. А. Римский-Корса былины. Варыпрование из оперы «Снегурочка» ной истории в былине. ков. Финальная сцена ки). Исполнительское развитие в песне. Эле-Музыкальные образы менты театрализации «А мы просо сеяли». в исполнении песни. «А мы просо сеяли» Былина о Вольге Музыкальный (фрагмент). материал и Микуле

			in properties and interesting the standard of
напева в былине. Характер музыкальной речи сказителя и её инструментальное сопровожление. Музыкальный материал Былина о Вольге и Микуле. М. И. Глинка. Интродукция к опере «Руслан и Людмила».			Анализируют соотношение напева и слов в былине, выявляют следование напева за развитием слов (свободное варьирование). Анализируют по видеозаписи пение Баяна в интродукции оперы М. И. Глинки «Руслан и Людмила».
My	зыкальные истории в инс	Музыкальные истории в инструментальной музыке (уроки $3-4$), 2 ч	3-4, 2 u
«Кикимора». Сказание. Симфоническая картина Программная музыка.	отитературной про- грамме симфонической картины А. К. Лядова «Кикимора».	в общении с произведени- ями отечественной художе- ственной культуры. (Л.) Учебно-познавательный интерес к новому материалу	зыкальных героев симфониче- ской картины в опоре на литера- турную программу. Знакомятся с образами симфо- нической картины и передают в.
Соотношение литературной программы и музы- кальной истории. Характеристики музыкальных героев (интонации, тембры). Развитие образа Кикиморы. Единство выразительности и изобра- зительности в произве- дении.	кальные характеристики персонажей народного сказания о Кикиморе. Воплошать музыкальные характеристики персонажей симфонической картины А. К. Лядова «Кикимора» в разных видах музыкальной деятельности.	и способам решения новой задачи. (Л.) Переводить художественный образ из одного вида искусства в другой. (П.) Делить художественное произведение на смысловые части. (П.)	исполнении (пластически инто- нируют, вокализируют) их вы- разительные и изобразительные особенности. Слушают и пластически импро- визируют симфо- ническую картину целиком.

	j	
		3
	u	
	oun	
	ion.	
Г	ζ	1
ь	2	7
п		٦
b	•	j.

Расширять представле- ние о выразительных и изобразительных воз- можностях инструментов симфонического орке- стра. Определять на слух зву- чание отдельных инстру- ментов симфонического оркестра. Охватить симфониче- скую картину целостно, выделять этапы развития образа Кикиморы. Сравнивать литератур- ную программу и музыку симфонической карти- ны, выявлять сходство и различие в характери- стике образа Кикиморы.	Составлять исполнительский план и действовать в соответствии с ним. (Р.) Договариваться о распределении ролей в совместной деятельности. (Р.) Обсуждать разные точки у- эрения на одно явление и о вырабатывать общую (групповую) позицию. (К.) Уметь слушать собеседника, участвовать в коллективном обсуждении. (К.) Взаимолействовать с учителям и сверстниками в учебску ной деятельности. (К.)	Выявляют этапы развития образа Кикиморы. Размышляют о соотношении музыкального произведения и его литературной программы.
ние о выразительных и изобразительных возможностях инструментов симфонического оркестра. Определять на слух звучание отдельных инструментов симфонического оркестра. Охватить симфонического оркестра. Охватить симфонического образа Кикиморы. Сравнивать литературную программу и музыку симфонической картинны, выявлять сходство и различие в характеристике образа Кикиморы.	план и действовать в соответствии с ним. (P .) в Договариваться о распределении ролей в совместной деятельности. (P .) Обсуждать разные точки у- зрения на одно явление и о вырабатывать общую (групповую) позицию. (K .) Уметь слушать собеседника, участвовать в коллективном обсуждении. (К .) Взаимодействовать с учителям и сверстниками в учебосум ной деятельности. (К .)	Кикиморы. Размышляют о соотношении му- выкального произведения и его итературной программы.
изобразительных воз- можностях инструментов симфонического орке- стра. Определять на слух зву- чание отдельных инстру- ментов симфонического оркестра. Охватить симфониче- скую картину целостно, выделять этапы развития образа Кикиморы. Сравнивать литератур- ную программу и музыку симфонической карти- ны, выявлять сходство и различие в характери- стике образа Кикиморы.	в соответствии с ним. (P .) В Договариваться о распределении ролей в совместной деятельности. (P .) Обсуждать разные точки у- зрения на одно явление и вырабатывать общую (групповую) позицию. (K .) Уметь слушать собеседника, участвовать в коллективном обсуждении. (K .) Взаимодействовать с учителям и сверстниками в учебений деятельности. (K .)	Размышляют о соотношении мувыкального произведения и его питературной программы.
можностях инструментов симфонического оркестра. Определять на слух звучание отдельных инструментов симфонического оркестра. Охватить симфонического оркестра. Охватить симфонического образа Кикиморы. Сравнивать литературную программу и музыку симфонической картинны, выявлять сходство и различие в характеристике образа Кикиморы.	Пении ролей в совместной деятельности. (Р.) Обсуждать разные точки у- зрения на одно явление и вырабатывать общую (груп-повую) позицию. (К.) Уметь слушать собеседника, участвовать в коллективном обсуждении. (К.) Взаимодействовать с учителям и сверстниками в учеб-	итературной программы.
симфонического оркестра. Определять на слух звучание отдельных инструментов симфонического оркестра. Охватить симфонического оркестра. Охватить симфонического образа Кикиморы. Сравнивать литературную программу и музыку симфонической картинны, выявлять сходство и различие в характеристике образа Кикиморы.	лении ролей в совместной деятельности. (Р.) Обсуждать разные точки зрения на одно явление и вырабатывать общую (групповую) позицию. (К.) Уметь слушать собеседника, участвовать в коллективном обсуждении. (К.) Взаимодействовать с учителям и сверстниками в учебими деятельности. (К.)	итературной программы.
стра. Определять на слух звучание отдельных инструментов симфонического оркестра. Охватить симфонического оркестра. Охватить симфонического выделять этапы развития образа Кикиморы. Сравнивать литературную программу и музыку симфонической картинны, выявлять сходство и различие в характеристике образа Кикиморы.	· · · · · · · · · · · · · · · · · · ·	
Определять на слух звучание отдельных инструментов симфонического оркестра. Охватить симфонического скую картину целостно, выделять этапы развития образа Кикиморы. Сравнивать литературную программу и музыку симфонической картиния, выявлять сходство и различие в характеристике образа Кикиморы.	· · · · · · · · · · · · · · · · · · ·	
чание отдельных инструментов симфонического оркестра. Охватить симфоничестко, выделять этапы развития образа Кикиморы. Сравнивать литературную программу и музыку симфонической картинны, выявлять сходство и различие в характеристике образа Кикиморы.	y 0 / 13 (y	
ментов симфонического оркестра. Охватить симфоническую картину целостно, выделять этапы развития образа Кикиморы. Сравнивать литературную программу и музыку симфонической картинны, выявлять сходство и различие в характеристике образа Кикиморы.	O , IS	
оркестра. Охватить симфониче- скую картину целостно, выделять этапы развития образа Кикиморы. Сравнивать литератур- ную программу и музыку симфонической карти- ны, выявлять сходство и различие в характери- стике образа Кикиморы.	, E1 5	
Охватить симфониче- скую картину целостно, выделять этапы развития образа Кикиморы. Сравнивать литератур- ную программу и музыку симфонической карти- ны, выявлять сходство и различие в характери- стике образа Кикиморы.	, 13 (5)	
скую картину целостно, выделять этапы развития образа Кикиморы. Сравнивать литературную программу и музыку симфонической картины, выявлять сходство и различие в характеристике образа Кикиморы.	, 13 (y	
выделять этапы развития образа Кикиморы. Сравнивать литературную программу и музыку симфонической картины, выявлять сходство и различие в характеристике образа Кикиморы.	<u>R1</u>	
образа Кикиморы. Сравнивать литературную программу и музыку симфонической картины, выявлять сходство и различие в характеристике образа Кикиморы.	5	
Сравнивать литературную программу и музыку симфонической картины, выявлять сходство и различие в характеристике образа Кикиморы.	S	
ную программу и музыку симфонической карти- ны, <u>выявлять</u> сходство и различие в характери- стике образа Кикиморы.	ку ной деятельности. (К.)	
симфонической карти- ны, выявлять сходство и различие в характери- стике образа Кикиморы.		
ны, <u>выявлять</u> сходство и различие в характеристике образа Кикиморы.		
и различие в характери- стике образа Кикиморы. 2н. Выявлять жизненное		
стике образа Кикиморы. Выявлять жизненное		
ен. Выявлять жизненное	I.	
	<u>Развитие</u> потребности <u>С</u>	Слушают и анализируют вторую
Четвёртый концерт содержание диалога в общении с произ	в общении с произведения-	часть Четвёртого концерта для
для фортепиано фортепиано и оркестра, и зарубежной муз	ми зарубежной музыкальной	фортепиано
c оркестром. наблюдать за развитием культуры. (Л.)	культуры. (Л.)	с оркестром Бетховена.
Вторая часть интонаций, тем-обра- Устанавливать анал	<u>Устанавливать</u> аналогии <u>В</u>	Выявляют диалогичность развёр-
30B.	и причинно-следственные ть	тывания музыкальной истории в
Специфика развёрты- Соотносить музыку связи. (П.)	_	части концерта.
вания музыкальной второй части Четвёр-то- Оценивать языков	Оценивать языковые	<u>Исполняют</u> диалог
истории в инструмен- го концерта для форте- особенности и стру	особенности и структуру ф	фортепиано и оркестра

Расширять опыт вербального художественного произведе-Обсуждать и корректировать неского сотрудничества. (Р.) Учитывать выделенные ори-Рефлексировать в ходе творисполнительской деятельнов коллективном обсуждении Расширять представление о и исполнении художественрешения одной творческой выразительности диалога в инструментальной музыке. ентиры действия в новом учебном материале. (Р.) ного произведения. (**K.**) Соотносить варианты Принимать участие результаты своей и невербального общения. **(К.)** задачи. (П.) ния. (П.) сти. (Р.) Ξ Создавать пластическую геризовать контрастные зительные возможности ней краткую программу. Бетховена с её графичера-зительные и изобраанализировать средства грастных музыкальных Сопоставлять и харакмодель музыки второй Передавать в исполнеконцерта и сочинять к музыкальные образы, музыкальной выразилога и <u>отмечать</u> измении диалог двух кон-Характеризовать вы-<u>Выявлять</u> этапы диа-Озаглавливать часть пиано с оркестром нения в средствах насти концерта. их воплощения. ской моделью. фортепиано. тельности. epoeB. музыкальных образов и оркестра. Развитие и средства его вопло-Диалог фортепиано гальном концерте.

де- (пластическое интониро-вание, вокализация).
 о Определяют этапы развития двух музыкальных образов, наблюдают за изменениями в музыкальной речи этих героев.
 Сочинить литературную программу к произведению.
 трамму к произведению.
 ф (музыкальные образы ри- и их развитие) музыки
 д. в. Бетховена.

Чем отличаются музыкальные истории в произведениях малых и крупных форм музыки $(ypo\kappa\ 5),\ I$ u

Выразительные возможв малых формах музыки зочных образов пьесы. (пьеса). Музыкальный музыкальных историй портрет рассказчицы. Характеристика скабабушки». Пьесы С. С. Прокофьев. ности фортепиано. для фортепиано «Сказки старой Воплощение

Моделировать содержание стру-ментальной музыки | бенности развёртывания пиано с оркестром, фор-Моделировать образное (симфоническая картимузыкальных историй на, концерт для форте-Характеризовать ососодержание фортепиан-ной пьесы по эпив разных жанрах ингепианная пьеса).

пианной пьесы в автор-Характеризовать музыкальные образы фортевидах музыкальной дея-Соотносить название с характером образов пьесы и их развитием. гельности портрет рас-Воплощать в разных пьесы и её эпиграф ском исполнении. сказчишы

и содержание её сказки.

в изучаемом круге явле-ний. Эмоционально-ценностное интереса к художественной достижениям выдающихся Развитие познавательного отношение к творческим Устанавливать причинно-следственные связи композиторов. (Л.) деятельности. (Л.)

<u>Переводить</u> художественный Расширять опыт вербального художественного произведеконтрастные образы одного Сравнивать разные жанры Сопоставлять и связывать образ с языка одного вида музыки по существенным искусства на другой. (П.) произведения. (П.) и невербального признакам. (П.) общения. (К.) ния. (П.)

Слушают, анализируют и исполняют (пластически интонируют, фортепианной пьесы в опоре на Создают композиторский план напевают) пьесу. эпиграф.

Передают в исполнении выразигельность и изобразительность Характеризуют музыкальный портрет рассказчицы и её сказку.

образов пьесы.

воплощённой в инструменталь-Исследуют особенности музыкальной истории, ной пьесе.

			achanical and a day
	Определять потенциаль-		
	ные возможности воп-		
	лощения содержания		
	музыкальной истории в		
	небольшой инструмен-		
	тальной пьесе.		
	Расширить представ-		
	<u>ление</u> о творческом		
	порт-рете С. С. Проко-		
	фьева —		
	композитора и пиани-		
	ста.		
С. С. Прокофьев.	Иметь представление	<u>Развитие</u> эстетического вос-	Слушают и разучивают
Балет «Золушка».	о составном музыкаль-	приятия в процессе	три темы Золушки в разных видах
Вступление	ном портрете.	знакомства с шедеврами	музыкальной
Музыкально-сцени-	<u>Распознавать</u> образный	отечественной музыки. (Л.)	деятельности.
ческий портрет Золушки	смысл тем-характе-	<u>Развитие</u> эмпатии и сопе-	Соотносят лейттемы
(составной портрет).	ри-стик Золушки и	реживания, эмоциональ-	Золушки со словесными характе-
Лейттемы Золушки.	<u>воплощать</u> их в разных	но-нравственной отзывчиво-	ристиками композитора.
	видах музыкальной де-	сти. (Л.)	Знакомятся со вступлением к ба-
	ятель-	Составление целого	лету, <u>размышляют</u> о его образном
	ности.	из частей. (П.)	содержании.
	Исполнять темы	Прогнозировать целое	Прогнозируют развитие дей-
	Золушки с ориентацией	на основе его части. (П.)	ствия в балете, ориентируясь по
	на нотную запись.	<u>Учитывать</u> выделенные учи-	его вступлению и литературной
	<u>Характеризовать</u>	телем ориентиры действия	перво-
	содержание вступления	в новом учебном материале.	основе.
	к балету.	(P.)	

70
~
ш
инәжи
2
=
-
~
-:
_

			The order manager
		<u>Участвовать</u> в учебном	
		диалоге при обсуждении	
		художественных произве-де-	
		ний. (К.)	
		Высказывать свою точку зре-	
		ния и обосновывать её. (К.)	
	Музыкальная исто	Музыкальная история в балете (<i>уроки</i> $6-9$), 4 $^{\mu}$	7
С. С. Прокофьев.	Распознавать по музыке	Ориентация в нравственном	Слушают, анализируют
Балет «Золушка».	последовательность сце-	содержании и смысле по-	и исполняют (пластически инто-
Первое действие	нических событий.	ступков людей. (Л.)	нируют, напевают) музыкальные
(три разворота)	Воплощать (в пении,	<u>Развитие</u> эмпатии и эмо-ци-	фрагменты-характеристики ге-
	пластическом интони-	онально-нравственной отзы-	poeB.
Подготовка сестёр к балу.	ровании, пантомиме)	вчивости. (Л.)	<u>Распознают</u> по музыке
Мечты Золушки о бале.	музыкальные образы	Переводить художественный	изменения состояния
Подготовка Золушки	героев балета.	образ с языка одного вида	героев и последовательность сце-
к балу.	Составлять испол-	искусства на другой. (П.)	нического действия в балете.
	ни-тельский план фраг-	Соотносить варианты	Сравнивают гавот в исполнении
Музыкально-	ментов балета (на основе	ментов балета (на основе решения одной творческой	сестёр и Золушки, передают осо-
сценические портреты	пояснений автора)	задачи. (П.)	бенности их исполнения в пла-
действующих лиц.	и участвовать в их	Понимать информацию,	стическом интонировании.
Единство музыкальной	ин-сценировке.	представленную в неявном	<u>Наблюдают</u> за преобразованием
и пластической	<u>Узнавать</u> лейттемы бале-	виде. (П.)	лейттем балета, объясняют смысл
интонации («звуковая	та и соотносить характер	<u>Устанавливать</u> аналогии	этих изменений.
жестикуляция»).	их звучания со сцениче-	и причинно-следственные	Слушают и характеризуют
Музыкальные образы	ским действием.	связи. (П.)	две темы Феи-нищенки, предпо-
мачехи, сестёр,	Анализировать виде-	Взаимодействовать с учите-	<u>лагают</u> их развитие в балете.
Феи-нищенки.	о-фрагмент балета, <u>на-</u>	лем и сверстниками в учеб-	Составляют режиссёрский сцена-
	<u>блюдать</u> за соотноше-	ной деятельности. (Р.)	рий музыкального фрагмента,

			Thomas managed in
	нием музыки и её сцени-	<u>Уметь действовать</u> по плану.	опираясь
	ческого воплощения.	(P.)	на музыку и авторский коммен-
	<u>Узнавать на слух</u> вальсо-	<u>Участвовать</u> в обсуждении	тарий к ней.
	Вые темы и <u>выявлять</u> их	художественных произведе-	Инсценируют (пантомима) музы-
	роль в характеристике	ний. (К.)	кальные фрагменты балета.
	Золушки.	Сопоставлять разные точки	Знакомятся с видеофрагментом
		зрения на одно явление. (К.)	сцены балета и <u>анализируют</u> её
			интерпретацию.
С. С. Прокофьев. Балет	Распознавать по музыке	<u>Развитие</u> познавательного	Слушают, анализируют
«Золушка».	старинных французских интереса. (Л.)	интереса. (Л.)	и исполняют (пластически инто-
Второе действие	танцев облик придвор-	<u>Развитие</u> эмпатии и эмо-ци-	нируют, напевают)
(три разворота)	ных и обстановку на балу.	онально-нравственной отзы-	ных и обстановку на балу. онально-нравственной отзы- музыкальные характеристики ге-
Бал во дворце Короля.	<u>Подбирать</u> движения к	вчивости. (Л.)	роев и основные этапы развития
Приезд Золушки на бал.	музыке одного из тан-	Расширять представления	действия.
Полночь.	цев, знакомиться с ис-	о разнообразии культурных и	Характеризуют по музыке ста-
Характеристика места	полнением этого танца в	социальных традиций. (П.)	ринных французских танцев
и времени действия	балете по видеозаписи.	<u>Распознавать</u> жизненное	обстановку на балу и облик при-
в танцевальной музыке	Предполагать причины	содержание художественного	дворных.
(паспье, бурре, гавот	неожиданных пауз	произведения. (П.)	Переводят ритмоинтона-ции
и др.). Образы Принца	и акцентов в танцах	Синтезировать целое	старинных французских танцев в
и придворных. Драмати-	Кубышки и Худышки,	из частей и самостоятельно	пластические движения.
ческая кульминация ба-	давать эстетическую	<u>достраивать</u> недостающие	Исполняют в пластиче-ском ин-
лета. Факторы сквозного	оценку их танцам.	компоненты. (П.)	тонировании танцы Худышки и
музыкального развития:	<u>Узнавать на слух</u> тему	Овладевать средствами вер-	Кубышки, выявляют особенно-
лейттемы, лейтжанры.	Принца, характеризо-	бального и невербального	СТИ
Балетные формы (вариа-	вать её интонацион-	общения. (К.)	развития их музыки.
ции, адажио, танцеваль-	но-жанровую основу.	Проводить аналогии	Составляют музыкаль-
ная сюита, кода и др.).	<u>Узнавать на слух</u> темы	и устанавливать причин-	но-пластический порт-
	вариаций Золушки	но-следственные связи. (П.) рет Принца: выявляют	рет Принца: выявляют

	~	
	2	
	-	
	~2	
	-	
	~2	
	-	
	ю	
١	\sim	
`	\sim	
	~	
	\sim	
	m	
	E	
	-	
	0)	
	~	
	~2	
	-	
	Æ	
	22	
	w	
	ϵe	
	₹	
	3	
	-	
	~	
	\sim	
	_	
_	$\overline{}$	
	-	
	\simeq	
	2	
	_	٠
ľ	_	
•	$\overline{}$	

			The conscious manager
	и Принца, <u>выявлять</u>	<u> Моделировать</u> развитие	жанровую основу его музыки и
	синтез их интонаций в	музыки до её прослушива-	подбирают характерные жесты и
	мелодии дуэта.	ния. (П.)	движения.
	<u>Моделировать</u> содержа-	<u>Переводить</u> художественный	<u>Моделируют</u> музыку появления
	ние финала второго	образ с языка одного вида	Золушки на балу.
	действия и <u>отбирать</u>	искусства на другой. (П.)	Сравнивают звучание темы валь-
	для него темы из уже	<u>Учитывать</u> разные мнения и	са на балу и в мечтах Золушки о
	звучавших в балете.	стремиться к координации	бале.
	<u>Узнавать</u> темы вальсов	различных позиций	Ищут в музыке доказатель-
	и боя часов, звучавших	в сотрудничестве. (Р.)	ства развития чувств Принца и
	в первом действии.	Взаимодействовать с учите-	Золушки.
	<u>Наблюдать</u> за развитием	лем и сверстниками в учеб-	<u>Моделируют</u> завершение второго
	образа Золушки во вто-	ной деятельности. (К.)	действия.
	ром действии.	Формулировать собственное	Участвуют в коллективном об-
	Слушать, пластически	мнение, подтверждать его	суждении видеофраг-мента фи-
	<u>интонировать</u> финал	примерами. (К.)	нала второго
	второго действия, <u>06-</u>		действия.
	суждать вариант его сце-		
	нического решения по		
	видеофрагменту.		
	Определять смысл зву-		
	чания темы «счастливой		
	Золушки» в окончании		
	действия.		
С. С. Прокофьев. Балет	Передавать в пластиче-	Эмоционально-ценно-	Слушают, анализируют
«Золушка».	ском интонировании	стное отношение	и исполняют (пласти-
Третье действие	состояние Принца, <u>объ-</u>	к творческим достижениям	чески интонируют, на-певают)
(три разворота)	<u>яснять</u> выбор жанровой	выдающихся	музыкальные

	-	-	11poonmende maonado
Поиски Золушки.	основы музыки путеше-	отечественных композито-	характеристики героев
Утро после бала.	ствия Принца.	pob. (JI.)	и фрагменты развития
Принц нашёл Золушку.	<u>Распознавать</u> по музы-	Развитие эмпатии и эмо-ци-	действия.
	ке последовательность	онально-нравственной отзы- $ X_{apaктepuзуют}$ музыку	Характеризуют музыку
Факторы сквозного	сценических событий во	вчивости. (Л.)	галопов Принца, разыскивающе-
музыкального развития:	время остановок Прин-	<u>Распознавать</u> жизненное	го Золушку.
лейттемы, лейтжанры,	ца.	содержание художественного	Определяют по музыке события,
жанровые и тематические	Воспринимать художе-	произведения. (П.)	происходящие во время остано-
арки. Галоп.	ственные реминисцен-	<u>Понимать</u> информацию,	вок Принца.
	ции как воспоминания	представленную в неявном	Анализируют одну из сцен при-
	о прошедших событиях.	виде. (П.)	мерки туфельки по видеозаписи.
	Моделировать воспоми-	Синтезировать целое	Моделируют музыкальные вос-
	нания Золушки и сестёр	из частей с самостоятельным поминания Золушки	поминания Золушки
	о бале.	<u>достраиванием</u>	и её сестёр о бале на основе тема-
	<u>Моделировать</u> и разы-	недостающих компонентов.	тических ремини-сценций.
	прывать с одноклассни-	(П.)	Анализируют сцену воспомина-
	ками сцену примерки	Выявлять логику повторения	ний девушек о бале
	туфельки в доме отца	тем-образов в разных частях	по видеофрагменту.
	Золушки (по аналогии	одного произведения. (П.)	Моделируют и инсценируют сце-
	со сценами путешествия	Взаимодействовать с учите-	ну примерки
	Принца).	лем и сверстниками в учеб-	туфельки, <u>отбирают</u> под-
	Сравнивать варианты	ной деятельности. (Р.)	ходящие для этой сцены темы из
	звучания темы «счастли-	Формулировать собственное	уже звучавших
	вой Золушки» на разных	мнение, подтверждать его	в балете.
	этапах музыкальной	примерами из художествен-	Сравнивают звучание темы
	истории.	ного произведения. (К.)	«счастливой Золушки»

	٠.	١.
	~	٠.
	-	4
	2	÷
	-	۴.
	5	•
		٠
۱	_	•
•	~	2
	-	2
	Z.	2
	~	2
	Z	2
	6	:
	0	1
	7	,
	2	9
	-1	•
	2	•
	a)
	٤	۲.
	2	2
	~	ς.
	ì	۲.
	н	7
	_	٠.
	_	ر
-	7	`
	-	-
	$\overline{}$	١.
	>	-
	2	`
L	7.	٠
Γ	_	٩.
٠	۰,	4
		•

			прооблжение таолицы
		<u>Участвовать</u> в коллективном	во вступлении, финале второго
		обсуждении художественных	действия и завершении балета,
		произведений. (К.)	дают каждому варианту название.
С. С. Прокофьев. Балет	Охватывать целостно	Формирование оптимисти-	Рассказывают в пении, пластиче-
«Золушка».	балет как музыкальную	ческого мировосприятия.	ском интонировании музыкаль-
Обобщение	историю.	(JI.)	ную историю балета.
(один разворот)	<u>Узнавать на слух, петь</u>	Ориентация в нравственном	Объясняют логику членения
	и пластически интони-	содержании и смысле по-	музыкальной истории балета на
Музыкальная история	ровать основные темы	ступков людей. (Л.)	действия (акты).
о Золушке, рассказанная	балета.	<u>Развитие</u> эмпатии и эмо-ци-	Приводят доказательства сквоз-
С. С. Прокофьевым.	Понимать структуру	онально-нравственной отзы-	ного развития в музыкальной
	балета. Иметь представ-	вчивости. (Л.)	истории балета.
Идея балета и основные	ление о роли лейттем,	<u>Иметь опыт</u> пересказа	Переинтонируют музыкаль-
этапы развития действия.	лейтжанров, реминис-	текста художественного про-	ные темы героев балета от лица
Родство и контраст	ценций в создании це-	изведения от лица	Принца и мачехи.
образов. Жанровые	лостной музыкальной	разных героев. (П.)	Сравнивают две интерпретации
и тематические	истории.	Адекватно воспринимать	одной сцены балета и <u>участвуют</u> в
арки. Специфика	Размышлять над зна-	оценку учителя и однокласс-	их коллективном обсуждении.
развёртывания	чением вальса в харак-	ников. (Р.)	Выявляют черты стиля
музыкальной истории	те-ристике Золушки.	Взаимодействовать с учите-	(образы и их развитие,
в балете.	Творчески «пересказы-	лем и сверстниками в учеб-	музыкальный язык)
Музыкальные	вать», переинтонировать	ной деятельности. (Р.)	музыки Прокофьева.
и сюжетные предпосылки	ключевые фрагменты	Увеличивать шаг ориенти-	
объединения номеров	музыки балета от лица	<u>ровки</u> в музыкальном про-	
балета в сцены.	разных героев.	изведении в разных видах	
		музыкальной деятельности.	
		(P.)	

			1. J
	Размышлять над основной идеей и особенно- стями музыкального языка балета С. С. Про- кофьева «Золушка». Сравнивать варианты музыкально-сцениче- ского решения одного из фрагментов балета. Расширять представле- ние об образном строе музыки С. С. Прокофье- ва, особенностях его музыкального языка.		
	7	И четверть	
	Симфония как целосп	Симфония как целостная музыкальная история (7ч)	∠ <i>n</i>)
	Музыкальная истор	Музыкальная история в симфонии (уроки $I-7$), 7 ч	7 u
Пётр Ильич Чайковский.	<u>Иметь первоначальное</u> представление о симфо-	<u>Развитие</u> познавательного интереса. (Л.)	Слушают, анализируют (в опоре на графическую запись),
Четвёртая симфония.	нии как четырёхчастном	<u>Углубление</u> представлений	вокализируют, подбирают жесты
Четвёртая часть.	цикле и об особенностях	о связях отечественной и	для пластического воплощения
Финал	каждой его части.	мировой музыкальной куль-	музыкальных образов
(четыре разворота)	Различать на слух и исполнять две симфо-	туры. (Л.) Постигать произведе-	финала Четвёртой симфонии Чайковского.
Функция четвёртой	нические темы, опреде-	ние искусства с разных	Прогнозируют местоположение
части (финала) в симфо-	<u>лять</u> их место в симфо-	сторон: художествен-	разученных тем в симфонии П. И.
нии. Специфика развёр- тывания	нии П. И. Чайковского в	ной, научной, языковой.	Чайковского.
TOTOTOTOTO	onope na mpoperamina	(***)	

музыкальной истории	0 K0
в финале. Симфони-	фун
ческое развитие	Пят
на основе повтора	Л. в.
и контраста.	Про
Жанровая характеристика меж,	меж
образов финала.	ний
Взаимосвязь характера	И. Ч
тем и их развития.	Выя
Тембровое варьирование.	прет
Подголосок.	песн

ду финалами симфо-Л. в. Бетховена и П. ни в симфонической гворения народной влять особенности водить аналогию кциях тематизма мпозиционных иинофмии ис айковского. Бетховена.

Следить за преобразованала, выявлять смысловые этапы их развития. нием тем в музыке фимузыке.

Соотносить характер тем процесс и как результат. нии в опоре на графичестическом интонирова-Охватывать часть сими воплощать его в плас характером (приёмафонии целостно – как гельский план финала Составлять исполними) их развития. скую запись.

(K

содержание художественного но-следственные связи. (П.) Ориентироваться в графической модели музыкального Распознавать жизненное и устанавливать причин-Прогнозировать целое Проводить аналогии произведения. (П.) произведения. (Π .)

музыкальной деятельности. Увеличивать шаг ориентировки в музыкальном произведении в разных видах на основе его части. (Π .)

оценку учителя и одноклассциалоге при обсуждении ху-Адекватно воспринимать Участвовать в учебном ников. (Р.)

Высказывать свою точку зрения и обосновывать её. (К.)

Определяют этапы развития тем, знание средств музыкальной вывыявляют изменения в их харак-Сопоставляют музыкальные обгере, применяют при анализе разы по сходству разительности. и различию.

ных образов в исполнении (вока-Определяют кульминацию фина-Воплощают развитие музыкальлизация, пластическое интониновую тему и выявляют ла, характеризуют рование).

Составляют исполнительский её роль в музыкальной Определяют характер взаимодействия тем истории финала. в коде финала.

дожественных произведений. план финала и пластически интофинала симфонии П. И. Чайков-Участвуют в конкурсе «дирижёров» с исполнением фрагмента нируют его.

	Использовать графическую запись для решения учебных задач. Расширить представление о тембровых красках звучания отдельных инструмен-тов симфонического оркестра. Соотносить содержание и построение музыки. Участвовать в конкурсе «дирижёров» с исполнением фрагмента финала симфонии П. И. Чайнковского.		
Нётр Ильич Чайковский. Четвёртая симфония Третья часть Скерцо (два разворота) Функция третьей части (скерцо) в симфонии. Жанровые основы образов скерцо.	Предвосхищать характер третьей части симфонии Чайковского по аналогии с образным строем третьей части симфонии Бетховена. Сочинять мелодии для скерцо симфонии П. И. Чайковского на основе словесной	Развитие познавательного интереса. (Л.) Эмоционально-ценност- ное отношение к шедеврам отечественной музыки. (Л.) Распознавать жизненное содержание художественного произведения. (П.) Постигать произведение искусства с разных сторон:	Развитие познавательного интереса. (Л.) Моделируют характер третьей части симфонии третьей части симфонии третовного отечественной музыки. (Л.) П. И. Чайковского в опоре на взаимосвязь скерцо и финала Пятой симфонии Л. в. Бетховена. Распознавать жизненное содержание художественного произведения. (П.) Импровизируют керцо и хразвитие, исходя из образноститать произведение искорнония кусства с разных сторон:

Взаимосвязь	характеристики компо-	художественной, научной
характера тем	зитора.	языковой. (П.)
и их развития.	Охватывать часть сим-	Проводить аналогии
Пиццикато струнных.	фонии целостно, выде-	и устанавливать при-
Построение части	лять в ней смысловые	чин-но-следственные связ
(трёхчастная форма).	разделы.	(П.)
Интонационные связи	Соотносить содержание	<u>Делить</u> художественное пр
скерцо и финала.	и построение музыки	изведение на смысловые
	скерцо.	части. (П.)
	Составлять испол-	Ориентироваться в графи
	ни-тельский план скер-	ском конспекте части
	по	музыкального произведен
	и воплощать его в пла-	(П.)
	стическом интонирова-	Осознавать место возмож-
	нии.	ных ошибок при исполнен
	Расширить представле-	произведения и <u>находить</u>
	ние о тембровых красках	пути их преодоления. (Р.)
	и приёмах исполнения	Адекватно воспринимать
	инструментов симфони-	оценку учителя и однокла
	ческого оркестра.	ников. (Р.)
	Сравнивать две	Коллективно обсуждать пр
	интерпретации одного	слушанное, аргументиров
	фрагмента скерцо.	собственное
	<u>Участвовать</u> в конкурсе	мнение, опираясь
	«дирижёров» с исполне-	на музыку произведе-
	нием фрагмента скерцо	ния. (К.)
	симфонии П. И. Чай-	
	ковского.	

(медленной) в симфонии. части (трёхчастная форма зительности. Построение с изменённой репризой). основной темы. Тембро-Жанровые особенности Элементы звукоизобра-Функция второй части Интонационные связи части симфонии. Провторой части, скерцо гяжённость мелодии образов медленной вое варыирование. и финала.

второй части и выражать Слушать основную тему Предвосхищать характер по аналогии с образным второй части симфонии в исполнении её харак-Выявлять интонационс темами других частей тер и особенности разсимфонии Л. в. Бетхостроем второй части ные связи основной П. И. Чайковского гемы второй части вёртывания.

ние о тембровых красках Анализировать развитие музыки во второй части. фонии целостно, <u>выде-</u> Расширять представле-Охватывать часть сим-<u>тять</u> в ней смысловые разделы.

Эмоционально-ценностное отношение к шедеврам отеискусства с разных сторон: художественной, научной, <u>Развитие</u> познавательного Распознавать жизненное содержание художественчественной музыки. (Л.) Постигать произведение ного произведения. (П.) языковой. (П.) интереса. (Л.)

на смысловые разделы. (П.) Ориентироваться в графи-Осознавать место возможных ошибок при исполнении произведения и <u>нахо-</u> устанавливать причинноследственные связи. (П.) ческом конспекте части Проводить аналогии и Делить музыку части симфонии. (Π .)

симфонии.

образное содержание второй

его воплощения.

части с формой

Адекватно воспринимать оценку учителя и одноклассников. **(P.**) инструментов симфони-

и приёмах исполнения

ческого оркестра.

представление об образном строе сравнивают характер их звучания характеристику образного строя второй части Пятой симфонии Моделируют образный строй и разучивают основные темы второй части сим-фонии П. И. Чайковского в опоре на Соотносят художественно-<u>Выявляют</u> звукоизобрази-(в репризе), уточняющие Слушают, анализируют следят за их развитием, у разных инструментов. гельные интонации Л. в. Бетховена. второй части, второй части.

Продумывают исполни-тельский з опоре на графическую запись. план и <u>исполняют</u> фрагмент второй части <u>дить</u> пути их преодоления.

~	
2	
-	
6	
~	
-	
~	
0	
\sim	
\ddot{z}	
\mathbf{z}	
ш	
-	
0	
~	
6	
7	
~	
0	
C	
жен	
13	
~	
~,	
\circ	
0	
\simeq	
0	
0	
_	
7	
1	

			Прооолжение таолицы
	Составлять исполни-	Коллективно обсуждать	
	тельский план второй	музыкальное произведение,	
	части и <u>воплощать</u> его	аргументировать свою точ-ку	
	в пластическом интони-	зрения. (К.)	
	ровании в опоре на гра-		
	фический конспект.		
	<u>Участвовать</u> в конкурсе		
	«дирижёров» с исполне-		
	нием фрагмента второй		
	части симфонии		
	П. И. Чайковского.		
	I	Шчетверть	
	Опера как целостн	Опера как целостная музыкальная история (9 ч)	
	Музыкальная ист	Музыкальная история в опере (уроки 1–9), 9 ч	
М. И. Глинка.	Иметь общее пред-став-	Уважение к защитникам Ро-	Вспоминают о событиях
Опера «Иван	<u>ление</u> о месте,	дины. (Л.)	интродукции в процессе
Сусанин».	времени, обстановке	<u>Распознавать</u> жизненное	слушания, анализа
Первое действие.	действия в опере	содержание художест-	и исполнения её хоров.
В селе Домнине.	«Иван Сусанин»	венного произведения. (П.)	Инсценируют фрагмент сцены
Интродукция	Глинки.	Выделять существенные	встречи ополченцев.
(два разворота)	<u>Распознавать</u>	характеристики для решения	Устанавливают интонационные
	по музыке происходя-	поставленной задачи. (П.)	связи между темами хоров интро-
Экспозиция образов	щее на сцене действие.	Корректировать результаты	дукции в опоре на графическую
русских людей:	Определять на слух	своей исполнительской	запись.
их отношение к Родине,	и петь мелодии хоров	деятельности. (Р.)	Подбирают русские на-
к своему народу,	интродукции.		родные песни, похожие
его истории.			

			ahaman samanas salt
Многоплановость об-	Исследовать интонаци-	Обсуждать с одноклассни-	на хоры интродукции
разных характеристик	онные связи хоров	ками смысл происходящих	и выявляют между ними интона-
русского	интродукции.	изменений. (К.)	ционную и жанровую общность.
народа. Музыкальный	Выявлять родство мело-	Расширять опыт вербального	<u>Распознают</u> по музыке
язык хоров крестьян,	дий хоров интродукции	и невербального общения.	развитие сценического
связь с русской народ-	с мелодиями русских	(K.)	действия в опере.
ной песней. Типы хоров	народных песен.		
(мужской, женский, сме-			
шанный).			
Первое действие	Распознавать по музы-	<u>Развитие</u> эмпатии и сопере-	Слушают, напевают темы кавати-
(продолжение)	<u>ке</u> чувства и мысли	живания героине, эмо-цио-	ны и рондо Антониды в опоре на
В селе Домнине.	героини.	нально-нравственной отзыв-	графическую запись.
Каватина и рондо	Сопоставлять каватину	чивости. (Л.)	Характеризуют музыкальный
Антониды	и рондо, <u>размышлять</u>	<u>Распознавать</u> жизненное	образ Антониды, <u>размышляют</u>
(один разворот)	о жизненных основани-	содержание художественного	о причинах контраста её состоя-
	ях контрастных состоя-	образа. (П.)	ний.
Музыкальный портрет	ний героини.	<u>Раскрывать смысл</u> олице-	Соотносят образное содержание
Антониды. Особенности	<u>Напевать</u> темы каватины	<u>Напевать</u> темы каватины творения образов природы в	и форму его воплощения в музы-
её музыкальной речи.	и рондо, <u>выявлять</u>	художественном произведе-	Кальной
Распев. Двухчастное	интонации, характерные	нии. (П.)	характеристике Антониды.
построение: каватина	для музыкальной речи	Устанавливать связи, невы-	Выявляют характерные
и рондо. Высокий	Антониды.	сказанные в тексте напря-	интонации в музыкальной речи
женский голос сопрано.	Приводить примеры	мую, объяснять их. (П.)	героини.
	родства интонаций		
	музыкальной речи Анто-		
	ниды и хоров крестьян		
	из интродукции.		

Первое действие Сцена Сусанина В селе Домнине. (продолжение) с крестьянами

Музыкально-образная (один разворот)

и хор гребцов

жанровые истоки его Речитатив. Народно-Ивана Сусанина. характеристика

Низкий мужской голос музыкального языка.

родство музыкальной Интонационное речи героев.

и изобразительность Выразительность музыки хора

Отражение сцениче-ского дружинников (гребцов). в развитии музыки цействия

Составлять музыкальный кальную речь Сусанина, портрет Сусанина по его к Антониде и односель-Характеризовать музыфразам, обращённым чанам.

выявлять её интонационные связи с темами Антониды и хоров

<u>Раскрывать</u> выразительчерты мелодии и аккомные и изобразительные интродукции.

панемента хора дружинников (гребцов).

и ин-сценировать хор полнительский план Петь, составлять исгребцов.

к родной земле и своему на-Бережное отношение

отношение к образам приро-Эмоционально-ценностное роду. (Л.)

Распознавать жизненное ды. (Л.)

содержание художественного для решения поставленной характеристики в явлении Выделять существенные образа. (П.)

Синтезировать целое из чазадачи. (П.) стей. (П.) Планировать свои действия в соответствии с поставленной задачей и условиями её реализации. (Р.)

<u>Участвовать</u> в коллективном фрагмента художественного обсуждении и исполнении произведения. (К.)

диалог Ивана Сусанина Слушают, анализируют и крестьян.

речи героя с народной песенноэмоционально-образный строй Передают в своём исполнении Выявляют связь музыкальной музыкальной речи Сусанина. стью.

и выявляют выразительные и в мелодии и сопровождении. Инсценируют хор гребцов. Разучивают хор гребцов изобразительные черты

Первое действие В селе Домнине. (завершение)

Приезд Собинина, грио и финал

(два разворота)

Жанровые истоки его Собинина: сочетание музыкальной речи. героики и лирики. характеристики Двуплановость музыкальной

жар-ского по организа-Иметь общее представции народного ополче-<u>пение</u> о деятельности К. Минина и Д. По-

связи с предшествующей | мелодию трио, устанав-Петь и характеризовать пивать интонационные музыкой оперы.

Моделировать реакцию на предложение Соби-Сусанина и Антониды

Антониды и Сусанина. Разыгрывать по ролям сцену трио Собинина, действия и исполнять Разучивать основную гему финала первого её от лица Богдана, Сусанина.

Высокий мужской голос

Оперные формы (трио, хоровая сцена, финал).

финального хора с предшествующими мелодияционные связи мелодии Устанавливать интонами оперы

Соотносить желания и по-<u>Развитие</u> эмпатии и сопереживания, эмоциональсти. (Л.)

Сопоставлять разные точки ступки героев с нравственными нормами. (Л.)

Планировать свои действия в | Mсполняют трио по ролям. зрения на одно явление. (**П.**) грать свадьбу. соответствии с поставленной задачей и условиями её реализации. (Р.)

Уметь действовать по плану.

оперы.

ничество с одноклассниками: работать в парах, груп-Вступать в учебное сотрудпах. (К.)

Овладевать средствами вербального и невербального общения. **(К.**)

кальные и сценические обраг-мент первого действия оперы, соотносить музы-Анализировать видеофpasbi. (Π .)

но-нравственной отзывчиво- | в организации народного сопро-Минина и Пожарского Размышляют о роли гивления.

на предложение Собинина сыи моделируют реакцию Сусанина и Антониды Разучивают тему трио

Выявляют интонационные связи тем трио и финала первого действия с предшествующей музыкой

и исполняют музыку завершаю-Знакомятся с видеофрагментом щей сцены первого действия. Слушают, анализируют

и обсуждают просмотренное с одноклассниками.

первого действия

-0
\sim
~
2
π
-
7
~
\sim
\approx
\boldsymbol{z}
~
ш
~
01
\sim
~
2
~
ω
ж
*
C
1
-
\circ
~
\circ
~
\circ
~
┙.
Ī

			прооблжение таолицы
	Знакомиться с виде-		
	о-фрагментом первого		
	действия оперы,		
	анализировать сцени-		
	ческое воплощение		
	музыки.		
	<u>Целостно охватывать</u>		
	первое действие оперы.		
М. И. Глинка. Опера	Петь, узнавать на слух	Ориентация в нравственном	Слушают, анализируют
«Иван Сусанин».	вступительные фан-	содержании помыслов героев и исполняют (пластически	и <u>исполняют</u> (пластически
Второе действие	фа-ры и основную тему	оперы. (Л.)	интонируют, напевают) основ-
Во дворце короля	полонеза, ритмические	Уважительное отношение	ную тему и вступи-
Сигизмунда	формулы и темы кра-ко-	к культуре других народов.	тельные фанфары полонеза.
(два разворота)	вяка, падекатра,	(JI.)	Исследуют соотношение слов и
	мазурки.	<u>Распознавать</u> жизненное	музыки в женском хоре.
Экспозиция образов	Подыскивать шаг и	содержание художественного	<u>Разучивают</u> (поют и пластически
польской шляхты.	импровизировать дви-	образа. (П.)	интонируют) тему краковяка.
Противоречие между	жения польских танцев.	Обобщать характерные чер-	Выявляют выразительность син-
внешней красотой	Характеризовать соот-	ты польских танцев. (П.)	копированного ритма
и захватническими	ношение мелодии и слов	<u>Переводить</u> художественный	в процессе переинтонирования
помыслами. Интона-	в женском хоре.	образ с языка одного вида	темы краковяка.
ционно-жанровые	Экспериментировать	искусства на другой. (П.)	Слушают, поют, пластически
основы музыки поляков	с ритмоформулами	Планировать свои действия в	интонируют музыку падекатра,
(танцевальность,	краковяка и мазурки,	соответствии с поставленной	ВЫЯВЛЯЮТ
ритмоинтонации	характеризовать вы-	задачей и условиями её реа-	его жанровую основу.
полонеза, краковяка,	ра-зительность синкоп.	лизации. (Р.)	
мазурки).	Выявлять жанровую ос-		
	нову падекатра.		

			Shannan Santanan Salar
	Ориентироваться	<u>Участвовать</u> в коллективном	Слушают, поют, пластически ин-
	в графической записи	обсуждении и исполнении	тонируют мелодию мазурки.
	тем полонеза и мазурки.	фрагмента художественного	Выявляют родство музыки тан-
	Иметь представление	произведения. (К.)	цев, звучащих на балу.
	о событиях, прерываю-		Обсуждают с одноклассниками
	щих ход бала.		события, происходящие в финале
	Выявлять общие черты в		второго действия.
	музыке польских танцев.		Знакомятся с видеофрагментом
	<u>Анализировать</u> виде-		финала второго действия и <u>06-</u>
	о-фрагмент второго дей-		суждают
	ствия оперы, соотносить		просмотренное с одноклассни-
	музыкальный и сцени-		ками.
	ческий образы.		
	Целостно охватывать		
	второе действие оперы.		
М. И. Глинка. Опера	Понимать ход	<u>Развитие</u> эмпатии и сопе-	Сочиняют мелодию
«Иван Сусанин».	сценического действия	реживания, эмоциональ-	к словам песни Вани.
Третье действие	(отношения в семье,	но-нравственной отзывчиво- Слушают, разучивают	Слушают, разучивают
В избе Сусанина.	события в стране,	сти. (Л.)	и исполняют песню
Песня Вани, диалог Вани	подготовка к свадьбе).	Понимание и адекватная	Вани.
и Сусанина.	Сочинять мелодию	<u>оценка</u> чувств и мыслей	Анализируют выразительность
Сцена подготовки	к словам песни Вани.	repoeb. (JI.)	аккомпанемента
к свадьбе.	Разучивать,	<u>Расширение</u> представлений	песни, <u>определяют</u>
	<u>характеризовать</u>	о культурных (семейных)	её жанровую основу.
Музыкальная	и узнавать на слух	традициях народа. (Л.)	Слушают и анализируют диалог
характеристика Вани.	темы песни Вани,	<u>Распознавать</u> жизненное	Сусанина и Вани, <u>разучивают</u> его
Атмосфера в доме	его диалога с Сусани-	содержание художественных	основные темы.
Сусанина.	ным, квартета.	образов. (П.)	

Отношение героев друг к другу. Характеристика быта семьи Сусаниных: разнообразие жанровых истоков. Отношение героев друг к другу. Оперные формы: дуэт, кваргет. Речитатив. Низкий женский голос

ской деятельности (соло, | ками составлять и разыношения в семье, подго-Расширять опыт музы-Вместе с однокласснио-фрагмент сцены подмузыкальный и сцениче-ского действия (от-Напевать на слух тему кальной исполнительнеский образы героев. грывать композицию готовки к свадьбе (по Понимать ход сценииз фрагментов сцены Анализировать видевыбору), соотносить цуэт, ансамбль, хор). семейного счастья. Сусанина и Вани. говка к свадьбе).

контральто.

 Напевать на слух тему семейного счастья.
 (П.)

 Семейного счастья.
 Договариваться о распределения в семье, подговательности и действовать ношения в семье, подговательноги и действовать ношения в семье, подговательного и плану. (Р.)
 Договариваться о распределения в семье, подговательности и действовать ношения в семье, подговательности и действовать на действовать на семейного и группах. (К.)

 Напевать и узнавать на слух тему семейного одноклассниканастья.
 И группах. (К.)

семейного счастья.

на основе темы

Вани и его диалога с Сусаниным. связи событий в стране и в семье Составляют и разыгрывают ком-Слушают и напевают основные позицию из фрагментов песни темы квартета, тему семейного Размышляют о неразрывной Импровизируют мелодии и Вани на основе темы к словам Сусанина Искать необходимые данные | Сусанина. счастья. <u>Переводить</u> художественный но-следственные связи. (П.) цля решения творческой заческой модели музыкальной Ориентироваться в графиобраз с языка одного вида искусства на другой. (П.) Устанавливать причин-Выявлять смысловые темы. **(П.)** дачи. (П.)

семейного счастья.

Знакомятся с видеофрагментом сцены и обсуждают просмотренное.

Распознают интонации приближающейся фанфары полонеза, моделируют последующее развитие событий.

Составлять целое из частей.

единицы художественного

гекста. (П.)

			_L
	Озвучивать слова реплик Сусанина и Вани на основе интонаций темы семейного счастья. Размышлять о причине звучания фанфар полонеза в доме Сусанина. Исполнять (инсценировать) фрагменты третьего действия.		
Третье действие	Понимать причину по-	Углубление познаватель-но-	Моделируют поведение
(продолжение)	явления поляков в доме	го интереса к музы-	Сусанина в создавшейся ситуа-
Сцена вторжения поляков	Сусанина.	кальным занятиям.	ции.
(три разворота)	Моделировать, слушать,	(JI.)	Слушают диалог Сусанина и по-
	<u>анализировать</u> диалог	Приобретение опыта эмо-	ляков, разучивают и исполняют
Драматическая кульми-	Сусанина и поляков,	ционального переживания	его основные реплики.
нация оперы. Этапы	ВЫЯВЛЯТЬ его смысловые	жизненных проблем других	Выявляют смысловые
развития диалога	этапы.	людей, сочувствия людям,	этапы развития диалога.
Сусанина и поляков.	Исследовать интонаци-	находящимся в трудной	<u>Распознают</u> в музыкальной речи
Психологическая	онное содержание музы-	ситуации. (Л.)	Сусанина и поляков интонации и
мотивация поведения	кальной речи Сусанина	Понимание и адекват-	темы, звучавшие ранее в опере.
героев. Столкновение	и поляков на каждом	ная оценка поступков,	Вслушиваются в звучание орке-
интонаций проти-	этапе их диалога.	чувств и мыслей героев. (Л.)	стрового сопровождения и выяв-
воборствующих сил.	Выявлять интонацион-	Понимать прямой и пере-	ляют его смысл.
Опора музыкальной речи	ные связи музыкальной	носный смысл текста	
Сусанина и поляков	речи поляков и Сусани-	художественного произведе-	
на темы, звучавшие	на со звучавшей ранее	ния. (П.)	
	музыкой оперы.		

	₹
2	ب
- 2	7
- 2	3
	2
- 6	•
. 2	>
C	2
-	2
`	3
c	•
2	-
~	-
0	
,	Ų
- 2	*
2	3
~	_
ò	Ñ
-	Ų
one	٥
~	7
	3
-	5
_	`
-	7
٠,	٥.
	`
`	2
2	2
-	-
_	Э.
	7

			Thoopswellac magrada
в первом и втором	Понимать прямой	<u>Понимать</u> смысл преобра-	Импровизируют мелодию на сло-
действиях.	и переносный смысл	зований музыкальных тем и	ва обращения Сусанина к Ване,
	речи Сусанина в диалоге	интонаций. (П.)	<u>выявляют</u> связь речевой и музы-
	с поляками.	Прогнозировать последова-	кальной интонации.
	<u>Понимать</u> , какой смысл	тельность развития событий.	Составляют план инсценировки
	приобретают в завер-	(П.)	фрагмента диалога
	шении сцены звучавшие	Структурировать раздел	и разыгрывают его.
	ранее темы и интона-	художественного произведе-	Знакомятся с видеофрагментом
	ции.	ния. (П.)	сцены и <u>обсуждают</u> сценическое
	Сочинять мелодию	Строить логическую цепь	воплощение музыки.
	на слова обращения	рассуждений. (П.)	
	Сусанина к Ване.	<u>Находить</u> способы решения	
	<u>Анализировать</u> сцени-	творческой задачи	
	ческое воплощение про-	в зависимости от конкрет-	
	тивостояния Сусанина и	ных условий. (Р.)	
	поляков по видеозаписи.	<u>Участвовать</u> в коллективном	
	Продумывать исполни-	обсуждении и исполнении	
	тельский план инсцени-	фрагмента художественного	
	ровки фрагмента диало-	произведения. (К.)	
	га Сусанина и поляков	Овладевать средствами вер-	
	и принимать участие	бального и невербального	
	в исполнении этого	общения. (К.)	
	фрагмента.		
Третье действие	Понимать противо-	Понимание и адекватная	Моделируют сценическую ситуа-
(завершение)	речивость сцениче-	оценка поступков, чувств	цию девичника.
Сцена Антониды	ской ситуации девич-	и мыслей героев. (Л.)	Разучивают свадебный хор и ро-
с подругами.	ника.	Расширение опыта эмоцио-	манс Антониды.
		нального сопереживания,	

			ipooracius magaaga
Контраст внешнего	Петь, узнавать на слух	сочувствия героям, находя-	Сравнивают мелодию романса с
действия (девичник)	музыку женского хора	щимся в трудной	каватиной и рондо Антониды из
и внутреннего состоя-	и романса Антониды.	ситуации. (Л.)	первого
ния Антониды. Жанры	Выявлять интонацион-	<u>Расширение</u> представлений	действия, <u>выявляют</u>
свадебный хор, романс.	ные связи музыкальной	о культурных (обрядовых)	родство интонаций.
	речи Антониды со зву-	традициях народа. (П.)	Составляют план инсценировки
	чавшей ранее музыкой	<u>Распознавать</u> жизненное	диалога Антониды
	оперы.	содержание художественных	с девушками и <u>разыгрывают</u> диа-
	Продумывать исполни-	образов. (П.)	лог по ролям.
	тельский план инсцени-	Выделять существенные	
	ровки фрагмента диало-	характеристики художе-	
	га Антониды и девушек	ственного текста. (П.)	
	и принимать участие	Проводить сравнение	
	в его исполнении.	разных фрагментов одного	
	<u>Целостно охватывать</u>	художественного произведе-	
	третье действие оперы.	ния. (П.)	
		<u>Анализировать</u> собственное	
		исполнение и вносить в него	
		необходимые коррективы.	
		(P.)	
		Принимать участие в испол-	
		нении мукального диалога	
		по ролям. (К.)	
М. И. Глинка. Опера	<u>Распознавать по музыке</u>	Понимать душевное сос-то-	<u>Распознают</u> по оркестро-вому
«Иван Сусанин».	обстановку действия	яние героя и сопереживать	вступлению место
Четвёртое действие	и состояние героя.	ему. (Л.)	и время сценического
Сцена у посада	Петь, узнавать на слух	Составлять целое	действия, состояние
(один разворот)	основные темы сцены.	из частей, самостоятельно	героя.

	-	₹
	6	J
	-	7
	-	٥.
	-	~
	-	S
	-	2
	Е	•
۱	_	3
١	S	٥.
	-	\$
	_	3
	u	•
	\mathbf{z}	•
	-	•
	_	
	O)
	3	ζ.
	-	۴.
	-	•
	7	•
	`	٥.
	on.	
	$^{-}$	5
	-	Š.
	-	₹
	_	٠.
	`	٠.
-	_	
	~	٥.
	-	
	Ž	
	×	
۰	_	7
Ľ	-	٦
•	۰,	4
		٠

			прооолжение таолицы
Музыкальная картина	Анализировать развитие	достраивать, восполнять	Слушают, анализируют сцену у
зимнего леса.	характера героя, его му-	недостающие компоненты.	посада.
Образ Вани в сцене	зыкальной речи	(II.)	Выявляют этапы развития обра-
у посада. Диалог Вани	(интонации, построение	<u>Анализировать</u> художествен-	зов Вани и ополченцев, харак-
с ополченцами.	фраз, стиль речи).	ный образ и <u>прогнозировать</u>	теризуют особенности их музы-
	<u>Импровизировать</u>	его развитие, подтверждать	кальной речи.
	(в парах) диалог Вани	своё мнение примерами из	Разучивают фрагменты
	и ополченцев.	произведения. (П.)	речитатива и арии Вани.
	Продумывать исполни-	<u>Расширять опыт</u> исполь-30-	<u>Импровизируют</u> диалог Вани и
	тельский план фрагмен-	вания монологической	ополченцев в парах.
	та сцены у посада	и диалогической речи.	Составляют композицию
	и принимать участие	(P.)	из фрагментов сцены
	в его инсценировке.	<u>Участвовать</u> в коллективном	и разыгрывают её с одноклассни-
	Целостно охватывать	обсуждении и исполнении	ками.
	сцену у посада.	фрагмента художественного	
		произведения. (К.)	
Четвёртое действие	Распознавать по музыке	Понимание душевного	Распознают по оркестровому
Сцена в лесу	обстановку действия	состояния героя и сопережи-	вступлению место, время дей-
(три разворота)	и развитие состояния	<u>вание</u> ему. (Л.)	ствия и состояние героев.
	героев.	Ориентация в нравственном	Сравнивают (напевают, передают
Характеристика	Петь, узнавать на слух	содержании поступков геро-	в движении) характер звучания
состояния поляков	основные темы сцены.	eb. (JI.)	мазурки в лесу и на балу.
и Сусанина в лесу.	Сравнивать музыкаль-	Распознавать жизненное	
Преобразование темы	ные характеристики	содержание художественных	
мазурки.	поляков в лесу и на балу	образов. (П.)	

			character and a second
Подвиг Ивана Сусанина	передавать контраст	Понимать прямой и пере-	<u>Импровизируют</u> музыкальные
и его музыкальное	музыки в исполнении.	носный смысл художествен-	фразы Сусанина
воплощение.	Выразительно испол-	ного текста. (П.)	и поляков.
Речитатив и ария	<u>нять</u> речитатив и арию	Устанавливать причин-	Слушают сцену в лесу
Сусанина. Мысленное	Сусанина.	но-следственные связи. (П.)	и <u>характеризуют</u> развитие кон-
прощание с семьёй:	Предвосхищать по орке-	Прогнозировать развитие	фликта Сусанина
реминисценции тем	стровым фрагментам	художественного образа.	и поляков.
Антониды, Вани,	последовательность вос-	(II.)	Слушают и разучивают арию Су-
Собинина.	поминаний Сусанина	<u>Анализировать</u> развитие	санина, передают
	в завершении арии.	художественного образа,	в исполнении душевное
	Целостно охватывать	подтверждать своё мнение	состояние героя.
	сцену в лесу.	примерами из произведения.	примерами из произведения. Определяют по оркестровым ре-
		(II.)	минисценциям,
		Вносить коррективы	с кем мысленно прощается Суса-
		в учебное действие после его	нин перед смертью.
		завершения. (Р.)	
		<u>Участвовать</u> в коллективном	
		обсуждении и исполнении	
		фрагмента художест-	
		венного произведения. (К.)	
		Расширять опыт вербального	
		и невербального	
		общения. (К.)	
М. И. Глинка.	Подбирать мелодию	Принятие нравственных цен-	<u>Моделируют</u> образный строй
Опера «Иван Сусанин».	(интонации) для заклю-	ностей своего народа. (Л.)	музыки заключи-тельной сцены
Эпилог	чительного хора эпи-	Сохранение памяти о людях,	оперы.
На Красной площади.	ло-га из ранее звучавших	ло-га из ранее звучавших отдавших жизнь за независи- Подбирают мелодию	Подбирают мелодию
	в опере.	мость Родины. (Л.)	для заключительного хора
	•		

	3	₹
	2	٠
	2	2
	-	3
	0	2
	E	•
١	_	3
٦	1	ب
	C	3
	c	2
	ш	-
	-	•
	0	7
	-	2
	-	•
	2	•
	Σ	7
	×	٠
	>	_
	on	₹
	Ė	ś
	2	>
	\subset	Э.
۲	7	`
	>	2
		2
	2	>
۱	Ξ	7
L	_	7
	-	7

Продолжение таблицы	иление из мелодий, прозвучавших в опе- зведе- ре. Слушают и разучивают хор «Славься». слушают фрагмент трио Антони- вентов ды, Вани и Собинина, размыш- ляют об отношении народа к своим героям. жласс- Знакомятся с видеофрагментом эпилога оперы.	ской Вспоминают основные ве этапы развития действия сским в опере М. И. Глинки «Иван Сусанин». оже- Исполняют (в пении и движении) музыкальные темы русских образов и выявляют в них общие характерные черты. ков Исполняют (в пении и движении) музыкальные темы поляков ей на- е до- нии) музыкальные темы поляков ей на- е до- нии) музыкальные темы поляков ей на- е до- нии) музыкальные темы поляков и выявляют в них общие харак- (Л.) терные черты.
	Прогнозировать завершение художественного произведения. (П.) Сопоставлять, сравнивать, выявлять существенные характеристики фрагментов художественного произведения. (П.) Адекватно воспринимать оценку учителя и одноклассников. (Р.) Взаимодействовать с учителем и однокласснителем и однокласснителем и одноклассками в процессе учебной деятельности. (К.)	Становление гражданской идентичности на основе знакомства с историческим прошлым своего народа, представленным в художественном произведении. (Л.) Переживание сопричастности подвигам защитников Отечества. (Л.) Гордость за творческие достижения представителей нащиональной культуры. (Л.)
	Разучивать и вырази- тельно исполнять хор «Славься». Понимать смысл звуча- ния траурной музыки в праздничном эпилоге оперы.	Иметь представление об исторических событиях, положенных в основу сюжета оперы Глинки. Петь, узнавать на слух основные темы оперы. Выявлять характерные интонации в музыке русских и в музыке поляков. Определять лейттемы оперы и передавать
148	Эпилог. Хор «Славься» — апофеоз героико-патриотической идеи оперы. Обобщение музыкальной характеристики русского народа в гимнической теме заключительного хора.	М. И. Глинка. Опера «Иван Сусанин». Обобщение (два разворота) Конфликт оперы и этапы его музыкаль- ного воплощения. Интонационно-жанро- вые характеристики противоборствующих сил (песенность — в темах русского народа

тен на разных этапах разви- тия действия. авных днализировать сцениче- ское воплощение эпило- бытий, отражённых в опере подвиту Сусанина. Пелостно охватывать оперу. Противоборствующих героев художественного прозведения. (П.) События в разных видах поское вопрощение эпило- бытий, отражённых в опере «Иван Сусанин» Глинки. «Иван Сусанин» Глинки. (П.) Оперу. Пелостно охватывать Сравнивать и обобщать язык противоборствующих героев художественного произведения. (П.) Сопоставлять отражение од- ного исторического события в разных видах искусств. (П.) Увеличивать шаг ориенти- ровки в музыкальном про- изведении в разных видах музыкальной деятельности. (Р.) Участвовать в коллективном обсуждении и исполнении	и его героев, танше-	характер их звучания	Понимание связи рос-	Сравнивают музыкальные ха-
тия действия. Анализировать сцениче- ское воплощение эпило- знакомиться с произве- дениями разных видов искусств, посвящённых подвигу Сусанина. Целостно охватывать оперу. (П.) Сравнивать и обобщать язык противоборствующих героев художественного произведения. (П.) Сопоставлять отражение од- ного исторического события в разных видах искусств. (П.) Увеличивать шаг ориенти- ровки в музыкальной деятельности. (Р.) Участвовать в коллективном обсуждении и исполнении				рактеристики образов русских и
Анализировать сцениче- единства и исторических со- ское воплощение эпило- бытий, отражённых в опере га по видеозаписи. (Л.) данкомиться с произве- (Л.) дениями разных видов Анализировать сквозное искусств, посвящённых развитие образов в художе- подвигу Сусанина. (П.) Целостно охватывать Сравнивать и обобщать язык оперу. Сравнивать и обобщать язык произведения. (П.) Сопоставлять отражение од- ного исторического события в разных видах искусств. (П.) Увеличивать шаг ориенти- ровки в музыкальной деятельности. (Р.) Участвовать в коллективном обсуждении и исполнении				поляков.
ское воплощение эпило- киран Сусанин» Глинки. Знакомиться с произве- дениями разных видов искусств, посвящённых Полвигу Сусанина. Целостно охватывать оперу. Произведения. (П.) Сопоставлять отражение одного искусств. Сопоставлять отражение одного искуств. События в разных видах искусств. (П.) Увеличивать шаг ориенти- ровки в музыкальной деятельности. (Р.) Участвовать в коллективном обосуждении и исполнении				Вспоминают лейттемы оперы и
та по видеозаписи. Знакомиться с произве- дениями разных видов искусств, посвящённых подвиту Сусанина. Целостно охватывать оперу. Произведения. (П.) Сравнивать и обобщать язык прогивоборствующих героев художественного произведения. (П.) Сопоставлять отражение од- ного исторического события в разных видах искусств. (П.) Увеличивать шаг ориенти- ровки в музыкальном про- изведении в разных видах музыкальной деятельности. (Р.) Участвовать в коллективном обсуждении и исполнении			бытий, отражённых в опере	<u>исполняют</u> их в соответствии с
в разных видах дениями разных видов искусств, посвящённых подвиту Сусанина. Целостно охватывать оперу. (П.) Сравнивать и обобщать язык противоборствующих героев художественного произведения. (П.) Сопоставлять отражение од- ного исторического события в разных видах искусств. (П.) Увеличивать шаг ориенти- ровки в музыкальном про- изведении в разных видах музыкальной деятельности. (Р.) Участвовать в коллективном обсуждении и исполнении		а по видеозаписи.	«Иван Сусанин» Глинки.	конкретными сценическими си-
дениями разных видов искусств, посвящённых подвиту Сусанина. Целостно охватывать оперу. (П.) Оперу. Сравнивать и обобщать язык противоборствующих героев хуложественного произведения. (П.) Сопоставлять отражение одного изведения в разных видах искусств. (П.) Увеличивать шаг ориенти- ровки в музыкальном про- изведении в разных видах музыкальной деятельности. (Р.) Участвовать в коллективном обсуждении и исполнении			(JI.)	туа-циями.
развитие образов в художе- ственном произведении. (П.) Сравнивать и обобщать язык противоборствующих героев художественного произведения. (П.) Сопоставлять отражение од- ного исторического события в разных видах искусств. (П.) Увеличивать шаг ориенти- ровки в музыкальном про- изведении в разных видах музыкальной деятельности. (Р.) Участвовать в коллективном обсуждении и исполнении		цениями разных видов	<u>Анализировать</u> сквозное	Выражают своё отношение к ге-
(П.) Сравнивать и обобщать язык противоборствующих героев художественного произведения. (П.) Сопоставлять отражение одного исторического события в разных видах искусств. (П.) Уведичивать шаг ориентирових искусств. (П.) Уведичивать шаг ориентирових в музыкальной деятельности. (Р.) Участвовать в коллективном обсуждении и исполнении		искусств, посвящённых	развитие образов в художе-	роям оперы в разных видах худо-
тно охватывать		тодвигу Сусанина.	ственном произведении.	жественной деятельности.
		<u> Целостно охватывать</u>	(П.)	
противоборствующих героев художественного произведения. (П.) Сопоставлять отражение од-ного исторического события в разных видах искусств. (П.) Увеличивать шаг ориентировизысании в разных видах музыкальной деятельности. (Р.) Участвовать в коллективном обсуждении и исполнении		оперу.	Сравнивать и обобщать язык	
художественного произведения. (П.) Сопоставлять отражение од- ного исторического события в разных видах искусств. (П.) Увеличивать шаг ориенти- ровки в музыкальном про- изведении в разных видах музыкальной деятельности. (Р.) Участвовать в коллективном обсуждении и исполнении			противоборствующих героев	
произведения. (П.) Сопоставлять отражение од- ного исторического события в разных видах искусств. (П.) Увеличивать шаг ориенти- ровки в музыкальном про- изведении в разных видах музыкальной деятельности. (Р.) Участвовать в коллективном обсуждении и исполнении			художественного	
Сопоставлять отражение од- ного исторического события в разных видах искусств. (П.) Увеличивать шаг ориенти- ровки в музыкальном про- изведении в разных видах музыкальной деятельности. (Р.) Участвовать в коллективном обсуждении и исполнении			произведения. (П.)	
ного исторического события в разных видах искусств. (П.) Увеличивать шаг ориентировых в музыкальном произведении в разных видах музыкальной деятельности. (Р.) Участвовать в коллективном обсуждении и исполнении			Сопоставлять отражение од-	
события в разных видах искусств. (П.) Увеличивать шаг ориенти- ровки в музыкальном про- изведении в разных видах музыкальной деятельности. (Р.) Участвовать в коллективном обсуждении и исполнении			ного исторического	
искусств. (П.) Увеличивать шаг ориенти- ровки в музыкальном про- изведении в разных видах музыкальной деятельности. (Р.) Участвовать в коллективном обсуждении и исполнении			события в разных видах	
Увеличивать шаг ориенти- ровки в музыкальном про- изведении в разных видах музыкальной деятельности. (P.) Участвовать в коллективном обсуждении и исполнении			искусств. (П.)	
ровки в музыкальном про- изведении в разных видах музыкальной деятельности. (Р.) Участвовать в коллективном обсуждении и исполнении			Увеличивать шаг ориенти-	
изведении в разных видах музыкальной деятельности. (Р.) Участвовать в коллективном обсуждении и исполнении			<u>ровки</u> в музыкальном про-	
музыкальной деятельности. (Р.) Участвовать в коллективном обсуждении и исполнении			изведении в разных видах	
(P.) <u>Участвовать</u> в коллективном обсуждении и исполнении			музыкальной деятельности.	
Участвовать в коллективном обсуждении и исполнении			(P.)	
обсуждении и исполнении			<u>Участвовать</u> в коллективном	
			обсуждении и исполнении	
фрагмента художественного			фрагмента художественного	
произведения. (К.)			произведения. (К.)	

			The conscience managed
		<u>Расширять опыт</u> вербального	
		и невербального	
		общения. (К.)	
	I	IVчетверть	
Cum	фония как целостная му	Симфония как целостная музыкальная история (продолжение) (6 ч)	сение) (6 ч)
	Музыкальная истор	Музыкальная история в симфонии $(ypoku\ I-6),\ 6\ u$	h 5
П. И. Чайковский.	Предвосхищать характер	Эмоционально-ценност-	Знакомятся с основной темой
Четвёртая симфония.	первой части симфонии	<u>ное отношение</u> к шедеврам	первой части, <u>анализируют</u> пси-
Первая часть	П. И. Чайковского по	оте-чественной музыки. (Л.)	хологическое состояние главного
(пять разворотов)	аналогии с первой ча-	<u>Формирование</u> эстетических	героя.
	стью Пятой симфонии	чувств на основе постижения	<u>Моделируют</u> тему интродукции
Характеристика	Л. в. Бетховена.	отечественной музыкальной	(фатум) по реак-
первой части симфонии.	<u>Распознавать</u> в музы-	классики. (Л.)	ции на неё главного героя, под-
Основные этапы разви-	кальной истории первой	<u>Развитие</u> сопереживания и	бирают из знакомой
тия музыкального дей-	части симфонии жиз-	эмоционально-нравствен-	музыки симфонии тему
ствия: интродукция,	ненные образы и чело-	ной отзывчивости. (Л.)	интродукции.
экспозиция, разработка,	веческие отношения.	Распознавать жизненное	Читают и анализиру-
реприза, кода. Симфо-	<u>Моделировать</u> темы,	содержание художественного	ют описание темы-фату-ма, дан-
ническое развитие	разделы музыки первой	произведения. (П.)	ное композито-
на основе принципов	части до их прослуши-	Проводить аналогии и уста-	ром.
повтора и контраста.	вания.	навливать причинно-след-	Слушают, анализируют
Характеристика образов	Воплощать музыкальные	ственные связи. (П.)	<u>и исполняют</u> интродук-цию пер-
первой части, их жанро-	образы первой части	Ориентироваться в графиче-	вой части, выявляют сходные
вые особенности. Взаи-	симфонии и важнейшие	ской модели музыкального	интонации
мосвязь характера тем	моменты их развития	произведения. (П.)	в темах фатума и главного
и их развития.	в разных видах музы-		героя.
	кальной деятельности.		

Охватывать музыкальную историю первой части симфонии как процесс и как резуль-

Иметь представление о функциях основных разделов первой части симфонии.

Выявлять изменения, происходящие в музы-кальных темах (на основе принципов повтора и контраста).

Узнавать на слух и характеризовать музыкальные темы и основные этапы их развития.

ные этапы их развития.
Выявлять интонационные связи между темами (сходными и конт-растными) первой части симфонии.

Создавать пластическую модель музыкальной истории и соотносить её с графической

моделью.

Прогнозировать целое на основе его части. (П.)
Делить произведение на смысловые части. (П.)
Знакомиться с понятием «конфликт», наблюдать за поведением героя в конфликтной ситуации. (П.)
Понимать солержание художественного произведения, представленное в неявном виде. (П.)
Устанавливать связи, невысказанные в тексте напрямую, объяснять их. (П.)
Воспроизводить художе-

мую, объяснять их. (П.)
Воспроизводить художественное произведение подробно и сжато. (П.)
Принимать и сохранять
учебную задачу. (Р.)

у тесптут одалату. Ст. у Тесптут Увеличивать шаг ориентировки в музыкальном произведении в разных видах музыкальной деятельности. Овладевать средствами вербального и невербального общения. (**К.**)

ской модели основных тем экспо-Предполагают последующее раз-Определяют этапы в разработке, <u>Подбирают</u> жесты для пластичезиции и исполняют экспозицию характеризуют содержание каж-<u> Моделируют</u> веер реакций главного героя на тему-фатум в сломы-фатума П. И. Чай-ковским. опоре на словесную характериразработку в опоре на графиче-Моделируют побочную тему в вах и звуках, сравнивают свои исходя из характеристики тестику П. И. Чайковского. варианты с оригиналом. Слушают и исполняют витие событий, ский конспект. дого из них. целиком.

	•
6	_
un	÷
-	•
-	•
-	•
-	•
-	`
\sim	`
-	_
	٠
-	•
0	•
•	•
•	•
0	
- 2	Χ.
-2	~
Ξ	~
- 3	~
COI	•
0	٥.
S	7
- 3	_
~	7
- 2	٠.
- 12	~
_	٠.
	_
~	
>	
~	ς.
_	٠
	•
٠	4
-	411
_	2
_	٦.

			Продолжение таолицы
	Сопоставлять и обоб-	Участвовать в коллективном	Воплощают диалогичность скла-
	<u> щать</u> содержащиеся	обсуждении прослушанного,	да музыки симфонии в пластиче-
	в разных разделах пер-	<u>высказывать</u> собственное	ском интонировании.
	вой части музыкальные	мнение, опираясь на музыку	Слушают коду, делят
	темы-образы.	произведения. (К.)	её на смысловые части, подбира-
	Передавать диалогиче-		ют жесты и плас-тически инто-
	ский характер музыки		нируют
	в пластическом интони-		коду.
	ровании.		Формулируют итог развития му-
	Расширять представ-		зыкальной истории первой части.
	<u>ление</u> о выразительных		Сравнивают звучание темы глав-
	возможностях инстру-		ного героя в экспозиции, разра-
	ментов симфонического		ботке, репризе
	оркестра.		и коде, соотносят жесты, переда-
			ющие разные его
			состояния.
П. И. Чайковский.	Охватывать целиком	Признание и уважение	Вспоминают основные
Четвёртая симфония	музыкальную историю	художественных ценно-стей	этапы развёртывания
Обобщение	Четвёртой симфонии	культуры России.	музыкальной истории
(два разворота)	П. И. Чайковского.	(JI.)	Четвёртой симфонии
	Ориентироваться в гра-	<u>Формирование</u> эстетических	П. И. Чайковского в пении и пла-
Своеобразие симфони-	фическом конспекте	чувств и оптимисти-	стическом интонировании.
ческой сюжетности:	симфонии и <u>опираться</u>	ческого мировосприятия	Соотносят звучание
значительность тем-обра-	на него при слушании,	на основе знакомства	симфонии с её краткой графиче-
зов и интенсивность их	анализе и исполнении	с отечественной музыкаль-	ской записью.
развития. Конфликт как	симфонии.	ной классикой. (Л.)	

			I. I
движущая сила развития	<u>Узнавать на слух</u>	Приобщение к шедеврам ми-	Приобщение к шедеврам ми-
музыкальной истории.	и исполнять основные	рового музыкального	ный раздел или часть симфонии.
Единство симфониче-	темы всех частей симфо-	искусства. (Л.)	<u>Размышляют</u> над опреде-лением
ского цикла: содержание	нии и важнейшие этапы	Воспроизводить художе-	Четвёртой симфо-
и построение частей, их	их развития.	ственное произведение под-	нии П. И. Чайковского как
соотношение в цикле как	Исполнять (пластически	робно и сжато. (П.)	«музыкальной драмы».
отражение многогранной	интонировать) часть	Выполнять творческие зада-	Выявляют круг интонаций,
жизни человека.	симфонии (по выбору).	чи, не имеющие однозначно-	чи, не имеющие однозначно- тем-образов, характерных для
	Расширять представле-	го решения. (П.)	музыки П. И. Чайковского.
	<u>ние</u> об образном строе	Увеличивать шаг ориенти-	
	музыки П. И. Чайков-	<u>ровки</u> в музыкальном про-	
	ского и особенностях	изведении в разных видах	
	его музыкальной речи.	музыкальной деятельности.	
		(P.)	
		Высказывать свою точку зре-	
		ния и <u>обосновывать</u>	
		eë. (K .)	
Мир музыкальных	Сопоставлять музыкаль-	Расширение представления о	Вспоминают пройденные во вто-
историй	ные истории в произве-	взаимосвязи отечественной	ром классе музыкальные исто-
	дениях М. И. Глинки,	и зарубежной музыкальных	рии, воплощённые в произведе-
Музыкальные истории	П. И. Чайковского,	культур. (Л.)	ниях разных жанров музыкально-
в произведениях	С. С. Прокофьева,	Признание и уважение	го искусства.
М. И. Глинки,	Л. в. Бетховена,	художественных ценностей	Поют, пластически инто-
П. И. Чайковского,	А. П. Бородина,	культуры России. (Л.)	нируют, инсценируют фрагменты
С. С. Прокофьева,	А. К. Лядова.	<u>Формирование</u> эстетических	музыкальных произведений, изу-
Л. в. Бетховена,	Воплощать и анализиро-	чувств на основе знакомства	ченных на уроках музыки за год.
А. П. Бородина,	<u>вать</u> музыкальные обра-	с мировой музыкальной	
А. К. Лядова.	зы и их развитие	классикой. (Л.)	

	2	٥
	2	Ź
	2	3
	E	3
١	C	٥
	0	ż
	u	1
	0	٥
	1	ż
	ž	:
	2	3
	5	5
	E	3
	C	٥
(₹	٥
	C	٥
	2	٦
ļ	=	7

			11poonmenae maonada
Круг образов, особен-	в произведениях инстру-	Воспроизводить художе-	<u>Размышляют</u> над высказыванием
ности развёртывания	ментальной музыки.	ственное произведение под-	П. И. Чайковского о программ-
музыкальных историй	Инсценировать фраг-	робно и сжато. (П.)	ности его Четвёртой симфонии.
в опере, балете, симфо-	менты музыкально-теа-	<u>Анализировать</u> художествен-	Обсуждают с одноклассниками
нии, концерте, симфони-	тральных произведений	ный мир произведения, <u>вы-</u>	сходство и различие программ-
ческой поэме, романсе и	и <u>характеризовать</u> их	<u>являть</u> неразрывные связи	ной и непрограммной инстру-
песне. Характерные черты специфику.	специфику.	искусства и жизни. (П.)	ментальной музыки.
музыкальных стилей	<u>Узнавать на слух</u> основ-	Увеличивать шаг ориенти-	Характеризуют ведущую роль му-
композиторов-классиков.	ные темы и важнейшие	<u>ровки</u> в музыкальном про-	зыки в музыкально-сценических
	этапы их развития	изведении в разных видах	жанрах.
	в пройденных произве-	музыкальной деятельности.	<u>Разрабатывают</u> правила конкур-
	дениях.	(P.)	сов на лучшего
	Выявлять особенности	Взаимодействовать с учите-	знатока музыки и <u>участвуют</u> в
	музыкального языка	лем и сверстниками в учеб-	них.
	произведений разных	ной деятельности. (Р.)	
	композиторов.	Овладевать средствами вер-	
		бального и невербального	
		общения. (К.)	
		Коллективно обсуждать	
		прослушанное, высказывать	
		собственное мнение, опира-	
		ясь на музыку произведений.	
		(K.)	
		Peseps $(2u)$	

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

Раздел «Музыка в жизни человека»

Планируемый результат: воспринимать музыку разных жанров, размышлять о музыкальных произведениях как способе выражения чувств и мыслей человека, эмоционально, эстетически откликаться на искусство, выражая свое отношение к нему в различных видах музыкально-творческой деятельности.

Умения, характеризующие достижение этого результата:

- распознавать различные (основные) жанры музыкальных произведений;
- выявлять настроения и чувства человека, выраженные в музыке;
- выражать свое эмоциональное отношение к искусству в процессе исполнения музыкальных произведений (пения, игры на детских элементарных музыкальных инструментах, художественного движения, пластического интонирования и др.).

Примеры заданий

Задание 1 (комплексное, базовый и повышенный уровни)

Умение: распознавать различные (основные) жанры музыкальных произведений.

Базовый уровень

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

Дополнительное задание повышенного уровня

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

<u>Пример музыкального произведения для прослушивания</u> к заданию 1:

А.П. Бородин. Главная тема из 1 части Второй симфонии (Богатырской) (фонохрестоматия 4 класс — muz4-02-09.mp3)

Описание правильного ответа (базовый уровень):

Для названного произведения: верно определен <u>вид (жанр)</u> музыки (*инструментальная музыка*, *симфония*).

<u>Критерии достижения планируемого результата</u> (базовый уровень):

правильно указан вид музыки и/или жанр музыкального произведения.

Описание правильного ответа (повышенный уровень):

Названы и напеты темы из пройденных симфонических произведений: главные темы из первых частей Пятой симфонии Бетховена, Четвёртой симфонии Чайковского, тема из симфонической картины «Кикимора» А.К. Лядова, относящиеся к виду инструментальной симфонической музыки.

<u>Критерий достижения планируемого результата</u> (повышенный уровень):

- верно указаны вид музыки и/или жанр музыкального произведения (*инструментальная музыка*, *симфония*);
- напеты темы из пройденных симфонических произведений, названы их авторы.

Задание 2 (комплексное, базовый и повышенный уровни)

Умение: выявлять настроения и чувства человека, выраженные в музыке.

Базовый уровень

Послушайте три музыкальных фрагмента. Определите, к какому произведению они относятся. С помощью пения, мимики, пластической импровизации передайте настроения и чувства героя, выраженные в этой музыке.

Дополнительное задание повышенного уровня

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

<u>Пример музыкального произведения для прослушивания</u> к заданию 2:

С.С. Прокофьев. Балет «Золушка». Три темы Золушки (Золушка «обиженная» — muz2-03-02.mp3, «счастливая» — muz2-03-04. mp3, Золушка, «мечтающая о счастье» — muz2-03-03.mp3)

Описание правильного ответа (базовый уровень):

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

<u>Критерий достижения планируемого результата</u> (базовый уровень):

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

Описание правильного ответа (повышенный уровень):

Правильно определено музыкальное произведение, его жанр и автор (С. Прокофьев. Балет «Золушка»), названы темы и герой, которого они характеризуют (Золушка). Названы сцены балета (две-три), где звучат эти темы. В пении, мимике, пластическом интонировании переданы особенности характера каждой музыкальной темы.

Подобраны произведения с близкими и контрастными по настроению музыкальными образами (Близкие: «Сладкая греза», «Мама» из Детского альбома, тема феи Сирени из балета «Спящая красавица», тема 2 части Четвертой симфонии П.И.Чайковского, «Спящая княжна» А.П. Бородина, первая тема 2 части и основная тема 3 части Пятой симфонии Бетховена. Контрастные: «Баба Яга» из Детского альбома, тема феи Карабос из балета «Спящая красавица» П.И. Чайковского, и др.), их характер передан в пении, пластическом интонировании, приведены аргументы выполнения задания.

<u>Критерий достижения планируемого результата</u> (повышенный уровень):

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

Умение: выявлять общность истоков и особенности народной и профессиональной музыки.

<u>Примечание</u>. Данное умение проявляется при сравнении образцов народной и профессиональной музыки, «деятельностном» их осмыслении (пении и размышлении об их особенностях).

Задание 3 (комплексное, базовый и повышенный уровни)

- 1) Послушайте первую «Песнь Баяна» из интродукции оперы «Руслан и Людмила» М.И. Глинки, напойте начало мелодии (первую фразу). О чем рассказывает эта музыка?
- 2) Напойте мелодию былины о Вольге и Микуле. О чем рассказывается в былине?
- 3) Сравните былину о Вольге и Микуле с первой «Песней Баяна». Какое из этих произведений является народной музыкой, а какое сочинено композитором. Что их роднит, и чем они отличаются?

<u>Пример музыкального произведения для прослушива-</u> ния к заданию 3:

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

Описание правильного ответа:

- 1) напета первая фраза из первой «Песни Баяна»; дан ответ, раскрывающий содержание этого произведения, например: «Первая Песня Баяна рассказывает о событиях, которые будут происходить в опере; Примечание. Высказывания детей могут быть иными, сходными по смыслу; ответ может быть дополнен: названо произведение (опера) и его автор (М.И. Глинка).
 - 2) выразительно напета мелодия былины;

<u>Примечание</u>. Былина может исполняться всем классом, группами, индивидуально.

- 3) указано, что первое произведение сочинение композитора, а второе народная музыка;
- 4) проведено сравнение двух музыкальных произведений; дан ответ, в котором указаны общие и отличительные, особенные черты этих произведений, например: Оба произведения неторопливо, неспешно рассказывают о русских богатырях, об историческом прошлом народа. Но былина обычно исполняется певцом-сказителем, а Песня Баяна сочинена для певца в сопровождении симфонического оркестра.

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

Критерии достижения планируемого результата:

- <u>базовый уровень</u> − 1) учащимися напеты (хором) мелодии; 2) определена принадлежность первого произведения композитору, а второго народной музыке, и отмечен ещё один их отличительный или общий признак.
- повышенный уровень 1) мелодии исполнены выразительно, интонационно и ритмически верно, в соответствии с характером музыки, без сопровождения, индивидуально (сольно) или в группе; 2) раскрыто содержание произведения «Песнь Баяна», 3) определена принадлежность первого произведения композитору, а второго народной музыке, и отмечено их сходство и различие.

Раздел «Основные закономерности музыкального искусства»

Планируемый результат: соотносить выразительные и изобразительные интонации, узнавать характерные черты музыкальной

речи разных композиторов, воплощать особенности музыки в исполнительской деятельности на основе полученных знаний.

Умения, характеризующие достижение этого результата:

- определять и соотносить различные по смыслу интонации на слух и по нотному письму (графическому изображению);
- узнавать характерные черты музыкальной речи разных (отдельных) композиторов;
- воплощать особенности музыки в исполнительской деятельности на основе знаний основных средств музыкальной выразительности.

Примеры заданий

Умение: определять и соотносить различные по смыслу интонации на слух и по графической записи.

Задание 4 (комплексное, базовый и повышенный уровни)

- 1) Послушай два контрастных варианта звучания мелодии песни «Во поле береза стояла». Какие чувства человека переданы в каждом из них? Передай их в своем исполнении (пении, пластическом интонировании).
- 2) Какими средствами композитор выражает разные эмоциональные состояния (динамика, тембр, регистр)?
- 3) Придумай и напой новые варианты звучания мелодии песни, передающие другие состояния человека.

<u>Музыкальные произведения для прослушивания</u> κ заданию 4:

Четвертое (фонохрестоматия 2 класс — muz2-04-15.mp3) и пятое (фонохрестоматия 2 класс — muz2-04-16.mp3) проведения темы песни «Во поле береза стояла» в финале Четвертой симфонии П.И.Чайковского.

Описание правильного ответа:

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

<u>Примечание</u>. Ответы учащихся могут быть иными, сходными по смыслу.

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

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

<u>Примечание</u>. Ответы учащихся могут быть иными, сходными по смыслу.

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

Критерии достижения планируемого результата:

Базовый уровень — 1) верно определены различные по характеру состояния человека; 2) охарактеризованы средства выразительности, использованные композитором в каждом из фрагментов (не менее двух в каждом варианте).

Повышенный уровень – 1) верно определены различные по характеру состояния человека; 2) выделены характерные для каждого фрагмента средства выразительности (не менее трех); 3) придуманы и напеты новые варианты звучания мелодии песни, передающие другие состояния человека, возможно, охарактеризованы использованные средства выразительности.

Методический комментарий к заданию 4

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

Задание 5 (комплексное, базовый и повышенный уровни)

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

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

<u>Музыкальное произведение для прослушивания</u> κ заданию 5:

Кода финала Четвертой симфонии П.И.Чайковского (фонохрестоматия 2 класс — muz2-04-29.mp3).

Описание правильного ответа:

Базовый уровень: 1) Правильно определено музыкальное произведение (Четвертая симфония) и его автор (П.И.Чайковский). В пении или пластическом интонировании передан общий характер музыкальных тем, прозвучавших во фрагменте. 2) Назван раздел музыкальной истории произведения (финал – 4 часть), к которому относится музыкальный фрагмент.

Повышенный уровень: 1) Правильно определено музыкальное произведение (Четвертая симфония) и его автор (П.И.Чайковский). В пении или пластическом интонировании передано

соотношение характеров музыкальных тем, прозвучавших во фрагменте. 2) Точно назван раздел музыкальной истории произведения (завершающий этап финала – кода 4 части), к которому относится музыкальный фрагмент. Дана обобщенная характеристика завершающего раздела музыкального произведения.

Критерии достижения планируемого результата:

- <u>базовый уровень</u> правильно определено музыкальное произведение (Четвертая симфония) и его автор (П.И.Чайковский). В пении или пластическом интонировании передан общий характер музыкальных тем, прозвучавших во фрагменте. Назван раздел произведения (финал 4 часть), к которому относится музыкальный фрагмент.
- повышенный уровень правильно определено музыкальное произведение (Четвертая симфония), его автор (П.И.Чайковский). В пении или пластическом интонировании передан характер взаимодействия музыкальных тем, прозвучавших во фрагменте. Верно определен смысл раздела музыкального произведения (кода завершающий этап произведения), к которому относится музыкальный фрагмент. Дана обобщенная характеристика завершающего этапа музыкального произведения, выявлены его характерные признаки.

Умение: узнавать характерные черты музыкальной речи разных композиторов.

Задание 6 (комплексное, базовый и повышенный уровни)

Послушай фрагмент музыкального произведения и ответь на следующие вопросы.

а) Какой из композиторов сочинил это произведение? Выбери

a) ranon no nominoon op a co mi	ini oro iiponobegenne. Bbioepi
і отметь 🗸 один правильный ответ.	
□ 1) Петр Ильич Чайковский;	□ 2) Людвиг ван Бетховен;
🗆 3) Сергей Сергеевич Прокофн	ьев.
б) Какие интонации ты услышал	т в музыке? Отметь их ✔.
□ 1) «опевания»;	\square 2) «острое движение»;
□ 3) «решительные шаги»;	□ 4) «вздоха»;
□ 5) «пружинки»;	□ 6) «широкие скачки»;
□ Как-то иначе? Допиши	
D	

Рекомендуемые музыкальные произведения для прослушивания

- 1. П. Чайковский. Ноктюрн для виолончели с оркестром. Фрагмент (фонохрестоматия 3 класс muz3-08-32.mp3)
- 2. С. Прокофьев. Балет «Ромео и Джульетта». Тема Джульетты-девочки (симфонический оркестр) (фонохрестоматия 3 класс muz3-08-33.mp3)

Л. Бетховен. Соната для фортепиано № 8. Патетическая. Интродукция к первой части (фонохрестоматия 3 класс — muz3-08-34. mp3)

Образец правильного ответа: в зависимости от прослушанного произведения отмечены следующие ответы на вопросы а) б) в):

После звучания музыки	Ответ на вопрос	
	a)	б)
П.И. Чайковского	1	1, 4
Л. Бетховена	2	3, 5
С.С. Прокофьева	3	2, 6

Выбор графического изображения пояснен ссылкой на особенности музыкальной речи композитора, например,

- для музыки П.И. Чайковского дано пояснение типа: в рисунке мелодии все звуки рядом, ее легко спеть, мелодия спокойная, музыка Чайковского звучит мягко, нежно;
- для музыки Л. Бетховена дано пояснение типа: рисунок мелодии размашистый, отражает энергичный, решительный, мужественный характер музыки Бетховена;
- для музыки С.С. Прокофьева дано пояснение типа: в рисунке мелодии Прокофьева необычные изломы/изгибы, скачки, в этой пьесе ощущается легкость, стремительность движения, но эту мелодию трудно спеть.

Критерии достижения планируемого результата:

- <u>базовый уровень</u> 1) правильно указан автор прослушанного музыкального произведения, 2) отмечен один тип характерных интонаций композитора.
- повышенный уровень 1) правильно указан автор прослушанного музыкального произведения, 2) отмечены два типа характерных интонаций музыкальной речи композитора, при этом не отмечены интонации, не соответствующие прослушанной музыке; учащийся может самостоятельно привлечь дополнительный ряд эмоциональных характеристик музыки; 3) приведено пояснение выбора, в котором раскрываются особенности музыкальной речи композитора.

Методический комментарий к заданию 6

Задание выполняется в письменной форме, но может использоваться и в ходе беседы о музыке. В последнем случае на доске или на карточке даются 2 таблицы: в первой приводятся имена 3-х

композиторов; во второй — обозначения характерных интонаций для музыкальной речи П.И.Чайковского. С.С.Прокофьева, Л.Бетховена, фрагмент произведения одного из которых учащиеся слушают. В зависимости от оснащенности класса задание может быть предложено как для фронтальной, так и групповой или индивидуальной работы.

Раздел «Музыкальная картина мира»

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

Задание 7 (базовый уровень)

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

Музыкальные фрагменты для прослушивания к заданию 7:

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

Описание правильного ответа: первый фрагмент — это музыка моего народа, русская песня-танец; она отличается плавной поступенной мелодией, спокойным, мягким ритмом. Второй фрагмент — музыка не моего народа, она имеет танцевальный характер, острый ритм, легкое «подпрыгивающее» движение.

<u>Примечание.</u> Ученик может дать и другие пояснения при характеристике музыки своего народа.

Критерии достижения планируемого результата:

- верно определена музыка своего народа;
- ответ пояснен описанием одной отличительной особенности музыки своего народа.

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

Задание 8 (комплексное, базовый и повышенный уровни)

Базовый уровень

Пластически проинтонируй фрагмент симфонического музыкального произведения (по выбору).

Дополнительное задание повышенного уровня

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

<u>Музыкальные фрагменты для прослушивания</u> к заданию 8:

П.И. Чайковский. Четвертая симфония.

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

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

Описание правильного ответа:

- 1) исполнен в пластическом интонировании фрагмент симфонического музыкального произведения;
- 2) названы форма и жанр исполненного произведения, дана самооценка исполнения.

Критерий достижения планируемого результата:

- <u>базовый уровень</u> музыкальное произведение исполнено в приближенном соответствии к его образному содержанию;
- **повышенный уровень** 1) исполнение музыкального произведения соответствует его образному содержанию, передает жанровую специфику и особенности формы; 2) верно названы форма и жанр этого произведения, дана адекватная самооценка исполнения.

Планируемый результат: оценивать и соотносить музыкальный язык народного и профессионального музыкального творчества разных стран мира.

Умение: узнавать музыку (из произведений программы) и называть имена выдающихся композиторов разных стран мира.

Задание 9 (комплексное задание, базовый и повышенный уровни)

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

<u>Музыкальные фрагменты для прослушивания</u> к заданию 9:

- М.И. Глинка. Опера «Иван Сусанин». Полонез из 2 действия (фрагмент: фонохрестоматия 2 класс muz2-05-54.mp3).
- А.К. Лядов. симфоническая картина-сказание «Кикимора» (фрагмент: фонохрестоматия 2 класс muz2-01-21.mp3).
- Л. Бетховен. 2 часть концерта № 4 для фортепиано с оркестром (фрагмент: фонохрестоматия 2 класс muz2-01-22.mp3).

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

Критерии достижения планируемого результата:

- <u>базовый уровень</u>: верно указано название прослушанного музыкального произведения и его автор, либо название произведения и его жанр;
- \bullet **повышенный уровень:** -1) верно указано название прослушанного музыкального произведения, его автор, жанр, исполнительский состав; 2) исполнено не менее двух-трех музыкальных тем из этого произведения или других произведений того же композитора.

Приложение 1 Содержание фонохрестоматии к урокам музыки во втором классе¹

<u>1 четверть</u>. Разнообразие музыкальных историй Уроки 1-4. Тема 1. Разнообразие музыкальных историй в вокальной и инструментальной музыке

- 1. (muz2-01-01.mp3) Л. Бетховен. Пятая симфония. Основные темы всех частей. Венский симфонический оркестр, дирижер В. Фуртвенглер 5.09.
- 2. (muz2-01-02.mp3) П.И. Чайковский. Балет «Спящая красавица». 1 действие. Финал и кода. Начальные построения всех этапов музыкальной истории. Лондонский симфонический оркестр. Дирижер Андре Превен -3.11.
- 3. (muz2-01-03.mp3) А.П. Бородин. Спящая княжна. Рефрен (Б. $\mathit{Гмыря}$) -0.57.
- 4. (muz2-01-06.mp3) А.П. Бородин. Спящая княжна. Весь романс (Б. Гмыря) -4.08.
- 5. (muz2-01-07.mp3) А.П. Бородин. Спящая княжна. Первый эпизод (Б. Гмыря) -0.24.
- 6. (muz2-01-09.mp3) А.П. Бородин. Спящая княжна. Второй эпизод (Б. Гмыря) -0.31.
- 7. (muz2-01-10.mp3) А.П. Бородин. Спящая княжна. Весь романс (Петр Глубокий) -4.58

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

(Государственный симфонический оркестр, дирижер Е. Светланов)

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

¹ Аранжировка и исполнение музыки на синтезаторе выполнены учителем музыки, кандидатом педагогических наук, победителем Всероссийского конкурса «Учитель года России» (1992), Артуром Викторовичем Зарубой (г. Москва).

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

- 14. (muz2-01-20.mp3) Третий этап -0.49.
- 15. (muz2-01-21.mp3) Четвертый этап 1.22

Л. Бетховен. Четвертый концерт для фортепиано с оркестром. Вторая часть. Нью Йоркский филармонический оркестр. Солист Гленн Гульл.

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

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

- 23. (muz2-02-01.mp3) С. Прокофьев. Сказки старой бабушки. Первая пьеса (исполняет В. Софроницкий) 2.03
- 24. (muz2-02-02.mp3) С. Прокофьев. Сказки старой бабушки. Первая пьеса. Основной раздел (исполняет В. Софроницкий). 1.04
- 25. (muz2-02-03.mp3) С.Прокофьев. Сказки старой бабушки. Первая пьеса. Тема середины (исполняет В. Софроницкий) 0.37
- 26. (muz2-02-04.mp3) С. Прокофьев. Сказки старой бабушки. Вторая пьеса (исполняет автор) 1.24
- 27. (muz2-02-05.mp3) С. Прокофьев. Сказки старой бабушки. Третья пьеса (исполняет автор) 2.53
- <u>Эксперимент 1.</u> Опыт определения музыкальной истории по характерным темам-образам.
- 28. (muz2-02-06.mp3) С. Прокофьев. Балет «Золушка». 1 действие. Вальс-кода и Полночь (симфонический оркестр) 3.45
- 29. (muz2-02-07.mp3) С. Прокофьев. Балет «Золушка». Тема вальса-коды 0.35
- 30. (muz2-02-08.mp3) С. Прокофьев. Балет «Золушка». Тема боя часов в полночь 1.30
- 31. (muz2-02-09.mp3) С. Прокофьев. Балет «Золушка». Тема мечтательной Золушки в завершении второго действия 0.39

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

32. (muz2-03-01.mp3) Вступление к балету – 2.35

- 33. (muz2-03-02.mp3) Тема обиженной Золушки 0.11
- 34. (muz2-03-03.mp3) Тема мечтательной Золушки 1.02
- 35. (muz2-03-04.mp3) Тема счастливой Золушки 0.16
- 36. (muz2-03-05.mp3) 1 действие. Па-де-шаль 3.23
- 37. (muz2-03-06.mp3) 1 действие. Урок танцев (Гавот) 2.52
- 38. (muz2-03-07.mp3) 1 действие. Ссора мачехи с отцом. Фрагмент. 0.49
- 39. (muz2-03-08.mp3) 1 действие. Отъезд мачехи и сестер на бал 1.22.
- 40. (muz2-03-09.mp3) 1 действие. Золушка, обиженная сестрами. Фрагмент 3.07.
- 41. (muz2-03-10.mp3) 1 действие. Мечты Золушки о бале. Фрагмент -2.15.
- 42. (muz2-03-11.mp3) 1 действие. Фея-нищенка. Фрагмент 0.59.
- 43. (muz2-03-12.mp3) 1 действие. Второе появление Феи-нищенки. Фрагмент 0.29.
- 44. (muz2-03-13.mp3) 1 действие. Вариации Феи весны. Фрагмент 0.47.
- 45. (muz2-03-14.mp3) 1 действие. Монолог Феи лета. Фрагмент -0.23
- 46. (muz2-03-15.mp3) 1 действие. Вариация Феи осени. Фрагмент 0.13
- 47. (muz2-03-16.mp3) 1 действие. Вариации Феи зимы. Фрагмент 1.13
- 48. (muz2-03-17.mp3) 1 действие. Сцена с часами 1.14.
- 49. (muz2-03-18.mp3) 1 действие. Отъезд Золушки на бал. Фрагмент 0.58.
- 50. (muz2-03-19.mp3) 2 действие. Придворный танец (Павана). Фрагмент 0.42.
- 51. (muz2-03-20.mp3) 2 действие. Пасспье. Фрагмент 0.51.
- 52. (muz2-03-21.mp3) 2 действие. Бурре. Фрагмент 0.35.
- 53. (muz2-03-22.mp3) 2 действие. Вариации Худышки 0.49
- 54. (muz2-03-23.mp3) 2 действие. Вариации Кубышки 1.35.
- 55. (muz2-03-24.mp3) 2 действие. Мазурка и выход Принца 2.39.
- 56. (muz2-03-25.mp3) 2 действие. Приезд Золушки на бал -2.56.
- 57. (muz2-03-26.mp3) 2 действие. Большой вальс 5.18.
- Эксперимент 2. Опыт сравнения двух вариантов одного вальса
- 58. (muz2-03-27.mp3) Тема Большого вальса из второго действия + тема вальса из сцены «Мечты Золушки о бале» 1.31.
- т тема вальса из сцены «мечты золушки о оале» 1.51.
- 59. (muz2-03-28.mp3) 2 действие. Вариация Золушки 1.27. 60. (muz2-03-29.mp3) 2 действие. Вариация Принца 1.03.
- 61. (muz2-03-30.mp3) 2 действие. Угощение гостей 1.17.

- 62. (muz2-03-31.mp3) 2 действие. Дуэт сестер с апельсинами 0.39.
- 63. (muz2-03-32.mp3) 2 действие. Дуэт Принца и Золушки (адажио) 2.10.
- Эксперимент 3. Опыт интонационного анализа темы адажио
- 64. (muz2-03-33.mp3) Тема адажио + тема обиженной Золушки + тема счастливой Золушки + тема мечтательной Золушки + тема вариации Золушки 1.38.
- 65. (muz2-03-34.mp3) Тема адажио + тема мазурки + тема вариации Принца 0.47.
- 66. (muz2-03-35.mp3) Тема счастливой Золушки в завершении второго действия -0.39.
- 67. (muz2-03-36.mp3) 3 действие. Первый галоп Принца 0.29.
- 68. (muz2-03-37.mp3) 3 действие. Соблазн Принца 0.48.
- Эксперимент 4. Опыт моделирования музыкальных воспоминаний Золушки и сестер о бале
- 69. (muz2-03-38.mp3) Тема придворного танца 0.26.
- 70. (muz2-03-39.mp3) Тема вариации Худышки 0.35.
- 71. (muz2-03-40.mp3) Тема вариации Кубышки 0.13.
- 72. (muz2-03-41.mp3) Тема вариации Принца 0.17.
- 73. (muz2-03-42.mp3) Тема приезда Золушки на бал -0.38.
- 74. (muz2-03-43.mp3) Тема счастливой Золушки в момент появления на балу 0.19.
- 75. (muz2-03-44.mp3) Тема мечтательной Золушки в момент появления на балу -0.38.
- 76. (muz2-03-45.mp3) Тема Большого вальса + тема середины Большого вальса 0.33.
- 77. (muz2-03-46.mp3) Тема вариации Золушки 0.18.
- 78. (muz2-03-47.mp3) Тема угощения гостей 0.21.
- 79. (muz2-03-48.mp3) Тема дуэта сестер с апельсинами -0.15.
- 80. (muz2-03-49.mp3) Тема адажио -0.33.
- 81. (muz2-03-50.mp3) Тема вальса-коды -0.35.
- 82. (muz2-03-51.mp3) Тема боя часов 0.21.
- 83. (muz2-03-52.mp3) 3 действие. Пробуждение Золушки (воспоминания о бале) -4.28.
- 84. (muz2-03-53.mp3) 3 действие. Утро после бала (воспоминания сестер о бале) 2.22.
- 85. (muz2-03-54.mp3) 3 действие. Посещение Принца (сцена примерки туфельки сестрами) 1.30
- 86. (muz2-03-55.mp3) 3 действие. Принц нашел Золушку 2.39
- 87. (muz2-03-56.mp3) 3 действие. Медленный вальс 1.38
- 88. (muz2-03-57.mp3) 3 действие. Аморозо 3.36

- <u>Эксперимент 5.</u> Опыт сравнения вариантов темы мечтательной Золушки
- 89. (muz2-03-58.mp3) Тема мечтательной Золушки во вступлении к балету 1.02
- 90. (muz2-03-59.mp3) Тема мечтательной Золушки в завершении второго действия 0.39
- 91. (muz2-03-60.mp3) Тема мечтательной Золушки в завершении третьего действия 0.41

<u>2 четверть.</u> Симфония как целостная музыкальная история Уроки 1–7. Тема 4. Музыкальная история в Четвертой симфонии П.И. Чайковского.

Часть 4. Финал

- 92. (muz2-04-01.mp3) 4 часть. Праздничная тема 0.11.
- 93. (muz2-04-02.mp3) 4 часть. Песенная тема 0.13.
- 94. (muz2-04-03.mp3) 4 часть. Первый этап развития двух тем 0.24.
- 95. (muz2-04-04.mp3) 4 часть. Переход от первого ко второму этапу развития двух тем -0.17.
- <u>Эксперимент 6.</u> Опыт выявления интонационных связей тем финала
- 96. (muz2-04-05.mp3) Мелодия праздничной темы + начальная интонация праздничной темы + начальная фраза песенной темы 2.02.
- 97. (muz2-04-08-a.mp3) 4 часть. Второй этап развития двух тем (без перехода в 3 этапу) 1.44.
- 98. (muz2-04-08-в.mp3) 4 часть. Второй этап развития двух тем (с переходом к 3 этапу) 2.12.
- 99. (muz2-04-09.mp3) 4 часть. Праздничная тема во втором этапе -0.44.
- 100. (muz2-04-10.mp3) 4 часть. Праздничная тема во втором этапе. Маршевая тема -0.32.
- 101. (muz2-04-11.mp3) 4 часть. Песенная тема во втором этапе 1.00.
- 102. (muz2-04-12.mp3) 4 часть. Песенная тема во втором этапе. 1 вариация 0.12.
- 103. (muz2-04-13.mp3) 4 часть. Песенная тема во втором этапе. 2 вариация 0.12.
- 104. (muz2-04-14.mp3) 4 часть. Песенная тема во втором этапе. 3 вариация 0.12.
- 105. (muz2-04-15.mp3) 4 часть. Песенная тема во втором этапе. 4 вариация 0.12.

- 106. (muz2-04-16.mp3) 4 часть. Песенная тема во втором этапе. 5 вариация 0.12.
- 107. (muz2-04-17.mp3) 4 часть. Первый и Второй этапы развития двух тем -2.54.
- 108. (muz2-04-18.mp3) 4 часть. Переход от второго к третьему этапу 0.27.
- 109. (muz2-04-19.mp3) 4 часть. Третий этап развития двух тем -2.00.
- 110. (muz2-04-20.mp3) 4 часть. Песенная тема в третьем этапе 1.16.
- 111. (muz2-04-21.mp3) 4 часть. Песенная тема в третьем этапе. 6 вариация -0.13.
- 112. (muz2-04-22.mp3) 4 часть. Песенная тема в третьем этапе. 7 вариация 0.13.
- 113. (muz2-04-23.mp3) 4 часть. Песенная тема в третьем этапе. 8 вариация 0.12.
- 114. (muz2-04-24.mp3) 4 часть. Песенная тема в третьем этапе. 9 вариация -0.37.
- 115. (muz2-04-25.mp3) 4 часть. Первый, второй и третий этапы развития двух тем -4.55.
- 116. (muz2-04-26.mp3) 4 часть. Кульминация. Грозная тема 1.14
- 117. (muz2-04-27.mp3) 4 часть. Переход от грозной темы к коде 0.36.
- <u>Эксперимент 7.</u> Опыт выявления интонационных связей грозной темы с темами финала
- 118. (muz2-04-28.mp3) Нисходящий элемент грозной темы + начало песенной темы 0.29.
- 119. (muz2-04-29.mp3) 4 часть. Кода финала 1.03.
- 120. (muz2-04-30.mp3) 4 часть целиком 7.49.

Часть 3. Скерцо

- 121. (muz2-04-31.mp3) 3 часть. Основная тема 0.10.
- 122. (muz2-04-32.mp3) 3 часть. Тема уличной песенки 0.11.
- 123. (muz2-04-33.mp3) 3 часть. Тема военного марша 0.16.
- 124. (muz2-04-34.mp3) 3 часть целиком 5.01.
- 125. (muz2-04-35.mp3) 3 часть. Экспозиция 1.28.
- 126.(muz2-04-36.mp3)3часть. Экспозиция. «Полочка первая» -0.05.
- 127. (muz2-04-37.mp3) 3 часть. Экспозиция. «Пружинка» 0.05.
- 128. (muz2-04-38.mp3) 3 часть. Экспозиция. «Первая пара волн» 0.05.
- 129. (muz2-04-39.mp3) 3 часть. Экспозиция. «Вторая пара волн» 0.05.

- 130. (muz2-04-40.mp3) 3 часть. Экспозиция. «Полочка вторая» 0.05
- 131. (muz2-04-41.mp3) 3 часть. Экспозиция. «Третья пара волн» 0.05.
- 132. (muz2-04-42.mp3) 3 часть. Экспозиция. «Большая волна со связкой» 0.08
- 133. (muz2-04-43.mp3) 3 часть. Экспозиция. Основная тема -0.08.
- 134. (muz2-04-44.mp3) 3 часть. Экспозиция. Развитие основной темы 0.10.
- 135. (muz2-04-45.mp3) 3 часть. Экспозиция. Кода 0.17.
- 136. (muz2-04-46.mp3) 3 часть. Средний раздел 1.17.
- 137. (muz2-04-47.mp3) 3 часть. Средний раздел. 1 этап развитие «уличной песенки» 0.43.
- 138. (muz2-04-48.mp3) 3 часть. Средний раздел. 2 этап развитие «военного марша» 0.10.
- 139. (muz2-04-49.mp3) 3 часть. Средний раздел. 2 этап реприза: взаимодействие «военного марша» и «уличной песенки» 0.23.
- 140. (muz2-04-50.mp3) 3 часть. Реприза 1.27.
- 141. (muz2-04-51.mp3) 3 часть. Кода целиком -0.47.
- 142. (muz2-04-52.mp3) 3 часть. Кода. 1 этап 0.08.
- 143. (muz2-04-53.mp3) 3 часть. Кода. 2 этап 0.24.
- 144. (muz2-04-54.mp3) 3 часть. Кода. 3 этап 0.12.
- 145. (muz2-04-55.mp3) 3 часть. Интерпретация Г.Рождественского -5.38.
- 146. (muz2-04-56.mp3) 3 часть. Интерпретация Е.Мравинского 5.41.

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

- 147. (muz2-04-57.mp3) Первая фраза первой темы 3 части + начальная фраза военного марша + начальная фраза уличной песенки 0.19
- 148. (muz2-04-58.mp3) Первая фраза первой темы 3 части + начальная фраза песенной темы финала -0.20
- 149. (muz2-04-59.mp3) Первая тема 3 части + праздничная тема финала -0.13
- 150. (muz2-04-60.mp3) Первая тема 3 части + грозная тема финала 0.26
- 151. (muz2-04-61.mp3) Тема «уличной песенки» 3 части + праздничная тема финала 0.17
- 152. (muz2-04-62.mp3) Тема «уличной песенки» 3 части + песенная тема финала 0.24

Часть 2

- 153. (muz2-04-63.mp3) 2 часть. Первая тема -0.35.-
- 154. (muz2-04-64.mp3) 2 часть. Вторая тема 0.38.
- 155. (muz2-04-65.mp3) 2 часть. Тема среднего раздела -0.19.
- Эксперимент 9. Опыт выявления интонационных связей тем второй части между собой и с темами третьей части и финала (синтезатор) –
- 156. (muz2-04-66.mp3) Начальное построение первой темы 2 части + вторая тема 2 части + тема среднего раздела 2 части 0.40 157. (muz2-04-67.mp3) Первая тема 2 части + основная тема 3 части 0.26
- 158. (muz2-04-68.mp3) Первая тема 2 части + тема военного марии 3 части 0.21
- 159. (muz2-04-69.mp3) Первая тема 2 части + праздничная тема финала + песенная тема финала 0.40
- 160. (muz2-04-70.mp3) Вторая тема 2 части + грозная тема финала + праздничная тема финала + песенная тема финала -0.56
- 161. (muz2-04-71.mp3) 2 часть целиком 8.14.
- 162. (muz2-04-72.mp3) 2 часть. Экспозиция 3.28.
- 163. (muz2-04-73.mp3) 2 часть. Экспозиция. Первое, второе и третье проведение первой темы 1.45.
- 164. (muz2-04-74.mp3) 2 часть. Средний раздел 1.34.
- 165. (muz2-04-75.mp3) 2 часть. Реприза 3.11.
- 166. (muz2-04-76.mp3) 2 часть. Кода -0.27.

З четверть. Опера как целостная музыкальная история Уроки 1-9. Тема 5. Музыкальная история в опере «Иван Сусанин» М.И.Глинки. Государственный академический Большой театр России, дирижер Б.Хайкин. Интродукция

- 167. (muz2-05-01.mp3) Три куплета мужского хора «Родина моя» (хор и оркестр) 2.03.
- 168. (muz2-05-02.kar) Три куплета мужского хора «Родина моя» (караоке) 1.36.
- 169. (muz2-05-03.mp3) Три куплета мужского хора «Родина моя» (синтезатор) 1.34.
- 170. (muz2-05-04.mp3) Четвертый куплет мужского хора «Всех, кто в смертный бой» (хор и оркестр) 0.42.
- 171. (muz2-05-05.kar) Четвертый куплет мужского хора «Всех, кто в смертный бой» ($\kappa apao\kappa e$) 0.29.
- 172. (muz2-05-06.mp3) Четвертый куплет мужского хора «Всех, кто в смертный бой» (для пения *синтезатор*) 0.32.

- 173. (muz2-05-07.mp3) Четыре куплета мужского хора «Родина моя» без проигрыша между третьим и четвертым куплетами 2.05.
- 174. (muz2-05-08.mp3) Женский хор «На зов своей родной страны» (хор и оркестр) 0.21.
- 175. (muz2-05-09.kar) Женский хор «На зов своей родной страны» (караоке) 0.36.
- 176. (muz2-05-10.mp3) Женский хор «На зов своей родной страны». Мелодия для пения (синтезатор) 0.21.
- 177. (muz2-05-11.mp3) Хоровой диалог (хор и оркестр) 1.24.
- 178. (muz2-05-12.mp3) Вариант хорового диалога для пения (синтезатор) 0.35.
- 179. (muz2-05-13.mp3) Заключительный хор интродукции «Беда неминучая врагам» (хор и оркестр) 0.37.
- 180. (muz2-05-14.kar) Заключительный хор интродукции «Беда неминучая врагам» ($\kappa apao\kappa e$) 0.39.
- 181. (muz2-05-15.mp3) Заключительный хор интродукции «Беда неминучая врагам». Мелодия для пения c аккомпанементом (синтезатор) 0.41.
- 182. (muz2-05-16.mp3) Интродукция (хор и оркестр) 6.31
- 183. (muz2-05-17.mp3) Интродукция. Музыкальное сопровождение инсценировки ($\kappa apao\kappa e$) 4.06.
- 184. (muz2-05-18.mp3) Интродукция. Музыкальное сопровождение инсценировки *(синтезатор)* 3.58.
- Эксперимент 10. Опыт выявления интонационных связей темы «Родина моя» с темами других хоров интродукции (синтезатор) 185. (muz2-05-19.mp3) Первая фраза мужского хора с выделенной интонацией «опевания» + первая фраза женского хора с выделенной интонацией «опевания» + тема заключительного хора с выделенной интонацией «опевания» 0.20.
- 186. (muz2-05-20.mp3) Первая и вторая фразы мужского хора с выделенными интонациями «поступенного движения» + запев женского хора с выделенными интонациями «поступенного движения» + тема заключительного хора с выделенной интонацией «поступенного движения» 0.31.
- 187. (muz2-05-21.mp3) Тема мужского хора с выделенной интонацией «нисходящей пары шагов» + припев женского хора с выделенными интонациями «нисходящей пары шагов» + тема заключительного хора с выделенной интонацией «нисходящей пары шагов» -0.43.
- 188. (muz2-05-22.mp3) Завершение интродукции (симфонический оркестр) -1.41.

Действие 1

- 189. (muz2-05-23.mp3) 1 действие. Каватина и рондо Антониды (солистка, оркестр) -6.37.
- 190. (muz2-05-24.kar) 1 действие. Каватина и рондо Антониды. Для пения с аккомпанементом (караоке) 7.37.
- 191. (muz2-05-25.mp3) 1 действие. Каватина Антониды (солистка, хор) 3.30.
- 192. (muz2-05-27.mp3) 1 действие. Рондо Антониды (солистка, оркестр) 3.04.
- 193. (muz2-05-28.kar) 1 действие. Рондо Антониды. Фрагмент для пения с аккомпанементом (караоке) 0.30.
- <u>Эксперимент 11</u>. Опыт выявления интонационных связей тем каватины и рондо Антониды с темами хоров интродукции (синтезатор)
- 194. (muz2-05-30.mp3) Тема каватины Антониды + тема (в миноре) мужского хора 0.20
- 195. (muz2-05-31.mp3) Тема рондо Антониды + тема (в мажоре) мужского хора + тема женского хора 0.37
- 196. (muz2-05-32.mp3) 1 действие. Диалог Сусанина с крестьянами (солист, хор, оркестр) -2.29.
- 197. (muz2-05-33.kar) 1 действие. Речитатив Сусанина «Что гадать о свадьбе». Мелодия для пения (караоке) 0.30.
- <u>Эксперимент 12</u>. Опыт выявления интонационных связей речитатива Сусанина с темами хоров интродукции (синтезатор)
- 198. (muz2-05-35.mp3) Мелодия речитатива Сусанина «Что гадать о свадьбе» + тема мужского хора «Родина моя» + тема заключительного хора «Беда неминучая врагам» 1.36
- 199. (muz2-05-36.mp3) 1 действие. Оркестровое вступление к хору гребцов (симфонический оркестр) 0.14.
- 200. (muz2-05-37.mp3) 1 действие. Хор гребцов (хор, оркестр) 1.54.
- 201. (muz2-05-40.mp3) 1 действие. Сцена встречи Собинина крестьянами села Домнино (солисты, хор, оркестр) 3.40.
- 202. (muz2-05-41.mp3) 1 действие. Диалог Собинина и Сусанина (солисты, оркестр) 1.14.
- 203. (muz2-05-42.kar) 1 действие. Тема «Не томи, родимый». Мелодия для пения с аккомпанементом (караоке) 1.33
- Эксперимент 13. Опыт выявления интонационных связей темы «Не томи, родимый» с темами интродукции и 1 действия оперы (синтезатор)
- 204. (muz2-05-44.mp3) Тема «Не томи, родимый» + тема каватины Антониды 0.59

- 205. (muz2-05-45.mp3) Тема «Не томи, родимый» + тема хора гребцов 1.02
- 206. (muz2-05-46.mp3) 1 действие. Трио «Не томи, родимый» целиком (солисты, оркестр) 3.27.
- 207. (muz2-05-49.mp3) 1 действие. Финал (солисты, хор, оркестр) -3.24.
- 208. (muz2-05-50.kar) 1 действие. Финал. Тема «Не впервые русским людям». Мелодия для пения (караоке) 0.39.
- Эксперимент 14. Опыт выявления интонационных связей темы «Не впервые русским людям» с темами интродукции и 1 действия оперы (синтезатор)
- 209. (muz2-05-52.mp3) Тема «Не впервые русским людям» + тема «Беда неминучая врагам» + тема рондо Антониды 0.59

Действие 2

- 210. (muz2-05-53.mp3) 2 действие. Полонез целиком (хор, оркестр) -4.29.
- 211. (muz2-05-54.mp3) 2 действие. Инструментальное вступление κ полонезу 0.43.
- 212. (muz2-05-55.mp3) 2 действие. Полонез. Фанфары и основная тема (хор, оркестр) -0.49.
- 213. (muz2-05-56.kar) 2 действие. Тема фанфар полонеза. Мелодия с аккомпанементом для пения (караоке) 0.35
- 214. (muz2-05-58.mp3) 2 действие. Тема среднего раздела (женский хор) полонеза (хор, оркестр) -1.14
- 215. (muz2-05-61.mp3) 2 действие. Краковяк. Тема (симфонический оркестр) -0.12.
- 216. (muz2-05-63.mp3) 2 действие. Краковяк целиком (симфонический оркестр) -5.13.
- 217. (muz2-05-64.mp3) 2 действие. Па-де-катр. Тема (симфонический оркестр) -0.33.
- 218. (muz2-05-66.mp3) 2 действие. Па-де-катр целиком (симфонический оркестр) -5.45.
- 219. (muz2-05-67.mp3) 2 действие. Мазурка. Вступление (симфонический оркестр) -0.16.
- 220. (muz2-05-68.mp3) 2 действие. Мазурка. Тема (симфонический оркестр) -0.15.
- 221. (muz2-05-70.mp3) 2 действие. Мазурка целиком (симфонический оркестр) -3.40.
- 222. (muz2-05-71.mp3) 2 действие. Сцена с гонцом и финал (солисты, хор, оркестр) -6.51.
- 223. (muz2-05-72.kar) 2 действие. Тема хора польского отряда «На север мы вихрем» (караоке) 0.36

- <u>Эксперимент 15</u>. Опыт выявления ритмов и интонаций, характерных для тем польских танцев (синтезатор)
- 224. (muz2-05-73.mp3) Тема фанфар полонеза с выделенной интонацией движения по трезвучию + тема краковяка с выделенной интонацией движения по трезвучию + тема па-де-катра с выделенной интонацией движения по трезвучию 0.39
- 225. (muz2-05-74.mp3) Тема фанфар полонеза + тема мазурки с выделенным пунктирным ритмом 0.25
- 226. (muz2-05-75.mp3) Тема краковяка + тема мазурки + тема фанфар полонеза с выделенными интонациями «опевания» 0.38 227. (muz2-05-76.mp3) Тема краковяка + тема мазурки 0.29

Действие 3

- 228. (muz2-05-77.mp3) 3 действие. Песня Вани. 1 куплет (солист, оркестр) 1.11.
- 229. (muz2-05-78.mp3) 3 действие. Песня Вани. 2 куплет (солист, оркестр) 1.12.
- 230. (muz2-05-81.mp3) 3 действие. Диалог Сусанина и Вани (речитатив) (солисты, оркестр) 1.54.
- 231. (muz2-05-82.mp3) 3 действие. Диалог Сусанина и Вани (продолжение). «Ты, сынок мой» (солист, оркестр) 1.58.
- 232. (muz2-05-85.mp3) 3 действие. Диалог Сусанина и Вани. Тема дуэта «Ты в семью взял птенца» (солист, оркестр) 2.24.
- 233. (muz2-05-90.mp3) 3 действие. Хор «Сейчас мы в лес идем». Фрагмент (хор, оркестр) -1.09.
- 234. (muz2-05-92.mp3) 3 действие. Квартет. Речитатив (солисты, оркестр) 1.51.
- 235. (muz2-05-93.mp3) 3 действие. Квартет. Тема «Что пташка лесная» (солисты, оркестр) 1.03
- 236. (muz2-05-95.kar) 3 действие. Квартет. Тема «Что пташка лесная». Мелодия с аккомпанементом для пения (караоке) 0.29.
- 237. (muz2-05-96.mp3) 3 действие. Квартет. Молитва. Фрагмент (солисты, оркестр) 1.42.
- 238. (muz2-05-97.mp3) 3 действие. Квартет. Тема «Время гостей встречать» (солисты, оркестр) 0.53
- 239. (muz2-05-99.kar) 3 действие. Квартет. Тема «Время гостей встречать». Мелодия с аккомпанементом для пения (караоке) 0.18.
- 240. (muz2-05-101.mp3) 3 действие. Сцена в избе Сусанина. Начальный фрагмент (солисты, оркестр) 2.16.
- 241. (muz2-05-102.mp3) 3 действие. Сцена в избе Сусанина. Диалог поляков с Сусаниным. 1 этап (солист, хор, оркестр) 1.25.

242. (muz2-05-103.mp3) 3 действие. Сцена в избе Сусанина. Диалог поляков с Сусаниным. 2 этап (солист, хор, оркестр) – 1.07. 243. (muz2-05-104.mp3) 3 действие. Сцена в избе Сусанина. Диалог поляков с Сусаниным. З этап (солист, хор, оркестр) – 1.12. 244. (muz2-05-105.mp3) 3 действие. Сцена в избе Сусанина. Диалог поляков с Сусаниным. 4 этап (солист, хор, оркестр) – 0.48. 245. (muz2-05-106.mp3) 3 действие. Сцена в избе Сусанина. Диалог поляков с Сусаниным. Завершение 4 этапа (солист, хор, оркестр) -1.10. 246. (muz2-05-107.mp3) 3 действие. Сцена в избе Сусанина. Диалог поляков с Сусаниным целиком (солист, хор, оркестр) – 5.42. 247. (muz2-05-115.mp3) 3 действие. Сцена в избе Сусанина. Поручение Сусанина Ване (солист, оркестр) – 0.22. Эксперимент 16. Опыт соотнесения реплик Сусанина и поляков со звучавшими ранее темами оперы (солисты, хор, оркестр) 248. (muz2-05-116.mp3) Реплики поляков в 1 и 2 этапах + начальное построение темы полонеза – 1.19 249. (muz2-05-117.mp3) Ответ Сусанина в 4 этапе «Страха не страшусь» + начальное построение хора «Родина моя» – 1.16 250. (muz2-05-118.mp3) 3 действие. Сцена в избе Сусанина. Диалог поляков с Сусаниным. 5 этап (солист, хор, оркестр) – 1.39. Эксперимент 17. Опыт соотнесения реплик Сусанина и поляков со звучавшими ранее темами оперы (солисты, хор, оркестр) 251. (muz2-05-121.mp3) 3 действие. Реплика поляков в 5 этапе + ответ Сусанина в 5 этапе («Да, ваша правда») + тема мазурки – 0.49 252. (muz2-05-122.mp3) 3 действие. Сцена в избе Сусанина. Прощание Сусанина с Антонидой (солисты, хор, оркестр) – 3.37. 253. (muz2-05-123.mp3) 3 действие. Сцена Антониды с девушками: свадебный хор (солистка, женский хор, оркестр) – 1.03. 254. (muz2-05-124.mp3) 3 действие. Сцена Антониды с девушками: романс Антониды (солистка, женский хор, оркестр) – 4.19. 255. (muz2-05-128.kar) 3 действие. Сцена Антониды с девушками: свадебный хор и романс Антониды. Композиция для инсценировки (караоке) – 5.24. 256. (muz2-05-129.mp3) 3 действие. Финал. Фрагмент (солисты, хор, оркестр) -2.14.

Действие 4

257. (muz2-05-130.mp3) 4 действие. Инструментальное вступление к сцене у Посада (оркестр) – 1.29.

258. (muz2-05-131.mp3) 4 действие. Сцена у Посада (солисты, хор, оркестр) — 12.10.

- 259. (muz2-05-132.mp3) 4 действие. Речитатив Вани (солист, оркестр) 2.50
- 260. (muz2-05-134.kar) 4 действие. Речитатив Вани. Мелодия с аккомпанементом для пения (караоке) 0.15.
- 261. (muz2-05-135.mp3) 4 действие. Ария Вани. Тема «Ах, беда» (солист, оркестр) 1.08.
- 262. (muz2-05-136.mp3) 4 действие. Диалог Вани с посадскими людьми (солист, хор, оркестр) 2.58.
- 263. (muz2-05-141.mp3) 4 действие. Сцена в лесу. Вступление (оркестр) 0.12.
- 264. (muz2-05-142.mp3) 4 действие. Сцена в лесу. Начальное построение (хор, оркестр) -0.23.
- Эксперимент 18. Опыт сопоставления вариантов звучания мазурки (симфонический оркестр)
- 265. (muz2-05-143.mp3) Тема мазурки из 2 действия (сцена бала) + тема мазурки из 4 действия (сцена в лесу) 0.28
- 266. (muz2-05-144.mp3) 4 действие. Сцена в лесу. Диалог поляков и Сусанина (солист, хор, оркестр) 0.53.
- 267. (muz2-05-145.mp3) 4 действие. Речитатив Сусанина «Чуют правду» (солист, оркестр) 0.57.
- 268. (muz2-05-146.mp3) 4 действие. Ария Сусанина «Ты взойдешь, моя заря» (солист, оркестр) 4.36.
- 269. (muz2-05-149.kar) 4 действие. Ария Сусанина «Ты взойдешь, моя заря». Мелодия с аккомпанементом для пения (караоке) 1.14.

4 действие. Воспоминания-прощания Сусанина С семьей

- 270. (muz2-05-150.mp3) 1 инструментальный фрагмент (оркестр) -0.14.
- 271.(muz2-05-151.mp3) 1 реплика Сусанина (солист, оркестр) -0.21. 272. (muz2-05-152.mp3) 2 инструментальный фрагмент (оркестр) -0.20.
- 273.(muz2-05-153.mp3)2 реплика Сусанина (солист, оркестр) -0.27.

С Антонидой

- 274. (muz2-05-154.mp3) 3 инструментальный фрагмент (оркестр) -0.15.
- 275. (muz2-05-155.mp3) 3 реплика Сусанина (солист, оркестр) 1.20.

С Собининым

276. (muz2-05-156.mp3) 4 инструментальный фрагмент (оркестр) -0.13.

277. (muz2-05-157.mp3) 4 реплика Сусанина (солист, оркестр) – 0.59.

С Ваней

- 278. (muz2-05-158.mp3) 5 инструментальный фрагмент (оркестр) -0.05.
- 279. (muz2-05-159.mp3) 5 реплика Сусанина (солист, оркестр) 1.13.
- 280. (muz2-05-160.mp3) 4 действие. Воспоминания-прощания Сусанина целиком (солист, оркестр) 7.03.
- 281. (muz2-05-161.mp3) 4 действие. Инструментальный эпизод «метель» (оркестр) 1.25.
- 282. (muz2-05-162.mp3) 4 действие. Завершение сцены в лесу (солист, хор, оркестр) -4.04.
- <u>Эксперимент 19</u>. Опыт подбора мелодий к заключительному хору из прозвучавших в опере.
- 283. (muz2-05-163.mp3) Тема хора «Беда неминучая врагам» + тема рондо Антониды «Солнце тучи не закроет» + тема хора «Родина моя» + тема «Не впервые русским людям» + тема «Велик и свят наш край родной» 2.36
- 284. (muz2-05-164.mp3) Эпилог. Хор «Славься» (хор, оркестр) 3.52.

М.И. Глинка. Опера «Иван Сусанин». Обобщение

- 285. (muz 2-05-167.mp3) «Родина моя» <math>0.43
- 286. (muz2-05-168.mp3) «На зов своей родной страны» 0.15
- 287. (muz2-05-169.mp3) «Беда неминучая» 0.30
- 288. (muz2-05-170.mp3) «Ах ты, поле» 0.52
- 289. (muz2-05-171.mp3) «Солнце тучи не закроют» -0.58
- 290. (muz2-05-172.mp3) «Что гадать о свадьбе» 0.39
- 291. (muz2-05-173.mp3) «Хороша у нас река» 1.14
- 292. (muz2-05-174.mp3) «Не томи, родимый» 1.07
- 293. (muz2-05-175.mp3) «Не впервые русским людям» 0.14
- 294. (muz2-05-176.mp3) «Лей вина, пей до дна» 0.49
- 295. (muz2-05-177.mp3) тема краковяка 0.12
- 296. (muz 2-05-178.mp 3) тема па-де-катра 0.33
- 297. (muz2-05-179.mp3) тема мазурки 0.15
- 298. (muz2-05-180.mp3) «На север мы вихрем» 0.21
- 299. (muz2-05-181.mp3) «Как мать убили» 1.05
- 300. (muz2-05-182.mp3) «Ты, сынок мой» 0.26
- 301. (muz2-05-183.mp3) «Ты в семью взял птенца» 0.21
- $302. \, (muz 2-05-184.mp3) \,$ «Что пташка лесная» 0.48
- 303. (muz2-05-185.mp3) «Боже! Счастье земле пошли» 0.53

```
304. (muz2-05-186.mp3) «Время гостей встречать» – 0.53
```

- 305. (muz2-05-187.mp3) «Ну вот, я дожил, слава богу» <math>0.13
- 306. (muz2-05-188.mp3) «Эй, кто тут?» 0.15
- 307. (muz2-05-189.mp3) «Эх, господа!» 0.24
- 308. (muz2-05-190.mp3) «Москаль! Мы не гости!» 0.29
- 309. (muz2-05-191.mp3) «В Москву панам вельможным надо?» 0.38
- 310. (muz2-05-192.mp3) «Холоп, любопытство твое надоело» 0.19
- 311. (muz2-05-193.mp3) «Велик и свят наш край родной» 0.51
- 312. (muz2-05-194.mp3) «Ты долго нам головы будешь морочить?» 0.17
- 313. (muz2-05-195.mp3) «Страха не страшусь» 0.32
- 314. (muz2-05-196.mp3) «Врагов проклятых заведу» 0.17
- 315. (muz2-05-197.mp3) «Эй, слушай, хозяин» 0.34
- 316. (muz2-05-198.mp3) «Вот это ярче солнца светит» <math>0.20
- 317. (muz2-05-199.mp3) «Разгулялися, разливалися» 0.47
- 318. (muz2-05-200.mp3) «Не о том скорблю, подруженьки» -0.33
- 319. (muz2-05-201.mp3) «Бедный конь в поле пал» 0.53
- 320. (muz2-05-202.mp3) «Устали мы» 0.10
- 321. (muz2-05-203.mp3) «Ты взойдешь, моя заря» <math>0.58
- 322. (muz2-05-204.mp3) «Славься» 3.51

4 четверть

Симфония как целостная музыкальная история (продолжение) Уроки 1-6. Тема 6. Музыкальная история Четвертой симфонии П.И.Чайковского Первая часть.

- 323. (muz2-06-01.mp3) Главная тема. Первое проведение 1.04.
- 324. (muz2-06-02.mp3) Интродукция 1.29.
- Эксперимент 20. Опыт выявления интонационных связей главной темы и темы фатума.
- 325. (muz2-06-03.mp3) Тема фатума + главная тема в первом и втором проведениях 1.14.
- 326. (muz2-06-04.mp3) Интродукция и главная тема целиком 4.55.
- 327. (muz2-06-05.mp3) Главная тема. Первый эпизод 0.42
- 328. (muz2-06-06.mp3) Главная тема. Второе проведение 0.38
- 329. (muz2-06-07.mp3) Главная тема. Второй эпизод -0.14
- 330. (muz2-06-08.mp3) Главная тема. Третье проведение 0.45.
- 331. (muz2-06-09.mp3) Главная тема целиком 3.25
- 332. (muz2-06-10.mp3) Первая побочная тема -1.14.
- 333. (muz2-06-11.mp3) Вторая побочная тема 1.24.

- 334. (muz2-06-12.mp3) Первая и вторая побочные темы 2.38.
- 335. (muz2-06-13.mp3) Заключительная тема 1.07.
- <u>Эксперимент 21</u>. Опыт выявления интонационных связей тем экспозиции.
- 336. (muz2-06-14.mp3) Второй элемент темы фатума + первая фраза главной темы + первая фраза первого эпизода главной темы + первая фраза первой побочной темы + первое построение второй побочной темы 1.30.
- 337. (muz2-06-15.mp3) Третий элемент темы фатума + второе проведение главной темы + вторая побочная тема + заключительная тема -1.30.
- 338. (muz2-06-16.mp3) Экспозиция целиком 9.01.
- 339. (muz2-06-17.mp3) Разработка целиком + главная тема в репризе 3.53.
- 340. (muz2-06-18.mp3) Разработка. Первый раздел 1.40.
- 341. (muz2-06-19.mp3) Разработка. Второй раздел 0.36.
- 342. (muz2-06-20.mp3) Разработка. Третий раздел 1.07.
- 343. (muz2-06-21.mp3) Реприза. Главная тема 0.29.
- 344. (muz2-06-22.mp3) Реприза. Первая, вторая побочные темы и заключительная тема 3.18.
- <u>Эксперимент 22</u>. Опыт сравнения звучания тем в экспозиции и репризе (симфонический оркестр).
- 345. (muz2-06-23.mp3) Первая побочная тема в экспозиции и репризе 0.55.
- 346. (muz2-06-24.mp3) Вторая побочная тема в экспозиции и репризе 1.02.
- 347. (muz2-06-25.mp3) Заключительная тема в экспозиции и репризе 0.38.
- 348. (muz2-06-26.mp3) Кода целиком 2.19.
- 349. (muz2-06-27.mp3) Кода. Первый раздел 1.00.
- 350. (muz2-06-28.mp3) Кода. Второй раздел 0.47.
- 351. (muz2-06-29.mp3) Кода. Третий раздел 0.32.
- <u>Эксперимент 23</u>. Опыт сравнения начала разработки и начала коды (симфонический оркестр).
- 352. (muz2-06-30.mp3) Начало разработки + начало коды 0.41.
- Эксперимент 24. Опыт сравнения звучания главной темы в экспозиции, разработке, репризе, коде (симфонический оркестр).
- 353. (muz2-06-31.mp3) Главная тема в экспозиции + главная тема в первом разделе разработки + главная тема в репризе + главная тема в третьем разделе коды 1.17.
- <u>П.И. Чайковский. Четвертая симфония. Обобщение.</u> Основные этапы развития музыкальной истории.

354. (muz2-06-32.mp3) 1 часть. Тема фатума в интродукции + главная тема в экспозиции + первая побочная тема в экспозиции + вторая побочная тема в экспозиции + заключительная тема в экспозиции + начало первого раздела разработки + начало второго раздела разработки + начало третьего раздела разработки + главная тема в репризе + первая побочная тема в репризе + вторая побочная в репризе + заключительная тема в репризе + начало первого раздела коды + начало второго раздела коды + начало третьего раздела коды – 5.56.

355. (muz2-06-33.mp3) 1 часть целиком – 18.36.

356. (muz2-06-34.mp3) 2 часть. Первая тема в экспозиции + вторая тема в экспозиции + тема среднего раздела + первая тема в репризе + вторая тема в репризе – 3.19.

357. (muz2-06-35.mp3) 2 часть целиком -8.14.

358. (muz2-06-36.mp3) 3 часть. Основная тема в экспозиции + «уличная песенка» + тема «военного марша» + основная тема в репризе + кода - 0.51.

359. (muz2-06-37.mp3) 3 часть целиком – 5.01.

360. (muz2-06-38.mp3) Финал. Праздничная тема + песенная тема + маршевая тема + песенная тема в 1 вариации + во 2 вариации + в 3 вариации + в 4 вариации + в 5 вариации + в 6 вариации + в 7 вариации + в 8 вариации + в 9 вариации + тема фатума + кода – 2.08.

361. (muz2-06-39.mp3) Финал целиком – 7.49.

Приложение 2

Содержание видеохрестоматии к урокам музыки во втором классе

Видеоматериалы для использования на уроках музыки:

- 1. (video_2kl_1) Н.А.Римский-Корсаков. «Снегурочка». Хоровод «А мы просо сеяли» из 4 действия: Пермский академический театр оперы и балета им. П.И.Чайковского.
- 2. (video_2kl_2) М.И.Глинка. «Руслан и Людмила». Первая песня Баяна из интродукции оперы: Мариинский театр. Дирижер В.Гергиев. Санкт-Петербург, 1995
- 3. (video_2kl_3-a) Л.Бетховен. Концерт № 4 для фортепиано с оркестром. 2 часть: Берлинская государственная капелла. Дирижер и солист Д. Баренбойм
- 3. (video_2kl_3-в) Л.в.Бетховен. Концерт № 4 для фортепиано с оркестром. 2 часть: Оркестр Парижа. Дирижер Кристоф Эшенбах. Солистка Элен Гримо
- 4. (video_2kl_4) А.К.Лядов. Симфоническая картина-сказание «Кикимора». Академический симфонический оркестр Санкт-Петербургской филармонии. Дирижер Ю.Темирканов.

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

- 5. (video 2kl 5) «Па-де-шаль»
- 6. (video 2kl 6) Фея-нищенка
- 7. (video_2kl_7) Урок танца
- 8. (video_2kl_8) Придворный танец (Павана)
- 9. (video_2kl_9) Мазурка и выход Принца
- 10. (video_2kl_10) Большой вальс
- 11. (video 2kl 11) Вариация Золушки
- 12. (video_2kl_12) Вариация Принца
- 13. (video_2kl_13) Вальс-кода и Полночь
- 14. (video_2kl_14) Соблазн (первая сцена примерки туфельки)
- 15. (video_2kl_15) Ориенталия (вторая сцена примерки туфельки)
- 16. (video_2kl_16) Воспоминания о бале Золушки и сестер
- 17. (video_2kl_17) Сцена примерки туфельки в доме Золушки
- 18. (video_2kl_18) Интерпретация фрагмента «Па-де-шаль»: Балет Монте-Карло. Хореография Жана-Кристофа Мэиллота. 2007
- 19. (video_2kl_19) Интерпретация сцены примерки туфельки: Балет Монте-Карло. Хореография Жана-Кристофа Мэиллота. 2007

Чайковский П.И. Симфония № 4

Ленинградский филармонический оркестр. Дирижер Г.Рождественский, 1971.

- 21. (video 2kl 21) 1 часть
- 22. (video 2kl 22) 2 часть
- 23. (video_2kl_23) 3 часть
- 24. (video_2kl_24) 4 часть

Глинка М.И. Опера «Иван Сусанин». ГАБТ. Дирижер М. Эрмлер. 1979 г.

- 25. (video_2kl_25) 1 действие. Трио «Не томи родимый»
- 26. (video_2kl_26) 1 действие. Финал «Не впервые русским людям»
 - 27. (video 2kl 27) 2 действие. Мазурка и финал
 - 28. (video_2kl_28) 3 действие. Сцена Сусанина и поляков
 - 29. (video_2kl_29) Эпилог. Хор «Славься»

Видеоматериалы для подготовки учителя к урокам музыки. Пластическое интонирование: П.И. Чайковский. Симфония \mathbb{N} 4

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

- 30. (video_2kl_30) 1 часть (учитель Гундорова Е. Ю.)
- 31. (video_2kl_31) 2 часть (учитель Волынкина Т. В)
- 32. (video 2kl 32) 3 часть (учитель Кожевникова Е. В.)
- 33. (video 2kl 33) 4 часть (учитель Кожевникова Е. В.)
- 34. (video_2kl_34) **Инсценировка фрагмента из оперы «Иван Сусанин» М.И.Глинки.** Исполняют учащиеся Средней общеобразовательной школы № 10 г.Йошкар-Олы. Учитель Сунцов В.А. (есть в нарезке)

Обобщающие уроки

- 35. (video_2kl_35) Открытый урок по опере «Иван Сусанин»: учащиеся 1 класса МБОУ «Средняя общеобразовательная школа № 124» г. Самары, учитель музыки Гундорова Е.Ю., 1997 г.
- 36. (video_2kl_36) Открытый урок по Четвертой симфонии П.И.Чайковского: учащиеся 3 класса МБОУ «Средняя общеобразовательная школа № 19» г. Йошкар-Олы, учитель музыки Трухачева Н.В., 1998 г.

Приложение 3 Методика работы с караоке

Работа с программой VanBasco's Karaoke Player

Van Basco's Karaoke Player – многофункциональный бесплатный плеер, работающий на базе платформы Windows предназначен для проигрывания файлов KAR, а также стандартных MIDI-файлов, имеющих расширения MID, MIDI и RMI. К достоинствам проигрывателя можно отнести:

- возможность русификации;
- очень удобный вывод текста караоке в виде четырёх строк;
- наличие панели MIDI OUT, в которой можно регулировать состав участвующих в исполнении инструментов, включать или отключать любой из них;
- возможность следить за исполнением музыкального произведения на панели Piano.

Перед началом работы следует установить в компьютере программу VanBasco's Karaoke Player и русифицировать её (для удобства учителя программа размещена на диске с фонохрестоматией в качестве бесплатного приложения). На рабочем столе появится иконка программы.

Интерфейс программы состоит из нескольких функциональных блоков, положение и размер которых пользователь может менять по своему усмотрению.

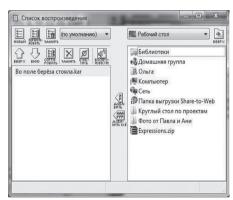
MainWindow (*puc.* 1) — главное окно, предназначенное для изменения настроек программы и управления всеми остальными окнами. В главном окне программы находятся инструменты управления проигрывателем и кнопки включения видимости вспомогательных окон. Всего при помощи кнопок в программе может быть открыто до шести таких окон. Приводим описание функций кнопок плейера (пронумерованы на рис.1):



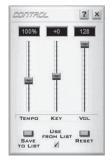
Puc. 1. Главное окно MainWindow

Функции кнопок плеера (пронумерованы на рис. 1)

- 1 кнопка-квадратик с нотой в верхнем левом углу щелчком ПКМ¹ открывает контекстное меню «Параметры», в котором возможно настроить тип, размер и другие характеристики шрифта, установить тип караоке (количество строк в окне), а также цвет и рисунок фона и др. Пять нижних кнопок (квадратики с красной меткой) щелчком ЛКМ открывают следующие вспомогательные окна плеера:
- 2 Playlist (рис. 2) окно предоставляет возможность загружать, добавлять или убирать караоке-файлыв плеере; плейлист состоит из двух частей: на левой располагаются отобранные для данного плейлиста песни, на правой рабочая папка диска. Любой плейлист может содержать до нескольких тысяч песен, размещённых в самых разных папках жёсткого диска, а редактор плейлистов позволяет добавлять новые песни в конкретный плейлист, сортировать список песен по возрастанию и убыванию, создавать новые play-листы, переименовывать и удалять их.



Puc. 2. Окно Playlist



Puc. 3. Окно Control

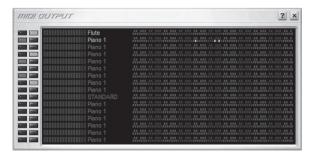
 $^{^1}$ ПКМ $^-$ правая кнопка компьютерной мыши; ЛКМ $^-$ левая кнопка компьютерной мыши.

- **3 Control** (*puc. 3*) позволяет регулировать параметры звучания: темп (быстрее медленнее); тональность (выше ниже); громкость (тише громче). При желании настройку параметров звука можно сохранить в текущем плейлисте, а в дальнейшем видоизменённые настройки будут устанавливаться автоматически при выборе данной песни.
- **4 Karaoke** (*puc.* 4) окно, на которое выводится текст исполняемой песни. Окно является полностью настраиваемым: двойным щелчком ЛКМ по окну можно увеличивать его до размеров экрана и наоборот, удерживая курсор ЛКМ на диагонали угла, можно регулировать его масштабы, а также особенности отображения текста (шрифт, размер и цвет текста, число строк и др.). Вывод текста песни осуществляется следующим образом: в окне отображаются четыре меняющиеся строки текста, на них красным цветом выделяются слоги в порядке их пропевания.



Puc. 4. Окно Karaoke

5 — MidiOutput (рис. 5) — окно отображения MIDI-данных KAR-файла в режиме реального времени, оно позволяет не только визуально охватить состав звучащих инструментов, но и (при необходимости) скорректировать их соотношение: отключить или сделать какие-то инструменты ведущими, а результат сохранить в том же или в другом KAR-файле. В левой части окна располагаются два столбика кнопок: кнопки первого столбика (красный цвет) включают-выключают инструмент; кнопки второго столбика (голубой цвет) выделяют звучание инструмента.



Puc. 5. Окно MidiOutput

6 – Piano (*puc.* 6) – окно фортепианной клавиатуры, отображающее исполняемую музыку в режиме реального времени синхронно с проигрыванием фонограммы. Клавиатура может оказаться полезной при разучивании вокальных и инструментальных мелодий.



Рис. 6. Панель Ріапо

Разработчик: vanBascoSoftwareLtd

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

Размер дистрибутива: 796 Кбайт **Способ распространения:** freeware

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

Для заметок

Учебное излание

Красильникова Марина Станиславовна

МУЗЫКА

Методические рекомендации к учебнику для 2 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 12,0 п. л. Тираж 2 000 экз. Заказ № 33435 $_{(\Pi\text{-Sm})}$

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