



Е. Д. КРИТСКАЯ,
Г. П. СЕРГЕЕВА,
Т. С. ШМАГИНА

МУЗЫКА 1—4 КЛАССЫ

МЕТОДИЧЕСКОЕ
ПОСОБИЕ

[Предисловие](#)

[I класс](#)

[Музыка вокруг нас](#)

[Музыка и ты](#)

[II—IV классы](#)

[Россия — Родина моя](#)

[II класс](#)

[III класс](#)

[IV класс](#)

[День, полный событий](#)

[II класс](#)

[III класс](#)

[IV класс](#)

[О России петь — что стремиться в храм](#)

II класс

III класс

IV класс

Гори, гори ясно, чтобы не погасло!

II класс

III класс

IV класс

В музыкальном театре

II класс

III класс

IV класс

В концертном зале

II класс

III класс

IV класс

Чтоб музыкантом быть, так надобно уменье

II класс

III класс

IV класс

Рекомендуемая литература

ПРЕДИСЛОВИЕ

Это методическое пособие адресовано учителям музыки, работающим по учебно-методическим комплектам «Музыка» для I—IV классов начальной школы, рекомендованным Министерством образования Российской Федерации для образовательных учреждений разного типа. Учебно-методические комплекты (УМК) по музыке для каждого класса включают в себя *учебник* и *рабочую тетрадь* для учащихся, *хрестоматию* музыкального материала и *фонохрестоматию* (аудиокассеты) для учителя.

Содержание УМК основывается на закономерностях музыкального искусства, на тех базовых категориях и понятиях, которые отражены в Требованиях к содержанию общего начального образования образовательной области «Искусство», а также в той или иной мере воплощены в действующих программах по предмету «Музыка» (в частности, в программе «Музыка. 1—4 классы» авторов Е. Д. Критской, Г. П. Сергеевой, Т. С. Шмагиной). Особо следует отметить, что принципиальной позицией авторов является опора на идеи музыкально-педагогической концепции Д. Б. Кабалевского, появившейся в 70-е годы и нашедшей претворение в практической деятельности учителей музыки.

Освоение содержания УМК является начальной ступенью формирования у школьников целостного представления о мировом музыкальном искусстве, постижения произведений золотого фонда русской и зарубежной музыкальной классики, образцов музыкального фольклора, духовной музыки, современного музыкального творчества. В центре УМК — различные явления русской музыкальной культуры. И это не случайно, так как комплекты предназначены для учащихся школ России.

Учебники и тетради имеют разделы, в названиях которых выражены художественно-педагогические идеи блока уроков четверти, года. Они и могут стать своеобразным нравственно-эстетическим стержнем уроков музыки, так как помогают раскрыть наиболее важные для формирования личности ребенка «вечные темы» — темы добра и зла, любви и ненависти, жизни и смерти, материнства, защиты Отечества и др.

В учебнике-тетради для I класса два раздела: «Музыка вокруг нас» и «Музыка и ты», которые ориентируют учащихся на знакомство с музыкой в широком культурологическом контексте. Это необходимо для того, чтобы дети могли осознать роль музыки в повседневной жизни человека вообще, в своей собственной и постичь своеобразие выражения в музыкальных произведениях чувств и мыслей человека, отображения окружающего его мира. Учебники для учащихся II, III и IV классов состоят из семи разделов: «Россия — Родина моя», «День, полный событий», «О России петь — что стремиться в храм...», «Гори, гори ясно, чтобы не погасло!», «В музыкальном театре», «В концертном зале» и «Чтоб музыкантом быть, так надобно уменье...», — которые дают ориентиры для вариативного планирования уроков музыки.

Задача уроков музыки заключается в том, чтобы сделать «своими» для детей наиболее значимые в мировой музыкальной культуре художественные произведения. Музыкальное и общехудожественное развитие невозможно без воспитания у учащихся чувства стиля, формирования их «интонационного словаря». Поэтому отбор и организация музыкального материала УМК осуществлялись в опоре на понимание интонационности в широком смысле слова, закономерности искусства, ярко выраженные в стиле каждого художника, что дает возможность детям с первого класса войти в мир композитора, почувствовать своеобразие его музыки, характерные особенности его музыкального высказывания — его музыкальной речи.

Постоянные целенаправленные сопоставления произведений с характерными для данного жанра, стиля интонациями, закономерностями развития музыки, соотнесение

практически каждого произведения с некоторым множеством произведений, специально подобранных в УМК по сходству и различию, разовьют у учащихся способность отличать музыку одного композитора от музыки другого, определять на слух тот или иной стиль. А это является важнейшим качеством восприятия, определяет музыкальную грамотность учащихся.

Естественно, что различные интонационно-стилевые характеристики учащимися не осознаются, поэтому необходимо развивать их интуицию как способ художественного обобщения, познания музыки. Дети могут воспринимать гораздо более сложный и содержательный пласт музыки, чем это предполагается.

Интонационно-образное сопоставление произведений различных стилей (эпохальных, национальных, индивидуальных) позволяет многократно возвращаться к одним и тем же сочинениям, полнее постигая творческую индивидуальность их авторов. Для этой цели в УМК представлены различные жанры и формы музыкального искусства, включая произведения крупной формы (симфония, опера, балет, концерт, кантата и др.). Страницы учебников и рабочих тетрадей выполняют важную дидактическую функцию — помогают детям войти в мир большой музыки уже на начальном этапе обучения, а не в средней школе, как это обычно происходит на практике. Музыкальные сочинения в УМК с первого года обучения подобраны и организованы так, чтобы в дальнейшем (при повторном к ним обращении) учащиеся почувствовали и осознали их неповторимость и своеобразие с позиций традиций и новаторства, смогли выявить черты, составляющие «сердцевину» творчества того или иного композитора. Структурной, смысловой единицей учебников и тетрадей является *разворот*, открывающий перед учащимися широкое культурологическое пространство.

Зрительный ряд выполняет функцию эмоционально-эстетического фона восприятия музыки. Основой развития музыкального мышления детей становится неоднозначность их восприятия, множественность индивидуальных трактовок, разнообразие вариантов «слышания» («видения») конкретных музыкальных сочинений, что позволяет детям устанавливать разнообразные интонационно-образные связи музыки с историей, литературой, различными видами изобразительного искусства, архитектурой, скульптурой, художественной фотографией и т.п. Все это способствует развитию ассоциативного мышления, «внутреннего слуха» и «внутреннего зрения» детей. Свобода ребенка в выборе изобразительных, пластических, речевых и других аналогов музыкальных произведений, предлагаемых в УМК, — залог успешной работы.

Нотная графика выполняет в учебниках и рабочих тетрадях несколько функций. Она служит фоном для художественно-изобразительного воплощения образа конкретного музыкального произведения, является ориентиром для освоения его жанровых особенностей, непосредственно знакомит с нотной грамотой. Запись мелодий, отдельных интонаций, попевок, главных тем из классических музыкальных сочинений поможет освоению элементов музыкального языка, средств музыкальной выразительности.

В разделах даются основные понятия, музыкальные термины, которыми учащиеся по мере накопления музыкально-слухового опыта начинают постепенно овладевать и использовать их в своей музыкальной деятельности. Важно, чтобы у детей постепенно формировалось свое понимание того или иного термина. В этом им поможет воплощение звуковых образов музыкальных произведений в вокальном или пластическом интонировании, слове, рисунке и др.

Литературный ряд учебника (стихи, сказки и легенды, сведения о композиторах и их произведениях, рассказы о музыкальных инструментах и др.) призван усилить впечатления от звучащей на уроках музыки, способствовать развитию живой и выразительной речи детей. Система вопросов и творческих заданий направляет внимание учащихся на сравнение музыкальных произведений, анализ их интонационно-

образного строя, определение жанров, элементов музыкального языка, стиливого своеобразие музыки, особенностей формы и композиции музыкальных сочинений.

Акцент на уроках музыки в системе массового музыкального воспитания и образования должен быть поставлен, по нашему мнению, не столько на приобретение теоретических знаний, сколько на расширение интонационно-образного багажа ребенка, развитие его эмоционального отклика на музыку, формирование устойчивого интереса к музыкальному искусству как части окружающей его жизни. Главным являются не столько знания о музыке, сколько погружение детей в саму музыку, знание самой музыки. Этому способствует прежде всего исполнительская деятельность школьников, развитие навыков коллективного музицирования — пения, игры на музыкальных инструментах, пластического интонирования, простейших импровизаций и др.

Методика работы с УМК «Музыка» в начальной школе предполагает органичное и естественное его включение в учебный процесс, где главным является сама музыка, а также обращение ребенка к учебникам и рабочим тетрадям дома с целью восстановления в памяти и сознании образа музыки, звучащей на уроке.

Проведение урока с использованием УМК нацеливает учителя на расширение образовательной среды и повышение интереса детей к классической музыке через эмоционально открытое общение с ней в музыкальных радио- и телепрограммах, при посещении концертов, «слышание» музыки в фильмах, спектаклях, на понимание ее роли в школьных праздниках, при организации домашнего досуга, детского музицирования и пр.

Методический принцип схождения и различия, основанный на принципе «тождества и контраста» (Б. В. Асафьев), определил выстраивание музыкального материала в УМК и способ подачи методического материала в данном пособии. На страницах этого пособия вы найдете конкретные рекомендации по применению таких методов музыкального образования и воспитания младших школьников, как метод художественного, нравственно-эстетического познания музыки; метод интонационно-стилевого постижения музыки; метод эмоциональной драматургии; метод концентричности организации музыкального материала; метод «забегания вперед и возвращения к пройденному» (перспективы и ретроспективы в обучении); метод создания «композиций» (в форме диалога, музыкальных ансамблей и др.); метод игры; метод художественного контекста (выхода за пределы музыки).

В учебном процессе эти методы применяются как при работе с конкретными музыкальными сочинениями, так и при изучении той или иной тематической линии, в связи с воплощением какой-либо художественно-педагогической идеи. Некоторые из этих методов (метод «забегания вперед и возвращения к пройденному» и метод концентричности организации музыкального материала) нашли свое отражение в структуре данного пособия.

В методике работы с учащимися I класса предлагается последовательное изучение материала. Это позволит уже на начальном этапе обучения сконцентрировать внимание школьников на тех музыкальных сочинениях золотого фонда классики, к которым они обратятся в следующих классах. Конкретные способы и приемы подачи музыкального материала, описанные в этом пособии, безусловно, можно применять вариативно.

Методика работы с УМК II—IV классов излагается по концентрическому принципу, путем сквозного описания каждого из семи разделов. Это позволит творчески подходить к выбору последовательности изучения музыкального (художественного) материала, вариативно планировать учебный процесс и драматургию конкретного урока.

Обобщенные темы разделов учебников I—IV классов дают возможность учителю музыки «дозировать» объем изучаемого детьми материала, который, конечно, зависит от уровня общего и музыкального развития учащихся. С учетом этого уровня можно прогнозировать степень интенсивности прохождения материала, уровень формирования навыков музицирования, усвоения основных понятий и категорий музыкального искусства, элементов языка других искусств.

Авторы выражают надежду на то, что данное пособие и предлагаемые в нем рекомендации помогут с самого начала музыкального образования учащихся познакомить их со всем тем, что, по словам Б. В. Асафьева, может заставить «и радоваться, и печалиться, и вздохнуть, и поучиться интригам музыкального развития, и ощутить в себе энергию и суровое мужество», «и все это услышать не по поводу музыки или под музыку, а испытать в ее интонациях».

I КЛАСС

Цель учебника-тетради для I класса четырехлетней начальной школы — ввести ребенка в многообразный мир музыкальной культуры через интонации, темы, музыкальные сочинения, доступные его восприятию. Главное — пробудить в первоклассниках интерес к музыке, к музыкальным занятиям, обобщить и систематизировать уже имеющийся у них жизненно-музыкальный опыт, дать первичные представления о различных явлениях жизни, внутреннем мире человека, которые находят свое выражение в ярких музыкальных и художественных образах.

В учебнике-тетради для I класса два раздела: «Музыка вокруг нас» и «Музыка и ты». Авторы стремились к тому, чтобы события, которые сопровождают жизнь ребенка, такие как смена времен года (осень, зима), времени суток (утро, вечер), праздники (Новый год, Рождество, 8 Марта и др.), соответствовали временным рамкам учебных четвертей и помогали связывать его музыкальные впечатления с окружающим миром, людьми, своим собственным отношением к происходящему вокруг.

Первоклассников по страницам учебника «поведет» Муза. Это своеобразный символ данной учебной книги, объединяющий единым художественно-содержательным смыслом жизненные и музыкальные впечатления детей. Первоклассникам будет интересно искать ее изображение на каждом развороте книги. Муза предстает перед детьми в разных «ролях»: древнегреческой богини, оперной певицы, балерины, художницы, музыканта, крестьянки...

Каждый разворот учебника-тетради имеет свое название. Небольшой по объему и доступный по содержанию текст вводит школьников в содержание урока. Вопросы и задания, а также объемные тексты (былинный сказ «Садко», алжирская сказка «Чудесная лютня» и русская сказка «Баба-яга») рекомендуется читать детям вместе с родителями. (Эти тексты помечены специальным значком «Читаем с родителями».)

Основой содержания учебника-тетради являются музыкальные жанры. От простых, доступных каждому ребенку интонаций песен, танцев, маршей, которые они осваивают, включаясь в процесс активного их исполнения, к более сложным жанрам, таким как опера («Волк и семеро козлят» М. Ковалю, «Мухоморок» М. Красева), балет («Щелкунчик» П. Чайковского), симфоническая картина («Утро» из сюиты «Пер Гюнт» Э. Грига), музыка кино (например, И. Дунаевского из кинофильма «Цирк», Г. Гладкова из мультфильма «Бременские музыканты») и др. Эти жанры становятся доступными образно-смысловому восприятию детей, так как раскрываются через увлекательный рассказ, игру, сказку.

Чтобы музыкальный язык стал понятен первоклассникам, в игровой форме вводятся элементарные понятия из области музыкальной грамоты, которые они осваивают в процессе пения, пластического интонирования, инструментального музицирования, импровизаций.

Большое внимание в учебнике-тетради для I класса уделяется развитию речевых навыков первоклассников, связанных с расширением их эмоционально-смыслового словаря, необходимого для отклика на характер и настроение музыки.

В связи с этим на страницах учебника предложены яркие, подчас мало употребляемые в речи детей определения, эпитеты, метафоры. Помощь в систематизации словарного запаса детей может оказать такой разворот учебника-тетради, как «Твой музыкальный словарик», который дети должны составить самостоятельно, как бы отгадывая кроссворды. В помощь к каждому слову даны рисунки. Словарный запас будет пополняться и закрепляться в последующих классах начальной школы на новом музыкальном материале.

На страницах учебника-тетради предлагаются разнообразные творческие задания для учащихся. Поиск созвучных музыке художественных ассоциаций связан с выразительным чтением стихов, сочинением простейших мелодий, пластическим выражением характера музыки, изобразительной деятельностью — от восприятия картин к собственным рисункам и пр. Проблемные вопросы, обращенные к юным «композиторам», исполнителям, слушателям, настраивают их на размышления о музыке. Детям предлагается высказывать свое отношение к различным музыкальным явлениям, сочинениям, создавать собственные, оригинальные исполнительские интерпретации.

МУЗЫКА ВОКРУГ НАС

«И Муза вечная со мной!» Открывая учебник, дети знакомятся с Музой. Для первоклассников Муза — волшебница, добрая фея, раскрывающая перед ними чудесный мир звуков, которыми наполнено все вокруг.

Дополнительная информация

Музы, богини, покровительницы поэзии, искусства и наук, — дочери Зевса и Мнемозины. Зевс — владыка Олимпа, главный древнегреческий бог. Мнемозина (греч. «память») — мать девяти муз, каждая из которых имеет влияние на определенную область творчества. Эрато покровительствует любовной поэзии, ее атрибут — лира. Эвтерпа — покровительница лирической поэзии. Она изображается с флейтой. Каллиопа (греч. «имеющая прекрасный голос») — муза эпоса и знания — изображается с дощечкой и резцом. Свиток и палочка для письма — атрибуты музы истории Клио — «дарующей славу» тем, кого она заносит в свой свиток. Терпсихора («любящая танцы») — муза танцев и хорового пения, в ее руке лира и плектр (приспособление для игры на щипковых инструментах). Мельпомена («поющая») — муза трагедии, Талия — муза комедии. Атрибут первой — трагическая маска, второй — комическая. Полигимния («богатая гимнами»), муза греческой поэзии, изображается со свитком в руке. Урания покровительствует астрономии, ее атрибуты — небесный свод и циркуль.

Любимым местом пребывания муз считались горы Геликон и Парнас. Как богини пения, музы находились под предводительством Аполлона, в греческой мифологии — бога солнца, мудрости, покровителя музыки, пения, поэзии, бога-воителя, бога предсказаний.

Скульптурная группа (квадрига) — четыре вздыбленных коня в колеснице Аполлона, отлитая из красной меди по модели скульптора П. К. Клодта, украшает здание Государственного академического Большого театра России. В росписи потолка зрительного зала — изображение Аполлона с золотой кифарой в окружении девяти муз.

Путешествие первоклассников в мир музыки начинается с фрагмента из второго акта балета Петра Ильича Чайковского (1840—1893) «Щелкунчик» — «Па-де-де»¹. Красота, возвышенность этой музыки обычно производят на детей сильное эмоциональное впечатление. Насыщенное звучание симфонического оркестра, яркая, запоминающаяся мелодия (кстати, построенная на звуках нисходящей гаммы), светлый, праздничный колорит вызывают у детей непосредственный эмоциональный отклик. Предложите им подобрать слова,

которыми можно охарактеризовать эту музыку, а также те чувства, которые возникают у них.

После прослушивания этого фрагмента из балета можно обратиться к тем понятиям, которые были названы в учебнике-тетради в обращении к первоклассникам: *композитор, исполнитель, слушатель*. Музыку сочиняют для нас композиторы. Музыку, которую вы только что слышали, написал великий русский композитор Петр Ильич Чайковский.

Чтобы научиться слушать и понимать музыку, сделать ее неотъемлемой частью своей жизни, нужно стать настоящими слушателями. Музыка всегда «возникает» из тишины. Послушайте и вы тишину в классе перед тем, как зазвучит музыка П. Чайковского. Кто исполнял музыку? *Один исполнитель или много исполнителей?* Много голосов различных инструментов сливались в прекрасное, стройное звучание. Это играл оркестр. А может быть, кто-то из детей знает, как называют того человека, который руководит оркестром музыкантов? Это дирижер.

Вот так, шаг за шагом, дети вместе с учителем начинают раскрывать тайны Музыки. Чем больше информации они «добудут» самостоятельно, опираясь на свой, пусть небольшой, жизненный и музыкальный опыт, тем ярче будут впечатления от прослушанной музыки. Чем чаще учитель будет наигрывать главную мелодию «Па-де-де» или напевать ее вместе с детьми, предлагая им вслушиваться в наиболее яркие, запоминающиеся ее интонации, ритмы, краски, тем успешнее будет идти процесс накопления музыкально-слуховых впечатлений учащихся. Не следует забывать о том, что свойство детского восприятия младших школьников требует постоянной звуковой «подпитки», восстановления в памяти незнакомого музыкального образа. Поэтому здесь уместны всевозможные игровые приемы музицирования — игра в дирижера, исполнение мелодии на воображаемых инструментах, пластические этюды и пр.

Забегаая вперед, подчеркнем, что первые развороты всех учебников «Музыка» открывают известные всему миру мелодии из крупных сочинений русских композиторов-классиков: II класс — вступление «Рассвет на Москве-реке» к опере «Хованщина» М. П. Мусоргского; III класс — 2-я часть Четвертой симфонии П. И. Чайковского; IV класс — 1-я часть Третьего концерта для фортепиано с оркестром С. В. Рахманинова.

Конечно, необходимо на первых уроках музыки подчеркнуть новый «социальный статус» детей — они стали школьниками и предоставить им возможность побывать в роли исполнителей. Например, предложить им спеть знакомые всем популярные детские песни, начать разучивать с ними одну из песен о школе, азбуке и т. п., которые учитель найдет в «Хрестоматии музыкального материала к учебнику-тетради. 1 класс».

Мы часто обращаемся к детям со словами «прислушайся», «послушай». Как же понимать эти слова, ведь музыка со страниц учебника не звучит? Пусть они попробуют какую-нибудь хорошо знакомую песню пропеть про себя. При этом можно закрыть глаза — это очень помогает сосредоточиться. Оказывается, мы можем научиться слышать музыку мысленно, внутри себя, слышать «внутренним слухом» даже тогда, когда в действительности она не звучит. Этот

«внутренний слух» есть у каждого, и развить его в себе — значит научиться слышать музыку вокруг и исполнять ее.

«Хоровод муз». Следующий разворот учебника знакомит детей с понятием «хор» и «хоровод», с музыкой, которая звучит в самых различных жизненных обстоятельствах. Пусть ребята вспомнят какой-нибудь праздничный день. Разве можно в такой день обойтись без музыки? Все поют, танцуют, веселятся. Но песни и танцы словно перестают быть каким-то особым музыкальным искусством, мы просто развлекаемся, отдыхаем. А когда мама поет колыбельную песню, никто не подумает, что она занимается музыкой, — музыка становится частью жизни.

Муза, путешествуя из страны в страну, как бы раскрывает перед нами характерные особенности песен и танцев разных народов мира. Хор издавна был одним из действующих лиц древнегреческого спектакля. Позже этим словом стали называть певческий коллектив и музыкальное произведение для хорового исполнения. Хоровод также древнейший вид искусства, который есть у каждого народа. Хоровод — это всегда движение, чаще всего по кругу. В нем сочетаются пение, инструментальная музыка, игра и танец. Помещенные здесь иллюстрации подтверждают это.

На этом уроке учащиеся услышат в записи и музыку русского хоровода, и греческий танец сиртаки, и молдавскую хору (хороводную пляску с пением). Сравните эти танцы между собой, обращая внимание на сходство или различие их характера и настроения, выделяя характерные интонации, ритмы, особенности инструментального сопровождения, манеру звучания солирующих инструментов или певческих голосов. Здесь можно вспомнить с первоклассниками и исполнить хорошо известные всем русские народные песни (хоры) и хороводы.

Элементы импровизации на уроке послужат подкреплением мысли о том, что и песни, и танцы неотделимы от жизни человека и рождены ею, так как связаны с обычаями, нравами, бытом, особенностями речи и темперамента людей, с природой, которая их окружает. Учитель использует метод «сходства и различия», с помощью которого начинается познание детьми жанровых и стилистических особенностей музыки, ее музыкального языка. Хоровод муз объединяет непохожие друг на друга музыкальные образы, делает понятным без перевода музыкальный язык разных стран и народов.

«Повсюду музыка слышна». Составление учителем сценарного плана урока по этому развороту должно быть направлено на знакомство детей с народными песенками-попевками. Их сочинил сам народ, откликаясь на различные явления природы и жизни человека.

В ролевой игре «Играем в композитора» учащимся предлагается определить характер, настроение песенок, их жанровую основу.

Для расширения словаря эмоциональных терминов на этом и последующих разворотах предлагаются слова, из которых дети выбирают наиболее соответствующие характеру каждого из фольклорных текстов.

Конечно, не все первоклассники смогут сочинить и тем более выразительно спеть собственные мелодии песенок. Важно в игровой, увлекательной форме предложить ребятам «войти в роль» композитора. В результате возникают

«Солнышко» как песенка-закличка, «Гори, гори ясно...» — песенка-считалка, «Трам, трам, трам» — песня-марш, «Баю, баюшки, баю» — колыбельная.

Главное в том, чтобы мелодекламация стихотворных строчек побудила детей задуматься над тем, какую мелодию нужно сочинять: медленную, напевную, тихую или оживленную, радостную, энергичную. Вокальные «опусы» детей можно усилить ритмическим сопровождением — игрой на воображаемых инструментах, имитацией движений (например, покачивания колыбельки).

Наиболее удавшиеся индивидуальные импровизации, самые яркие мелодии или даже отдельные интонации, ритмы аккомпанемента можно разучить всем классом. Эти импровизации можно выстроить как своеобразную композицию, где органично соединятся пение (сольное или всем классом), инструментальная импровизация-проигрыш, ритмические движения, пластические композиции. Учитель же при работе с детьми должен быть готовым к тому, чтобы предложить школьникам свои короткие импровизации-сочинения на предложенные в учебнике тексты. Если класс не очень активно включается в процесс сочинительства, желательно разучить с детьми несколько разнохарактерных учительских вариантов песенок, так как именно исполнительская деятельность поможет первоклассникам убедительно и аргументированно ответить на вопросы, предложенные на этом развороте.

Если учитель никогда ранее не использовал на уроках элементы импровизации, нужно попытаться освободиться от этого «комплекса» и, вдохновившись приемами «рождения» песни в фольклорной традиции, попытаться все-таки «сложить» ее, разыграть так, как этого требует природа народного песнетворчества — естественно и свободно, без традиционных шаблонов и стереотипов, так, как «спелось и сыгралось», от души. Учителю предлагается ступить на путь ученичества и вместе с первоклассниками погрузиться в увлекательный мир композиторского творчества.

«Душа музыки — мелодия». Напомните ребятам ситуацию, которая так часто случается с каждым из нас в жизни: какой-либо мотив, напев никак не уходит из памяти, неотступно следует за нами. Мы напеваем эту мелодию, «мурлычем» ее про себя, подчас даже не зная, что это за музыка, есть ли у нее слова, кто ее исполнил и тем более кто ее сочинил. Просто она запомнилась нам и полюбилась.

Какая бы музыка ни звучала — песня, танец или марш, мы всегда выделяем в них мелодию. *Мелодия* — это главная мысль любого музыкального сочинения, его лицо, его суть, его душа.

Три пьесы из «Детского альбома» П. Чайковского — «Сладкая греза», «Марш деревянных солдатиков», «Вальс» (или «Полька») — создадут в сознании детей три разных образа, три характера, три настроения. Перед их прослушиванием напомните школьникам, что с музыкой П. И. Чайковского они уже встречались на страницах учебника, и наиграйте «Па-де-де» из балета «Щелкунчик».

Опираясь на простые жанры музыки — песню, танец и марш, учитель вместе с детьми выявляет их характерные особенности. В марше — поступь, интонации и ритмы шага, движение. В песне, которую никто не поет голосом, но удивительно выразительно исполняет фортепиано, — напевность, широкое дыхание,

плавность линий мелодического рисунка, мягкость аккомпанемента. В танце — движение и ритмы, плавность и закругленность мелодии и узнаваемый трехдольный размер в вальсе, подвижность, четкие акценты, короткие «шаги» в польке. Характерные черты этих жанров нужно осваивать с детьми в процессе музицирования. Первое, что могут сделать учащиеся вместе с учителем, это попытаться спеть мелодии этих пьес без слов, на какой-либо слог в удобной для пения тональности.

В песне отчетливо слышна плавная мелодическая линия, которую учащиеся могут сыграть на воображаемой скрипке, изображая длинные, певучие движения смычка.

В марше пальчики-«солдатики» маршируют на столе или на коленях (если в классе нет столов и парт), играют на воображаемых барабанах. Можно также под «Марш деревянных солдатиков» организовать игрушечный парад: девочки «исполняют» пульсацию марша движением согнутых в локтях рук «игрушечных кукол», мальчики играют ее на барабанах. Руководит парадом дирижер с «жезлом» (указкой).

В вальсе дети могут изображать мягкие ритмичные покачивания корпуса и рук над головой влево-вправо, в польке — исполнять равномерными хлопками пульс, а акценты в начале или в конце фраз — отмечать ударами в бубен или ударами деревянных ложек.

Прежде чем начать выполнять задание из учебника-тетради и записывать пульс вертикальными линиями, можно предложить детям изобразить его в воздухе воображаемыми мелками под музыку. Два-три ученика могут делать это на доске.

Для того чтобы выяснить, кто же из первоклассников самый внимательный слушатель, можно вновь обратиться к игре — предложить детям в своих ритмических импровизациях (маршировке, игре на воображаемых инструментах) отмечать те изменения, которые будут происходить в музыке. Для этого желательно, чтобы фрагменты названных пьес П. И. Чайковского учитель исполнял сам, изменяя темп (быстро — медленно, ускоряя — замедляя), динамику (тихо — громко), регистры (высокий — средний — низкий) и т. п. В результате использования такого приема можно озадачить детей вопросами: что произошло с маршем? Сохранился ли его «игрушечный» характер? Что делало его «игрушечным»? И т. п.

Исполнение музыки учителем открывает несравнимо большие возможности не только при организации детского музицирования, но и при интонационно-образном анализе музыки детьми, который требует постоянного вслушивания в отдельные элементы музыкальной речи, их вычленения, подчас нарочитого подчеркивания, а иногда и изменения («метод разрушения»).

Учитель может рассказать детям о том, что П. Чайковский посвятил свой знаменитый «Детский альбом» (1878), в который вошли 24 пьесы, своему племяннику Володе Давыдову.

«Музыка осени». Задача этого разворота — связать жизненные впечатления детей об осени с художественными образами поэзии, рисунками художника,

музыкальными произведениями П. И. Чайковского и Г. В. Свиридова, детскими песнями.

Разными настроениями пронизаны стихи А. Н. Плещеева, А. С. Пушкина, поэтическая зарисовка из русского фольклора. Важно, чтобы чтение стихов детьми и учителем было предельно выразительным и в то же время музыкальным: напевно, неторопливо, с грустной интонацией — «Скучная картина...»; ритмично, бодро, в стиле заклички — «Осень, осень, в гости просим». А как прочитать стихи А. С. Пушкина? Пусть ребята задумаются, с каким чувством поэт пишет об осени: «Унылая пора! очей очарованье!..» Могут ли эти стихи прозвучать печально, грустно или восторженно, с восхищением красотой увядающей природы?

Музыкальность стихов органично переплетается с образами музыкальных сочинений, которые звучат при изучении этой темы. Так, народные стихи об осени можно предложить детям разыграть в народной манере, сочетая пение с движениями, изображающими сюжет, затем сравнить свои варианты импровизации на этот текст с народной песней, которая приводится в хрестоматии музыкального материала для I класса. Ее разучивание позволит детям ответить на вопросы: похожи ли интонации их сочинений на интонации народной песенки? что их роднит и что отличает?

Осень как время года, осенние пейзажи русской природы привлекали многих композиторов. На уроке может прозвучать «Осень» Георгия Васильевича Свиридова (1915—1998) из Музыкальных иллюстраций к повести А. С. Пушкина «Метель» или фортепианная пьеса «Октябрь» («Осенняя песнь») П. И. Чайковского из цикла «Времена года».

Слушая «Осень» Г. Свиридова, ребята наверняка обратят внимание на выразительную, напевную в духе русских народных протяжных песен мелодию. «Поет» ее один из самых искуснейших музыкальных инструментов — *скрипка*. Голос скрипки сродни человеческому голосу. Возможно, тембр этого инструмента дети смогут определить самостоятельно.

Какими чувствами наполнена эта музыка? Передает ли эта музыкальная зарисовка природы определенное состояние души человека, любующегося красотой осени — золотой, яркой, солнечной или переживающего состояние грусти, уныния, тоски при виде туч, дождя, серых красок?

В пьесе «Октябрь» («Осенняя песнь») П. Чайковского стоит выделить плачущие, стонущие, как бы поникшие интонации, которыми композитор выражает душевное состояние человека — печаль, грусть, его прощание с теплом, светом.

Песенное начало, неторопливый темп, неповторимая красочность музыки объединяет эти две пьесы русских композиторов. В них — задумчивость, щемящая грусть, а может быть, и одиночество. Ведь увядание природы часто в сознании людей связывается с увяданием жизни. Можно сказать ребятам о том, что, передавая определенное эмоциональное состояние, композитор, как и поэт и художник, выбирает соответствующие музыкальные краски: яркие, светлые (мажор, или мажорный лад) или более приглушенные, неяркие, а подчас и темные (минор, или минорный лад). Так в каком же ладу написаны эти две пьесы русских композиторов?

При знакомстве детей с песней «Капельки» В. Павленко (слова Э. Богдановой) можно сразу привлечь их внимание к припеву. Повтор одной и той же интонации (спойте ее с классом) вносит в песню некоторую монотонность, однообразие. И это не случайно. Эта изобразительная интонация очень выразительна, в ней суть песни. Разучивание песни можно начать с припева. В этом случае возникает несложная композиция: учитель поет запев каждого куплета, а дети — только припев. Это поможет школьникам понять форму песни — куплетная (с запевом и припевом). В дальнейшем такого рода двухчастная композиция может исполняться так: запев — хор, припев — солист (или солисты) или наоборот.

При разучивании песни нужно стремиться к максимально напевному ее звучанию. Навыки кантилены, унисонного пения, точного, одновременного вступления голосов и одновременного окончания (закрытые слоги в конце фраз трудно произносить «вместе», поэтому лучше помогать детям соответствующим дирижерским жестом) должны формироваться при естественном негромком звучании голосов, в процессе поиска выразительной фразировки, логики текстовых ударений и мягких окончаний.

Песня «Скворушка прощается» Т. Попатенко (слова И. Ивенсен) любима не одним поколением младших школьников. На ее примере наглядно видно, как настроение текста и музыки взаимосвязано. Лирический, задумчивый характер стихов выражен распевной мелодией, звучащей в неторопливом темпе, негромко. Какие музыкальные краски использует композитор для передачи осеннего печального настроения?

При разучивании мелодии песни нужно стремиться к напевному, округленному звучанию гласных, особенно в тех фразах, где часто встречается гласная «е». В начале разучивания песни необходимо приучать детей к распределению дыхания по фразам, а помогать формированию этого навыка будут дирижерские жесты учителя. В дальнейшем нужно стремиться к сознательному определению фразировки самими учащимися.

На последующих уроках, на заключительном этапе разучивания песни «Скворушка прощается» можно предложить школьникам выбрать музыкальные инструменты, которые смогли бы украсить ее звучание, подчеркнуть характер и настроение. Вероятно, из нескольких предложенных инструментов (ложки, барабан, бубен, треугольник, румба, металлофон) дети выберут звонкие, прозрачные голоса треугольника и металлофона. На них можно исполнять начало или окончание фраз. Игра на фортепиано в четыре руки, несомненно, подчеркнет лирический характер песни.

Главное, чтобы при восприятии и исполнении музыкальных произведений, предложенных на развороте «Музыка осени», учащиеся прониклись особым чувством сопричастности к природе, тем добрым отношением к ней, которое выражено в музыке.

Можно дополнить методическую разработку данной темы следующими вопросами и заданиями для детей:

— Какие стихи, приведенные на этом развороте, близки разученным песням?

— В каком образе появилась на этом развороте знакомая нам Муза? Как ты думаешь, какое у нее настроение?

— Какое из музыкальных произведений понравилось бы Музе больше всего и почему?

— Вспомни стихи, рассказы о приметах осени, с которыми ты познакомился на уроках чтения в школе или дома с родителями.

— Дома еще раз рассмотри рисунки в учебнике, изображающие осеннюю природу. Сравни их с музыкой, которая прозвучала на уроке. Что их объединяет?

«Сочини мелодию». Этот разворот продолжает развивать тему природы в музыке. Вновь в центре урока ролевая игра «Играем в композитора». Что нужно для того, чтобы сочинить небольшую песенку, например, на стихи А. Барто «Золотая осень»? Учитель предлагает детям выразительно прочитать стихотворение. Что значит «выразительно»? Вероятно, ребята назовут темп чтения (неторопливо, не спеша), скажут о необходимости выделить главное, ключевое слово в тексте (несколько раз повторяется слово «золотая» — золотая стая, золотые листья, золотое письмо). А что в этом стихотворении помогает услышать шорох листьев? Конечно, часто встречающиеся согласные звуки «з», «с» и сочетание «ст» (*листья, стая, простые, листаю*).

Дети выразительно, нараспев читают стихотворение. Понижения и повышения голоса, остановки (длинные звуки), характерные интонации проявятся уже при мелодекламации. Можно каждому из учащихся предложить спеть только одну строчку и по цепочке сочинить мелодию. Таким образом выстроится, сложится вся песенка. Этот прием используется обычно в фольклоре — не разучивание, а именно «складывание» песни по фразам, последовательно.

Учитель может выделить из общей коллективной импровизации наиболее удачные, выразительные в музыкальном отношении фразы, а также предложить свой вариант песенки. Ее можно разучить сначала без сопровождения. Подбор сопровождения будет следующим этапом сочинения песни. Это может сделать сам учитель исходя из предложений детей. На какие средства музыкальной выразительности при этом стоит обратить внимание? На характерные интонации, ритмы, темп, динамику, характер звука, фигурации аккомпанемента. Так в сознании детей закрепляются два понятия: *мелодия*, которая передает главную мысль, и *аккомпанемент* (сопровождение).

Сочинение песенки-диалога «Дождь идет» также опирается на поиск нужной речевой интонации, на использование эмоциональных определений, приведенных на развороте.

Чередование коротких и длинных звуков в словах «Дождь идет» приводит к осмыслению детьми ритмического рисунка — две восьмые и четверть. Он может послужить основой оstinатного ритмического сопровождения, своеобразной ритмической партитуры. На начальном этапе при украшении вокальной детской импровизации ударными «инструментами» (карандаш, треугольник, кулачки и пр.) целесообразно делить класс на две группы: певцы и инструменталисты. Их функции во время исполнения могут чередоваться.

Домашнее задание детям может быть следующее: а) поиск различных вариантов мелодии к данному стиху; б) исполнение своего сочинения от лица разных персонажей любимых рассказов, сказок, мультфильмов.

Еще раз напомните ребятам о том, что Муза вдохновляет тех, кто имеет желание, обладает трудолюбием, усердием, кто хочет научиться новому, даже подчас нелегкому делу — сочинению музыки.

«Азбука, азбука каждому нужна». «Музыкальная азбука». Эти развороты связаны по смыслу. От учителя будет зависеть то, по какому сценарному плану он проведет уроки музыки на эти темы. Важно, чтобы дети почувствовали взаимосвязь всех школьных уроков друг с другом и роль музыки в отражении различных явлений жизни, в том числе и школьной. Конечно, учитель выбирает из нескольких песен, предложенных в учебнике-тетради и хрестоматии музыкального материала, те, которые наиболее полно соответствуют потребностям детей, определяет последовательность и этапы их разучивания. Напомним, что одна из песен могла быть разучена уже на первом уроке музыки.

В «Песне о школе» Д. Кабалевского (слова В. Викторова) выражены светлые чувства первоклассников, вступивших в новый, очень важный этап своей жизни. Радостная устремленность, ожидание увлекательного путешествия в школьную страну, где ребят встретят новые друзья — буквы, цифры, ноты, атмосфера добра и доверия, — вот круг настроений этой песни. Напевная, свободно льющаяся мелодия, гибкий ритмический рисунок, светлый колорит музыки требуют от учителя внимания к выразительности фразировки и интонационной точности исполнения. Несмотря на то что дыхание в этой песне берется обычно через каждые два такта, следует помнить, что фразировка в зависимости от логики текста довольно подвижна. Дирижерские жесты учителя, выразительное звучание аккомпанемента должны помочь школьникам почувствовать устремленность движения к кульминации каждой фразы. При этом важно не затягивать темп песни.

Мера освоения навыка кантиленного пения и результаты работы над этой и другими песнями учебника-тетради в целом во многом зависят от исходного уровня вокальной, интонационной подготовки класса. Учителю необходимо ориентироваться на этот уровень, не забывая, что урок музыки в целом и разучивание песни в частности должны доставлять детям радость.

Слова «Песни о школе» — «буквы, цифры, ноты» — послужат логическим звеном, с помощью которого можно начать знакомство детей с музыкальной грамотой. «Знакомство» — понятие условное, так как многие учащиеся, как показывает практика, в своем багаже уже имеют первичные представления об элементах нотного письма: графическом изображении нотных знаков, названиях нот, скрипичном ключе, нотном стане. Однако многие дети не имеют навыка написания нот, но эта задача и не ставится на уроках музыки в общеобразовательной школе. Элементы нотной записи, нотная графика вводятся в учебник-тетрадь с целью соединения слуховых впечатлений детей со зрительными. Процесс развития музыкального слуха будет намного эффективнее, если в его формирование включаются зрительные, двигательные ассоциации (игра на рисованной клавиатуре, исполнение ритма, изображение звуковысотности движением и пр.).

Песенки «Семь подружек» В. Дроцевич, учителя музыки из Калужской области (слова В. Сергеева), «Домисолька» О. Юдахиной (слова В. Ключникова), «Нотная тетрадь» З. Компанейца (слова М. Садовского) и другие помогут детям в игровой, увлекательной форме совершить путешествие в мир музыкальной грамоты. Если при исполнении песни «Нотная тетрадь» требуется активизировать навыки кантилены, чистого интонирования звукоряда, ровного произнесения гласных на разных участках диапазона, широкого дыхания, спокойного вдоха и выдоха (на ней можно попытаться построить трехзвучный аккорд!), то песня «Семь подружек» требует четкой дикции и артикуляции в быстром темпе, интонационного и ритмически точного пропевания затактовых шестнадцатых длительностей, выполнения упругих ритмов, коротких пауз.

Следующие четыре разворота учебника-тетради знакомят учащихся с наиболее распространенными музыкальными инструментами. Как и на предыдущих разворотах, музыкальные впечатления учащихся тесным образом связываются со словом и зрительным рядом.

«Музыкальные инструменты». Звучание народных инструментов — свирели, дудочки, рожка, гуслей — ассоциируется у детей с изображением исполнителей — мальчика-пастушка, гусяра, а также со стихами и фрагментами былинного сказа. Вновь детям предлагается выступить в роли композитора и найти нужные интонации, ритмы, краски для «озвучивания» песенки пастушка и старинного напева. Выразительное хоровое чтение текстов под дирижерским «управлением» учителя задает ритмическую основу будущей мелодии, ее логические ударения, фразировку, темп, динамику, характер звуковедения. После ритмизованного чтения можно попросить детей спеть мелодии про себя, а затем наиболее активные школьники могут представить свои опыты вокальных импровизаций всему классу.

Вероятно, не следует перегружать память детей запоминанием тембров народных деревянных духовых инструментов, таких как *дудочка, свирель, рожок*. Но умение отличать на слух звучание духового инструмента от звучания струнного (например, гуслей) нужно развивать уже на этом этапе.

Рисунки на страницах учебника-тетради дадут повод учителю рассказать детям о том, что первые музыкальные инструменты появились очень давно. Все они были сделаны из природных материалов: тростника, дерева, конского волоса. И у каждого народа они имели свой неповторимый внешний вид, свой голос, своих умельцев-исполнителей и мастеров-изготовителей, имена которых до нас не дошли. Однако о некоторых из них народ сложил легенды, былины, мифы и сказки.

Учащиеся слушают и затем могут спеть тему из 5-й (заключительной) части Пасторальной симфонии Л. Бетховена (сначала без слов, а затем со словами, сочиненными к мелодии поэтом К. Алемасовой)². Дети, несомненно, обратят внимание на то, что эта музыка напоминает неторопливо льющуюся пасторальную мелодию, которая как бы славит красоту природы. Песенность, народный склад музыки — ее отличительные особенности. Спокойно перекликаются свирель и пастуший рожок. Широко разливается мелодия пастушеской песни. Она перерастает в благодарственный гимн природе.

Дополнительная информация

Напомним, что среди девяти симфоний Л. Бетховена Симфония № 6 — единственная программная, т. е. она имеет не только общее название, но и названия каждой части симфонического цикла: «Радостные чувства по прибытии в деревню», «Сцена у ручья», «Веселая компания поселян», «Гроза» и «Пастушеская песня» («Радостные и благодарные чувства после бури»). Но сам Л. Бетховен отмечал, что Пасторальная симфония является не столько звуковой живописью, сколько передачей чувств, возникающих от соприкосновения с миром природы и сельской жизни.

«Садко». На развороте дается отрывок из русского народного былинного сказа «Садко». Его рекомендуется прочитать дома вместе с родителями. На уроке важно предложить детям послушать музыку, созвучную этому сказу (плясовую песню Садко «Заиграйте, мои гусельки»³ и «Колыбельную Волховы» из оперы «Садко» Н. Римского-Корсакова), и определить место этих фрагментов в тексте. Восприятие песни-пляски и песни-колыбельной продолжает линию знакомства первоклассников с жанрами музыки, их эмоционально-образным содержанием и со звучанием народного инструмента — гуслей.

«Музыкальные инструменты». Задача этого разворота — сопоставление звучания народных инструментов со звучанием профессиональных инструментов: *свирель — флейта, гусли — арфа — фортепиано*.

Стихотворение М. Ю. Лермонтова «Рыбак» в художественной форме рассказывает детям о возникновении духовых инструментов. Важно, чтобы учащиеся смогли на слух отличить наигрыши на народных инструментах от музыки, написанной для флейты, арфы, услышать богатство и разнообразие фортепианного звучания (на фортепиано, оказывается, можно имитировать игру и на гуслях, и на арфе, и на скрипке, и на других инструментах).

Муза, изображенная на развороте, играет на флейте. Какую музыку она исполняет? Это могут быть два контрастных фрагмента музыки западноевропейских композиторов XVIII в. — «Шутка» из Сюиты № 2, си минор И.-С. Баха и «Мелодия» из оперы «Орфей и Эвридика» К. Глюка (или «Шутка» И.-С. Баха в сопоставлении с «Мелодией» П. Чайковского)⁴ и тема Птички из симфонической сказки С. Прокофьева «Петя и волк»⁵. К этим сочинениям учащиеся еще не раз вернутся на уроках музыки в следующих классах начальной школы.

Как звучит флейта в «Шутке» И.-С. Баха, дети смогут определить сами — радостно, оживленно, в быстром темпе. В «Мелодии» К. Глюка флейта «поет» удивительную по красоте, возвышенную, полную скорби мелодию. «Мелодия» П. Чайковского столь же красива, поэтична, одухотворенна. Следует подчеркнуть танцевальность, игривость «Шутки» и песенность, певучесть «Мелодии». В теме Птички дети без труда услышат изобразительные интонации, передающие радостный щебет порхающей птички.

Звучание гуслей сопоставляется со звучанием арфы, одного из древнейших струнных инструментов.

Дополнительная информация

Арфа — это многострунный щипковый инструмент, струны которого вертикально натянуты на раме, являющейся одновременно резонатором звука. Играли на арфе и кончиками пальцев, как сегодня, и длинными ногтями, и специальными пластиночками. Исследователи считают, что арфа — древнеегипетский инструмент. В Древнем Египте на арфе играли и в убогой хижине, и во дворце фараона, и в роскошных храмах. Однако арфа простолюдина не могла быть больше

арфы вельможи. В храмах же арфы были такие большие, что жрецы могли играть на них только стоя.

В Европу арфу привезли древние восточные купцы. Этот необычный инструмент с нежным голосом понравился жителям европейских стран. Древнерусские певцы-сказители исполняли свои песни под звон гуслей, которые, кстати, иногда называют лежачей или горизонтальной арфой.

Арфе своим существованием обязаны десятки и даже сотни различных музыкальных инструментов. В их числе гитара и гусли, мандолина и бандура, скрипка и рояль... Все они вышли из-под многострунного крыла принцессы арфы.

Звучание арфы дети смогут услышать в 1-й части («Орнамент») концертной симфонии для арфы с оркестром «Фрески Софии Киевской» В. Кикты, где звуки арфы свободно и неторопливо «поют» былинный напев. В фортепианной пьесе В. Кикты «Гусляр Садко» разложенные аккорды фортепиано подражают неспешному звучанию гуслей. Вывод, к которому нужно подвести ребят, таков: выразительные и изобразительные возможности музыкальных инструментов очень широки. Их голоса (тембры) могут передавать и глубокую скорбь, печаль, и беззаботное веселье, юмор; изображать различные звуки природы.

«Звучащие картины». Эта рубрика введена в учебники «Музыка» для начальной школы с целью расширения художественных впечатлений учащихся, развития их ассоциативно-образного мышления.

Представленные репродукции известных произведений живописи, скульптуры, архитектуры погружают детей в атмосферу различных эпох, помогая почувствовать национальный колорит «звучащих» с картин музыкальных произведений, их принадлежность к народной или профессиональной музыке, внешний вид инструментов и исполнителей.

Вопрос, предлагаемый учащимся на этом развороте, — на каких картинах «звучит» народная музыка, а на каких — профессиональная, сочиненная композиторами? — направлен именно на воспитание у учащихся чувства стиля. Ответ на него должен быть подготовлен работой с предыдущими страницами учебника-тетради, той музыкой, с которой школьники знакомились на уроках, или неизвестными сочинениями по выбору учителя. Названия музыкальных инструментов, которые ребята подписывают рядом с картинами русских и западноевропейских художников, входят в состав музыкального словарика, помещенного в конце книги.

«Разыграй песню». Разворот направлен на развитие умений и навыков выразительного исполнения детьми песни и составления исполнительского плана вокального сочинения исходя из сюжетной линии стихотворного текста.

Прежде чем познакомить учащихся с песней «Почему медведь зимой спит» Л. Книппера (слова А. Коваленкова), предложите ребятам прочитать текст всех трех куплетов и выявить этапы развития сюжета, которые укладываются в рамки условной трехчастности: покой — шум, крик, происшествие — покой. Событийная канва текста подсказывает приемы разучивания и разыгрывания песни. Определенную помощь в понимании выразительности песни может оказать ориентация учащихся на графическую запись мелодии. В ней видна ярко очерченная линия звуковысотности в мелодии (скачки, плавное движение), кульминация (с паузой), ритмическая основа, повторность фраз.

Изображение учащимися мелодической линии второго куплета предполагает пропевание мелодии песни про себя или вслух. Графическое изображение детьми мелодии или ритма не должно быть оторвано от звучания живой музыки. Самостоятельное пропевание мелодии учащимися (подыгрывание ее учителем) позволит им подойти к осознанному делению мелодии на фразы, осмысленному исполнению фразировки. В противном случае выполнение этого задания теряет музыкальный смысл.

Понимание, осознание того, что нотный текст может оставаться без изменений, а характер музыки изменяется самими певцами в зависимости от событий, описанных в песне, дает возможность учащимся найти нужные определения характера звучания в разных куплетах и записать их в учебнике-тетради. Таким образом закладываются основы понимания развития музыки.

Три последних разворота первого раздела учебника-тетради посвящены музыке, связанной с празднованием Рождества Христова и встречей Нового года.

Знакомство первоклассников с сюжетом о рождении Иисуса Христа и народными обычаями празднования церковного праздника — Рождества Христова — носит культурологический характер. Темы, посвященные праздникам Русской православной церкви, введены в содержание всех учебников «Музыка» для начальной школы с целью приобщения учащихся различных религиозных конфессий и вероисповеданий к культурному наследию России, в котором музыкальное искусство представлено наиболее яркими образцами народного и композиторского творчества.

Воспевание разными народами мира рождения Иисуса Христа находит свое выражение в доступных детскому сознанию образах рождественских песен, народных песен-колядок.

«Пришло Рождество, начинается торжество». «Родной обычай старины». Сценарии уроков по этим разворотам учитель должен составлять особенно бережно, так как речь идет о прикосновении к высоким темам духовной жизни людей⁶.

Выбирая музыкальный материал для этих уроков, необходимо помнить о том, что наибольший эффект дает применение метода «сходства и различия», который авторы считают основополагающим для содержания учебника. Этот метод — надежная основа для выстраивания драматургии урока музыки как урока искусства.

Представление учащихся о религиозных традициях может быть дополнено собственными рассказами детей и, конечно, музыкой, произведениями других видов искусства.

Песни «Зимняя сказка» (слова и музыка С. Крылова), «Звезда покатилась» В. Кикты (слова В. Татаринова), «Тихая ночь» Ф. Грубера (международный рождественский гимн), «Ночь тиха над Палестиной» (народное славянское песнопение), «Колыбельная» (польская народная песня), «Пойдем вместе в Вифлеем» Е. Каверина, «Поспешают к Вифлеему пастушки» (детская народная песня), «Рождество Христово», «Все идут, спешат на праздник» (колядки) разнообразны по своему образно-содержательному строю, техническим

сложностям. В некоторых из них предложены варианты двух- и трехголосия, которые учитель может использовать в последующих классах, а также в работе на занятиях с хоровым коллективом. Главное, чтобы встреча с этими песнями была радостной для учащихся, а эмоциональные и технические задачи их разучивания решались учителем в тесном единстве.

«Добрый праздник среди зимы». Этот разворот завершает первый раздел учебника-тетради для I класса «Музыка вокруг нас». Он посвящен одному из самых любимых праздников детворы — Новому году. Сказка Т. Гофмана и музыка балета П. Чайковского «Щелкунчик» ведет детей в мир чудес, волшебства, приятных неожиданностей.

Учителю необходимо тщательно разработать сказочный сценарий урока, завершающего первое полугодие, стремясь отойти от привычного образа урока, найти нужные атрибуты его оформления (элементы костюмов, декораций, видеоряд и пр.). Возможны также «домашние заготовки» для проведения этого обобщающего урока, которые дети могут выполнить с помощью учителя и родителей. Возможен также вариант открытого урока-сказки с приглашением родителей и других гостей.

Муза знакомит первоклассников с тремя фрагментами из балета: «Маршем» детей у новогодней елки, «Вальсом снежных хлопьев» и «Па-де-де» из второго акта. Это своеобразная арка, которая объединяет первый и последний уроки первого полугодия. Эти фрагменты прежде всего связаны со сценическим действием, поэтому детей не надо ограничивать только ее восприятием и интонационно-образным анализом, а дать возможность посильным образом участвовать в ее исполнении. Пусть школьники попытаются представить себя действующими лицами балета: придумают ритмическое сопровождение к «Маршу» и промаршируют под его звуки; изобразят плавными движениями рук, корпуса «Вальс снежных хлопьев»; продирижируют музыкой «Па-де-де», звучащей как гимн добру, радости, свету, счастью, любви.

При исполнении «Марша» лучше всего подчеркнуть двухдольную маршевую пульсацию, при пластическом интонировании «Вальса...» отметить его трехдольность. Свободное (вне дирижерской схемы) дирижирование третьим фрагментом позволит учащимся почувствовать вдохновенную музыку П. Чайковского, ее взлеты и падения, контрасты, динамические сопоставления, красоту мелодии «Па-де-де».

Дополнительная информация

В балете «Щелкунчик» (1892) П. И. Чайковский средствами музыки воплотил всегда привлекавшую его идею борьбы Добра со Злом, победы Света над Мраком, иными словами, жизнь с ее страданиями, борениями, порывами к счастью и достижением его. Классический танец здесь чередуется с характерным танцем и пантомимой, где большую роль играют симфонические приемы развития музыкальных образов.

Интересно заметить, что интонационная природа музыки балета полна оригинальных музыкальных превращений. В их основе лежит общая интонационная идея — простая гамма. Запись ее (в нисходящем виде) находим в черновиках «Щелкунчика» — в эскизах «Вальса снежных хлопьев» (Чайковский называет его «Вальс-гамма»). Она воплощает идею медленного ниспадания, соответствующую образу падающего снега. Нисходящая гамма — интонационный стержень основной темы вальса, но поначалу он скрыт в сплетении разорванных, отделенных друг от друга мотивов, напоминающих своим рисунком маленькие снежинки, кружащиеся в воздухе.

В знаменитом «Па-де-де» из второго акта нисходящая гамма впервые в своем открытом, «чистом» виде становится темой.

Участие в музицировании, пластическом интонировании музыки поможет учащимся глубже понять характер эпизодов балета, стать как бы его непосредственными участниками. Конечно, желаемым вариантом вхождения детей в атмосферу музыкального театра, балета-сказки может стать просмотр видеофрагментов.

¹ *Па-де-де* (от франц. *pas* — па, т. е. шаг) — номер в балете, исполняемый двумя артистами.

² См.: Хрестоматия музыкального материала к учебнику «Музыка»: 1 класс / Сост. Е. Д. Критская и др. — М., 2001. — С. 34.

³ См.: Хрестоматия музыкального материала к учебнику «Музыка»: 3 класс / Сост. Е. Д. Критская и др. — М., 2004. — С. 57.

⁴ См.: Там же. — С. 66, 68.

⁵ См.: Хрестоматия музыкального материала к учебнику «Музыка»: 2 класс / Сост. Е. Д. Критская и др. — М., 2000. — С. 86.

⁶ Подробно о празднике Рождества Христова читайте в разделе «О России петь — что стремиться в храм».

МУЗЫКА И ТЫ

«Край, в котором ты живешь». Этот разворот созвучен разделу «Россия — Родина моя» в учебниках «Музыка» для II, III, IV классов. Отношение к своей Родине, ее природе, людям, культуре, традициям и обычаям воспитывается с детства. Идея патриотического воспитания в современной школе, на наш взгляд, не утратила сегодня своего гуманистического, общечеловеческого смысла.

Ребенок может и должен искать и находить в своем сознании, в своем сердце, в своей душе те струны, которые связывают его крепкими узами с родным домом, родителями, друзьями, школой, его «малой родиной». Учитель в этом «труде души» должен стать мудрым посредником, раскрывающим детям глубокий смысл понятия «Родина» через эмоционально-открытое, позитивно-уважительное отношение к таким вечным проблемам жизни и искусства, как материнство, любовь, добро, счастье, дружба, долг.

Если записать на доске три слова: РОдина — приРОда — наРОд, то даже первоклассникам станет очевидной общность этих слов, понятным смысл выражений, так часто употребляемых нами: «родные места», «родительский дом», «откуда ты родом?». В музыке любого народа отражены любовь к родной природе, восхищение красотой материнства, поклонение труженикам и защитникам родной земли. Музыка о «родимой сторонushке» помогала человеку на чужбине, утешала его в минуты горя и отчаяния, давала силы в дни испытаний и трудностей, вселяла в его сердце веру, надежду, любовь...

Предлагая первоклассникам разучить песни о родном крае, учитель может вариативно использовать материал хрестоматии, а также вводить в урок другие произведения, наиболее полно, на его взгляд, раскрывающие эту тему.

Возможно, что, познакомив класс с несколькими песнями, посвященными Родине, учитель по желанию учащихся остановится на одной из них и будет тщательно работать над выразительностью исполнения — от «чернового» этапа разучивания до «концертного» исполнения на уроке, а затем на празднике, родительском собрании.

Главное, чтобы и слова, и действия, и отношение учителя к этой очень значимой теме не сводились к шаблонным фразам, формальной беседе, будничному стилю общения с детьми и с музыкой. Пусть это непростая задача, но нужно стремиться к тому, чтобы найти верную, «идущую от сердца» интонацию урока искусства: просто о высоком — «Родина бывает разная, но у всех она одна». Несомненно, на этом уроке можно вернуться к уже знакомой ребятам инструментальной музыке, с ярко выраженным национальным колоритом, будь то музыка народная или композиторская. Изобразительный ряд позволит ярче почувствовать особенности музыки разных народов.

«Художник, поэт, композитор». Этот разворот, интегративный по своей сути, решает следующую задачу: привести детей к пониманию того, что искусство, будь то музыка, литература, живопись, имеет общую основу — саму жизнь. Однако у каждого вида искусства — свой язык, свои выразительные средства для того, чтобы передать разнообразные жизненные явления, запечатлев их в ярких, запоминающихся читателям, слушателям, зрителям художественных образах.

На этом развороте дети еще раз обращаются к жанру пейзажа, зарисовкам природы в разных видах искусства. Такой опыт — художественный и музыкальный — уже есть в багаже первоклассников (например, разворот «Музыка осени»). Пусть учащиеся рассмотрят картину Ф. Васильева, обратят внимание на сочетание красок, композицию и ответят на вопросы учебника.

Стихотворение И. Никитина «Вот и солнце встает» предложите детям сначала прочитать про себя и подумать над тем, что сделает его чтение вслух более выразительным, что усилит в нем моменты, изображающие появление солнца: темп чтения (быстрый или медленный), нарастание или затихание голоса, выделение каких-либо слов. Чтение стихотворения может сопровождать и пластический этюд.

Музыкальные пейзажи, предлагаемые детям по этой теме, имеют одно общее свойство — это трепетное отношение композиторов к увиденной, «услышанной сердцем», очаровавшей их природе. К какой бы музыкальной зарисовке мы ни обратились, каждая из них наполнена теплотой человеческого чувства, мягкими красками и, конечно, песенностью. Эти пьесы сочинили наши современники, композиторы XX в.: «Пастораль»¹ (из «Сюиты в старинном стиле» для скрипки и фортепиано) и «Наигрыш» — Альфред Гарриевич Шнитке, «Пастораль» из Музыкальных иллюстраций к повести А. С. Пушкина «Метель» — Георгий Васильевич Свиридов.

В «Пасторали» А. Шнитке ребята наверняка услышат безмятежное, спокойное настроение, ощущение размеренности. Вся пьеса пронизана светлым колоритом (мажорный лад). В ней А. Шнитке отдал дань старинным композиторам, у которых жанр пасторали был одним из самых излюбленных. Обратите внимание детей на ту особую неповторимость, которую придает этой пьесе пунктирный ритм (используя «метод разрушения», сыграйте пьесу равными длительностями). Предложите детям внимательно вслушаться в начальную тему, которую играет фортепиано, и самостоятельно определить момент вступления скрипки. Спросите их, что нового они услышат в звучании скрипки. Конечно же, короткие звуки, украшающие основную мелодию. Можно предложить ребятам «сыграть» основную тему на воображаемой скрипке, внимательно вслушиваясь в остановки мелодии в конце фраз. Можно сказать ребятам, что музыкальный разговор двух исполнителей называется дуэтом.

«Наигрыш» А. Шнитке — маленькая фортепианная зарисовка. Какие интонации услышат в ней школьники? Песенные, пастушьего рожка, переключки высоких и низких голосов, контрасты звучностей, иногда — острые, неблагозвучные сочетания. Учителю музыки нужно позаботиться о выразительном исполнении этой маленькой пьесы, с ее двухголосной фактурой, колористическими эффектами, необычными гармониями.

«Пастораль»² Г. Свиридова напоминает русскую народную песню. В ней нет такой безмятежности и света, как в музыке А. Шнитке. Постоянная смена красок — ярких на более приглушенные, мягкие (чередование мажора и минора) — вносит в настроение произведения оттенки грусти, светлой печали, раздумья.

Логическим продолжением темы взаимосвязи разных видов искусства будет обращение к жанру песни как единству музыки и слова. Можно вновь использовать уже известный методический прием — прочитать детям только

стихотворный текст В. Суслова к песне «Добрый день» композитора Я. Дубравина и предложить им подобрать к нему название; решить, как она должна звучать, какое в ней будет настроение. «Если бы я был композитором, то на эти стихи сочинил бы песню, которая будет...» Важно, определив ключевые слова песни («Добрый день»), поискать вместе с учащимися варианты произнесения их с различной интонационной окраской.

Одним из возможных вариантов начала разучивания песни может быть исполнение ее учителем, с подпеванием детьми повторяющихся фраз «Добрый день!», что требует от них ритмической и интонационной точности вступления, будет обострять слуховую активность, тренировать певческое внимание. Достижение кантилены, напевности в пении учащихся при весьма подвижном, оживленном темпе потребует работы над чистотой интонирования вариантов окончаний фраз. Стремление к яркой кульминации в каждом куплете и общее исполнительское *crescendo* от первого к третьему куплету песни — все это предмет внимания в работе учителя над песней.

Следующие два разворота продолжают тему, начатую предыдущим разворотом учебника-тетради, — тему утреннего и вечернего пейзажа в произведениях искусства.

«Музыка утра». Разворот знакомит учащихся с двумя контрастными произведениями: «Зимнее утро» из «Детского альбома» П. Чайковского и «Утро»³ из сюиты «Пер Гюнт» Э. Грига. Перед прослушиванием этих сочинений учитель может сказать детям, что они услышат два произведения, которые рисуют картину утра, и сообщить их названия. Но похожи ли они? Как музыка расскажет нам о жизни природы? Вероятно, через чувства человека. У музыки есть удивительное свойство — без слов передавать чувства, мысли, характер человека, состояние природы и т. п. Какие же чувства передает музыка в каждой из предложенных пьес? Можно ли определить, какая из них рассказывает о переживаниях ребенка? Эти вопросы можно задать после прослушивания произведений.

В первой части пьесы П. Чайковского «Зимнее утро» многократно повторенная двузвучная интонация с акцентированным первым аккордом, постоянно стремящаяся вверх, передает радостное возбуждение ребенка, выраженное в прерывистой взволнованной речи. Что могло вызвать такое состояние? И вдруг — интонация мольбы, просьбы, а может быть, вздоха, жалобы — во второй части. С чем это связано?.. И наконец, третья часть: в ней как будто повторяется мелодия первой части, но наиболее внимательные учащиеся заметят, что в ее окончании, переплетаясь друг с другом, звучат интонации и первой, и второй частей.

Очень важно выразительно исполнить пьесу. Дети чрезвычайно тонкие слушатели, и точность их ответа часто зависит от того, как учитель преподнесет произведение, как раскроет его замысел в своем исполнении.

Слушая «Утро» Эдварда Грига, привлечите внимание учащихся к тому, как расцветается, развивается одна и та же мелодия — тема, передающая наступление светлого, ласкового утра. Характер музыки особенно отчетливо выявляется именно при сопоставлении пьес: оно позволит выделить особенности каждой из них исходя из мелодического рисунка, ритмического движения, темпа, тембровых красок инструментов, гармонии (острые звучности и благозвучие),

принципов развития формы (трехчастность, вариативность). Предложите ребятам выразить свое впечатление от музыки в рисунке, не навязывая конкретного сюжета — будет ли это пейзаж, герои пьесы или цветное воплощение музыкальных образов.

Естественным может быть переход от разговора о добром, светлом «Утре» Э. Грига к выяснению смысла, понимания детьми приветствия «Доброе утро!». Предложите учащимся сначала произнести эти слова с разной интонацией, а затем пропеть в разном характере. Это задание направлено на понимание детьми того, как тесно связаны между собой разговорная и музыкальная речь, как характер речевой интонации влечет за собой изменения музыкальной интонации.

Вслед за этим можно разучить заключительные фразы (три повторения) хора «Доброе утро!» из кантаты «Песни утра, весны и мира» Д. Кабалевского (слова Ц. Солодаря). Учитель может выписать на доске это музыкальное приветствие.

В процессе разучивания можно предложить школьникам найти разное звучание звука «ля», отметив его знаками «бемоль» и «бекар». Так в музыкальном письме мы обозначим просветление звучности, смену минорной окраски интонации на мажорную.

Перед прослушиванием всего хора «Доброе утро!» прочитайте учащимся текст, чтобы при быстром темпе исполнения (скороговорке) первоклассники смогли уловить его смысл. При размышлениях по поводу услышанной музыки можно ввести в беседу термин «контраст». Контраст эмоциональных состояний (взволнованно, радостно — спокойно, ласково, мягко) влечет за собой контраст средств музыкальной выразительности: изменения мелодии, темпа, ритма, динамики, сопровождения хорового пения.

«Музыка вечера». Вхождение в эту тему предполагается начать с жанра колыбельных песен, которые знают все дети (если не по песням мамы, то по заставке к телепередаче «Спокойной ночи, малыши»). От главной интонации колыбельной — «баю-бай», в которой соединились все черты такого рода песен (мягкость, нежность, ласка, покой, мелодичность, напевность, неспешность и др.), можно перейти к исполнению и разучиванию с ребятами уже известных им и новых колыбельных.

Драматургия этого урока выстраивается по принципу динамического нарастания с логической кульминацией на «Вечерней музыке» В. Гаврилина (из симфонии-действия «Перезвоны» («По прочтении В. Шукшина»). Условно схема урока может выглядеть так: интонации колыбельной — исполнение колыбельных — поэтические зарисовки вечера — фортепианные пьесы на выбор (С. Прокофьев, А. Хачатурян, В. Салманов) — «Вечерняя музыка» В. Гаврилина.

Чтение четверостиший А. Фета и И. Никитина можно организовать по цепочке: каждый ученик читает по одной строчке стихотворения. При этом дети должны выразить свои чувства — любованье красотой засыпающей природы, наслаждение тишиной и покоем.

Все фортепианные пьесы — «Вечер» В. Салманова, «Вечерняя сказка» А. Хачатуряна, «Вечер», «Ходит месяц над лугами» С. Прокофьева из «Детской музыки» — объединяет общее настроение покоя, тишины, умиротворенности. Все

они мелодичны, песенны. Учитель может обратить внимание детей на использование низких звучностей (наступает темнота) в средней части прокофьевского «Вечера», развитие в середине «Вечерней сказки» А. Хачатуряна (в сказке происходят какие-то события).

«Вечерняя музыка» В. Гаврилина — поэтичная зарисовка природы. После прослушивания музыки, название которой ребятам не сообщается, можно предложить подобрать существительные к прилагательному «вечерняя» (мелодия, картина, песня, музыка, молитва и т. д.), а также привлечь внимание ребят к тому, что это произведение исполняет хор без сопровождения. Можно задать учащимся такие вопросы: что напоминает им главная мелодия произведения, которую исполняет высокий женский голос — сопрано (одиноким плач человека? птицы?)? С одинаковым ли настроением звучит музыка в начале, в середине, в конце? Для того чтобы ребята запомнили эту удивительную по своей красоте и глубине чувства музыку, можно разучить как вокализ (на слог или гласный звук) ее главную тему. Даже рисунок нотной записи первой фразы этой мелодии говорит о ее мелодичности, напевности.

В процессе исполнения главной мелодии «Вечерней музыки» с ориентацией на нотную запись можно познакомить школьников с такими знаками нотного письма, как фразировочная лига, обозначение динамики, темпа, которые подчеркивают характер и настроение этой музыки. Главную тему «Вечерней музыки» можно исполнить с помощью пластического интонирования: имитировать исполнение мелодии на воображаемой скрипке (протяженный жест смычка) или украсить мелодичными звуками треугольника (например, на сильные доли такта).

Дополнительная информация

Премьера «Перезвонов» — симфонии-действия для солистов, хора и ударных ленинградского композитора Валерия Александровича Гаврилина (1939—1999) — состоялась в 1984 г.

«По прочтении В. Шукшина» — такой подзаголовок дал своему сочинению композитор. «Все написанное им предельно искренне, бескомпромиссно, полно любви к человеку и к родной земле, — писал о творчестве В. Шукшина В. Гаврилин. — Об этом я приглашаю поразмыслить своих слушателей».

В. Гаврилин любит и жалеет своих героев, искренне сострадает и верит им. С любовью и восхищением обращается он к сокровенным тайникам души человеческой, к живущим там от рождения и до смерти красоте, добру, гармонии и справедливости, к вечным ценностям истории и культуры народа, к коренным особенностям национального самосознания.

Вновь подчеркнем значение принципа сходства и различия как ведущего в организации восприятия музыки детьми. Чрезвычайно важно вести работу на контрастах, например сложного и простого материала, глубоко личного, заставляющего уже первоклассников задуматься о вечных проблемах жизни, и игрового, развлекательного, озорного, того, что непосредственно происходит в их жизни.

«Музыкальные портреты». При разработке сценария урока по этому развороту учитель может использовать известный в практике преподавания музыки прием, который обеспечивает, с одной стороны, активность восприятия музыки, с другой — вносит игровой элемент в урок. Детям предлагается представить, что в класс по очереди входят незнакомцы. Их портреты рисует

музыка. Сможете ли вы узнать, кто они — обычные люди, наши современники, или персонажи сказок?

Звучит пьеса «Баба-яга» из «Детского альбома» П. Чайковского. Как звучала музыка? О ком она рассказала? Какой характер у этого незнакомца?

Мелодия состоит из коротких фраз, окончания которых подчеркнуты акцентами. Пусть ребята выберут те определения, которые наиболее полно отражают характер музыки, и придумают название для этой пьесы. Наиболее удачные, близкие к образу зла, запишите на доске. Затем раскройте тайну замысла композитора и объявите название, которое он дал своему сочинению.

Фамилию композитора дети смогут назвать сами в том случае, если учитель напомним им уже знакомые произведения П. Чайковского: фрагменты из балета «Щелкунчик», пьесы из «Детского альбома», «Октябрь» («Осенняя песнь») из «Времен года».

В «Менуэте» Леопольда Моцарта (1719—1787), отца знаменитого австрийского композитора, учащиеся наверняка услышат танцевальные интонации и ритмы. Предложите им ответить на вопрос — старинная эта музыка или современная? Известно, что многие танцы исполняются парами. Подскажет ли музыка детям, сколько людей исполняют этот танец? Ведь «в каждой интонации спрятан человек», и, по мнению автора этого высказывания — музыковеда В. Медушевского, по музыкальной характеристике можно определить пол, возраст и темперамент героя.

Для ответа на эти вопросы после первого прослушивания «Менуэта» послушайте с первоклассниками две мелодии (именно две самостоятельные мелодии, а не мелодию и аккомпанемент) — верхний голос, который записан в скрипичном ключе, на высоких звуках, и нижний голос (басовый ключ). Задайте вопросы: какая из этих мелодий характеризует танцующую женщину, а какая — мужчину и почему? Какие черты характера присущи танцующим? Переговариваются ли они во время танца или молчат? Какие музыкальные интонации подтверждают это? О чем их беседа? Чем заканчивается танец — согласием или конфликтом, ссорой?

После такого анализа пьесы можно предложить детям выразительными пластичными движениями исполнить среднюю часть пьесы, а затем объявить название произведения и коротко рассказать о жанре менуэта⁴.

Самым «доступным» для детей портретом на этом развороте станет вокальная миниатюра «Болтуня» Сергея Сергеевича Прокофьева (1891—1953). Напомните учащимся произведение, в котором они уже встречались со скороговоркой («Доброе утро!» Д. Кабалевского).

Рассказывая о сходстве и различии музыки и разговорной речи, можно показать ребятам, как композиторы в своих произведениях стремятся приблизить музыку к интонации разговорной речи. Перед прослушиванием «Болтуни» прочитайте одноименное стихотворение А. Барто. Далее, знакомясь с песней, учащиеся поймут, что особенностью прочтения этого стихотворения в музыке является чередование скороговорки с размеренно-убедительными фразами: «Что болтуня Лида, мол...»

Пусть дети задумаются над тем, каково отношение авторов этого произведения — поэта и композитора — к его главной героине. Именно интонационные особенности музыки раскрывают нам ее характер. В дальнейшем осознание роли повтора главной музыкальной мысли в «Болтунье» поможет детям понять и усвоить особенности формы рондо.

«Разыграй сказку». Знакомясь со сказкой и народной игрой «Баба-яга», сочиняя песенки-дразнилки, первоклассники встречаются с образами русского народного фольклора. Образ Бабы-яги в музыке П. Чайковского дополняется совершенно иным, игровым, юмористическим его прочтением в народном творчестве. Понятно, что организация игры в условиях классной комнаты может быть затруднена, поэтому учитель на уроке может осуществить подготовительную работу над интонационной выразительностью речи, пения, движений (при драматизации сказки), а затем провести игру вне класса.

Приемы вокальной и инструментальной импровизации детей на заданные тексты уже были описаны на страницах этой книги. Главное, чтобы учитель в случае недостаточной активности детей в импровизациях был готов предложить им свой вариант озвучивания игры. Возможен также вариант не просто чтения, а пропевания текста сказки, как в музыкальном театре, — на уроке музыки и сказку можно спеть, а не прочитать, как на уроке чтения.

«У каждого свой музыкальный инструмент». Название разворота — это название песни. Прежде чем приступить к разучиванию эстонской народной песни (обработка Х. Кырвиса, перевод М. Ивенсен) — песни игровой, с ярко выраженным танцевальным характером, напомним детям звучание тех музыкальных инструментов, звукоподражание которым передается в припеве.

Разучивание песни может происходить в народной манере (с голоса, с элементами инсценировки — инструментального музицирования — имитацией игры на воображаемых инструментах). В процессе работы над песней можно выявить солистов, а также распределить учащихся на поющих и играющих. Сопровождение к песне (повторяющаяся квинта в басу) может быть сыграно учащимися на «немой» клавиатуре, а затем в четыре руки с учителем на фортепиано.

Исполнение песни может сопровождаться танцевальными движениями, притопами, прихлопами, ведением хоровода. В центре хоровода может появиться уже знакомый персонаж учебника-тетради — Муза. Инсценировка и «инструментовка» этой песни может быть одним из эффектных концертных номеров первоклассников для исполнения на школьных праздниках. Можно порекомендовать ребятам дома подобрать открытки, цветные репродукции с изображением прибалтийских народных костюмов, народных инструментов, танцевальных и хоровых эпизодов исполнения народной музыки. На уроках труда дети с учителем начальных классов могут изготовить элементы костюмов, украсив их национальным орнаментом.

«Музы не молчали». Разворот посвящен раскрытию темы защиты Отечества. Подвиги народа всегда привлекали внимание художников, скульпторов, поэтов, композиторов. Обратите внимание детей на зрительный ряд этого разворота: на нем скульптурные памятники великим полководцам России — Петру I и Александру Васильевичу Суворову, а также скульптурное изображение

участников Бородинского сражения Отечественной войны 1812 г. Память и памятник — как много общего в этих родственных словах! Память о полководцах, русских воинах, солдатах, о событиях трудных дней испытаний и тревог сохраняется и в народных песнях, и в образах, созданных композиторами, — своеобразных музыкальных памятниках защитникам Отечества.

Подвиг русских богатырей в своей симфонии «Богатырская» прославил композитор XIX в. Александр Порфирьевич Бородин (1833—1887). Пусть ребята послушают главную мелодию 1-й части симфонии, которую учитель может исполнить на фортепиано, и ответят, каков ее характер. Что придает этой музыке уверенность, мужественность? Обратите внимание учащихся на то, что все инструменты оркестра играют как бы в один голос (в унисон). Впечатление тяжелой поступи возникает благодаря особому строю мелодии, «топтанию» ее вокруг начального звука, остановок в конце каждой фразы.

Дополнительная информация

Симфония в переводе с греческого — созвучие, благозвучное сочетание тонов. Термин «симфония», возникший в Древней Греции, обозначал в Западной Европе до появления жанра симфонии разнообразные вокально-инструментальные композиции, инструментальные полифонические пьесы. С XVII в. симфониями называли вступления к опере, которые позже переросли в увертюры. Как жанр симфония сформировалась в середине XVIII в. Рождение симфонии было подготовлено жанрами оркестровой сюиты и концерта. Классический тип симфонии, состоящей из четырех частей, создали Й. Гайдн и В.-А. Моцарт, Л. Бетховен — композиторы венской классической школы.

Песенный репертуар, созвучный теме «Музы не молчали», целесообразно подбирать по принципу контраста: старинная народная песня «Солдатушки, бравы ребятушки» и современные — «Учил Суворов» А. Новикова (слова М. Левашова), «Песня о маленьком трубаче» С. Никитина. Однако все эти песни объединяют сочетание песенности и маршевости, упругие ритмы, которые и позволяют раскрыть их содержание.

Названные песни написаны в куплетной форме, но построение куплета в каждой из песен различно. Только в песне С. Никитина есть привычный запев и припев, т. е. куплет состоит как бы из двух частей. В двух первых песнях припева нет. Мелодия каждого куплета песни «Учил Суворов» вырастает из одного зерна-интонации (энергичный квартовый ход, постоянно повторяющийся на разной высоте), а мелодия песни «Солдатушки, бравы ребятушки» представляет собой как бы вопрос солиста-запевалы и ответ хора и строится так, что мы слышим разговор, диалог. Мелодия вопроса размашистая, удалая, а мелодия ответа более строгая, собранная, чеканная. В песнях А. Новикова и С. Никитина развитие музыки в большей мере определяется текстом, который представляет собой рассказ. Желательно не только послушать эти песни, но и эскизно разучить их мелодии, чтобы напеть их дома своим близким, которые наверняка эти песни знают. В следующих классах дети еще вернутся к ним.

В плане систематизации жизненных и художественных впечатлений первоклассников можно предложить им дома вместе с родителями вспомнить песни, картины, стихи, кинофильмы о подвигах русских людей в годы тяжелых военных испытаний. Размышлениями детей по поводу выражения «Когда говорят пушки, музы молчат» можно завершить сценарий урока, посвященного славе

русского оружия. Разговор этот может быть продолжен и на празднике, посвященном Дню защитника Отечества (23 февраля).

«Музыкальные инструменты». Звучание инструмента, о котором пойдет речь на этом развороте, уже хорошо знакомо первоклассникам. Это — *фортепиано*. Можно напомнить учащимся пьесы для фортепиано, которые они уже слышали на уроках музыки, и о том, что фортепиано может быть и аккомпанирующим инструментом.

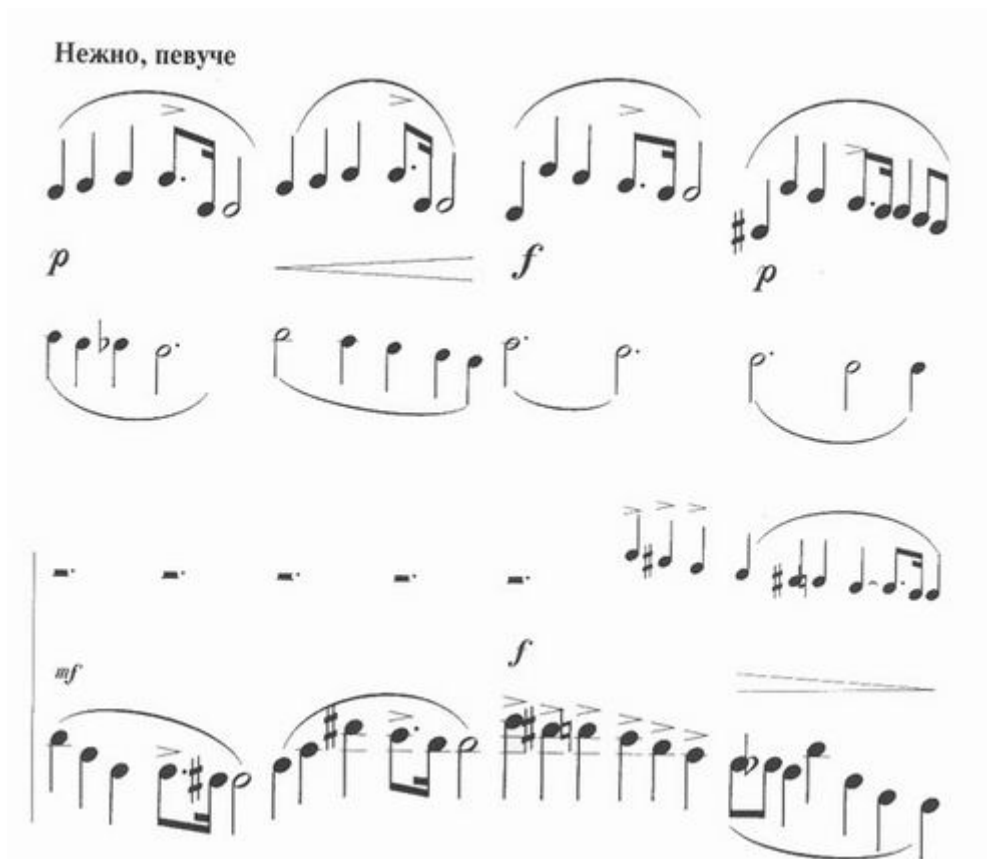
Очередную встречу с этим инструментом рекомендуем облечь в своеобразную художественную форму: подготовить короткий концерт фортепианной музыки силами учащихся, которые занимаются в музыкальных школах. Этот мини-концерт должен вести конферансье, объявляя, как на настоящем концерте, композитора, исполняемое произведение и исполнителей. Пусть этот концерт будет проверкой степени развития слушательской культуры учащихся.

На этом развороте вы увидите графическую запись начала фортепианной пьесы «Сладкая греза» из «Детского альбома» П. Чайковского, которая поможет детям наблюдать за развитием музыки. С подобного рода сочетанием в фортепианной фактуре двух самостоятельных голосов первоклассники уже встречались в «Менуэте» Л. Моцарта.

Предложите учащимся спеть мелодию каждого голоса, изображая движением (как будто играя на скрипке) сначала верхний голос, затем нижний (как будто играя на виолончели). Учитель предварительно показывает эти движения. Можно задать вопрос: как связаны между собой голоса и как они взаимодействуют?

Более развитый верхний голос «поет» выразительную мелодию, в которой слышны взлеты и падения. В каждой из четырех фраз повторяется характерный ритмический рисунок (пунктирный ритм). Чем же отличается мелодия нижнего голоса? В ней нет волнообразности верхнего голоса, в каждой фразе можно услышать (и увидеть в записи) нисходящее движение. Ритмический рисунок этой мелодии более уравновешенный, спокойный, в нем преобладают длинные, выдержанные звуки. В этом фрагменте можно услышать (и увидеть) контрастные динамические оттенки и знаки, обозначающие усиление и затихание звучания, — *crescendo* и *diminuendo* (их можно сравнить с математическими знаками «больше», «меньше»).

Прослушав всю пьесу с начала до конца, предложите ребятам рассказать о том, какие изменения они услышали в средней ее части. Для большей наглядности на доске можно дать графическую запись второй части.



Пьеса представляет собой как бы разговор двух людей. Заметят ли ребята, что второй нижний голос подхватил главную интонацию — мысль первого, проникшись его состоянием, настроением, и стал теперь не сдерживающим, а таким же развернутым, взволнованным, пронизанным интонациями первого? А как звучит кульминация в средней части и как завершается пьеса? Графическая запись поможет убедиться в том, что они услышат: в каком согласии звучат оба голоса в кульминации и как 3-я часть возвращает нас к первоначальному состоянию (как будто о чем-то лишь помечталось, что-то пригрезилось).

Предложите ребятам самим придумать название пьесы. Наиболее удачные названия запишите на доске. В словаре современного первоклассника нет слова «греза». Найдите среди детских названий (и, конечно, своих собственных) синонимы этого слова: *мечта, воспоминание, фантазия, размышление* и др.

Контрастом к «Сладкой грезе» послужит моторная, наполненная активными ритмами пьеса немецкого композитора XVIII в. Иоганна Себастьяна Баха (1685—1750) «Волынка» из «Нотной тетради Анны Магдалены Бах» (в оригинале — «Мюзет»). И.-С. Бах изобразил на фортепиано звучание распространенного в те времена у многих народов мира инструмента — волынки⁵, которая была непременным участником народных гуляний и сельских праздников. Слово «мюзет»⁶ (от старофранцузского слова *muse* — дудка) — еще одно название волынки. Но есть и еще одно значение слова: мюзет — это французский старинный танец, исполняющийся под аккомпанемент волынки. Отсюда и его название.

Вслушайтесь с учащимися в мелодию и аккомпанемент этой пьесы. В мелодии — несложные короткие запоминающиеся мотивы танцевального

характера, в сопровождении «гудят» то громко, то тихо повторяющиеся звуки. Эту пьесу И.-С. Бах адресовал юным музыкантам. Пусть ребята представят себя исполнителями и «сыграют» на воображаемой (или «немой») клавиатуре сопровождение к этому сочинению, выбранный солист может сыграть аккомпанемент в четыре руки с учителем.

Вывод, к которому должны прийти дети, — звуками фортепиано можно выразить чувства человека и изобразить голоса самых разных музыкальных инструментов. Не случайно на развороте приводятся строки из стихотворения Э. Огнецвет: «В черно-белых клавишах рояля есть волынки, скрипки, контрабас...»

«Мамин праздник». Этот разворот посвящен самому дорогому человеку. Осмысление содержания этого разворота построено на сопоставлении поэзии и музыки стихотворения В. Орлова и инструментальных колыбельных Г. Гладкова и М. Кажлаева. Главное свойство, которое их объединяет, — это песенное начало, неторопливое, тихое разворачивание как музыки, так и стиха. Именно благодаря напевности, кантилене поэту и композитору удалось передать слушателям и читателям чувство покоя, нежности, доброты, ласки.

После выразительного чтения стихотворения В. Орлова спросите у детей, когда они уже встречались с приемами многократного повторения одного и того же ключевого слова («Золотая осень» А. Барто). Предложите им поимпровизировать и на эти поэтические строки.

Чтение стиха можно сопровождать звучанием одной из колыбельных. Это, несомненно, усилит эмоциональность восприятия детьми и музыки, и поэзии. С другой колыбельной можно выполнить рекомендованные в учебнике-тетради задания: исполнить мягкими движениями рук (как бы дирижируя) ее пульс или изобразить (девочки), как качают колыбель; «сыграть» фразировку смычком на воображаемой скрипке, украсить начало или конец фраз негромким мелодичным звучанием треугольника или металлофона.

Поскольку обе колыбельные имеют ярко выраженную мелодию, то не будет лишним спеть ее как вокализ (на гласную или слог) в удобной тональности. А может быть, кто-то из первоклассников выступит в роли поэта и сочинит к этой мелодии слова. Контрастом к спокойному, ласковому, эмоциональному звучанию стиха и фортепианных пьес послужит приподнятое, праздничное настроение песен, посвященных маме, бабушке, сестренке: «Спасибо» И. Арсеева (слова З. Петровой), «Вот такая бабушка» Т. Попатенко (слова И. Черницкой), «Праздник бабушек и мам» М. Славкина (слова Е. Кагановой) и др.

«Музыкальные инструменты». Разворот продолжает знакомить детей с внешним видом, тембрами, выразительными возможностями музыкальных инструментов. Некоторые из них, например *лютню* и *клавесин*, некоторые учащиеся, вероятно, услышат впервые. Здесь уместно сравнить их голоса с голосами уже знакомых ребятам инструментов — гитары и фортепиано.

Дополнительная информация

Лютня — старинный струнный щипковый инструмент. Однако многие, наверное, удивятся, узнав, что он до сих пор бытует в Армении. Только здесь он имеет арабское название «уд», что буквально означает «дерево». В Италию и Испанию этот инструмент попал в конце Средних веков.

Лютня, инструмент с нежным и благородным звуком, сделана из гнутых деревянных пластин, образующих изящный корпус в виде панциря черепахи. Она использовалась, так же как и гитара, для аккомпанемента лирическому пению (песням, балладам, мадригалам), танцам и как сольный инструмент. Современную лютню настраивают так же, как шестиструнную гитару.

Лютня была очень популярным инструментом в Италии и Испании XV—XVII вв., о чем свидетельствуют сохранившиеся с того времени многочисленные живописные портреты лютнистов.

Клавесин — клавишно-струнный щипковый инструмент. Он вошел в историю не только как предок рояля, но и как новаторский потомок цимбал. Французское слово «клавесин» происходит от позднелатинского *clavicymbalum*. Поэтому у итальянцев клавесин называют чембало. А поскольку цимбалы произошли от псалтериума (древнейшего инструмента) — прототипа гуслей, то и они считаются предком клавесина. Недаром в России в XVIII в. на гуслях нередко исполняли клавесинные произведения. Струны клавесина защищались вороньим пером. Поэтому звук был средней громкости и всегда одинаковый. Корпус клавесина часто отделывался богатой инкрустацией.

Для клавесина написано огромное количество высококлассной музыки. Существовали целые школы клавесинистов: английских (У. Бёрд, Дж. Булл; их чаще называют вёрджиналистами, так как в Англии клавесин назывался вёрджином); итальянских (Д. Скарлатти); французских (Ф. Куперен, Ж.-Ф. Рамо, Л. Дакен и др.).

Клавесин сегодня нередко участвует в концертах старинной ансамблевой музыки. Для первоклассников интересно будет сопоставить звучание произведений, исполняемых на клавесине и на фортепиано. Можно, готовя ребят к осмыслению формы рондо, спросить у них: один или несколько раз звучит в пьесе «Кукушка» К. Дакена² тема, изображающая голос кукушки? Нужно заострить внимание маленьких слушателей и на том, что исполнение этой пьесы требует от пианистов (клавесинистов) большого мастерства: очень быстрый темп, музыка изобилует короткими длительностями, звучащими непрерывно. В этом они могут убедиться, посмотрев нотный текст пьесы «Кукушка».

Исполнение главной интонации пьесы («ку-ку») на воображаемом фортепиано может органично вписаться в повторное прослушивание хотя бы фрагмента этого сочинения. А исполнить эту простую интонацию (учитель может выписать ее на доске и, спеть с учащимися) окажется непросто — она повторяется с разной периодичностью, несимметрично! Поэтому нужно настроить детей-исполнителей на внимательное вслушивание в музыку, чтобы уберечь их от формального, однообразного, подчас «поперек такта», изображения голоса кукушки.

Обработка известной в конце XIX — начале XX в. русской народной песни «Тонкая рябина» прозвучит в выразительном исполнении на гитаре. Может быть, кому-то знакома эта мелодия? Как показала практика, многоголосная фактура вариаций, исполняемых известным гитаристом Александром Михайловичем Ивановым-Крамским (1912—1973), часто воспринимается детьми как игра нескольких гитаристов. Причину такого явления нужно, вероятно, искать в том, что слух первоклассников (да и более взрослых учащихся) привык воспринимать гитару как аккомпанирующий инструмент, часто бряцающий примитивные аккорды сопровождения к песням. Выразительность, певучесть, многоголосие этой пьесы ставят школьников в тупик — они не ожидают услышать такую гитару!

Прежде чем слушать «Тонкую рябину» в исполнении на гитаре, можно обратиться к мелодии этой песни, сыграв ее детям на фортепиано. Пусть они попытаются напеть мелодию. Что важно услышать в ней? Песенность, сочетающуюся с вальсовой трехдольностью, волнообразное движение мелодии,

никнувшие, плачущие интонации в конце почти всех фраз, которые сродни горестному вздоху, неярые краски (минор), неторопливый темп. Какое настроение, какие чувства испытываем мы, когда слушаем только мелодию песни, ее главную мысль, не зная даже слов?

После прослушивания гитарной обработки «Тонкой рябины» учитель может спеть эту песню, чтобы ребятам стал понятен художественный замысел исполнителя-гитариста (и поиск им выразительных средств): тоска, печаль, одиночество, несбыточные мечты. Если учитель сам играет на гитаре, то любое произведение в его собственном исполнении украсит урок, сделает его эмоционально живым и ярким.

«Чудесная лютня». Линию знакомства с музыкальными инструментами продолжает алжирская сказка «Чудесная лютня», которую дети вместе с родителями читают дома. В классе с целью обобщения впечатлений от прочитанного можно предложить учащимся поразмышлять о безграничных возможностях музыки в передаче чувств, мыслей человека, силе ее воздействия: она понятна и без слов.

Особой заботой учителя музыки будет выполнение учащимися задания, помещенного на этом развороте. Какая музыка может помочь иностранному гостю лучше узнать твою страну? В ответах учащихся ценными будут как обобщенная характеристика музыки, дающая представление об особенностях русской народной протяжной, лирической песни или разудалой плясовой, так и перечисление конкретных музыкальных произведений, например классики. В то же время можно попросить детей, чтобы для ответа на вопрос они (кто может) принесли в класс фрагменты музыкальных записей, которые есть у них дома, или сами исполнили какое-либо музыкальное произведение (например, песню). Желательно, чтобы учитель был готов «озвучить» музыкальные проекты первоклассников, а также подготовил свой вариант выполнения этого задания, аргументировав свой выбор.

«Звучащие картины». Разворот в художественных образах закрепляет представления детей о музыкальных инструментах и исполнителях. Рассматривание каждой картины может сопровождаться звучанием уже знакомых или новых произведений — по выбору учителя. Важно, чтобы характер музыки соответствовал настроению картины. Можно построить работу с этим разворотом, предложив школьникам определить, какую по характеру музыку исполняют музыканты на этих картинах, а затем подобрать вместе с детьми соответствующий музыкальный ряд. Естественно, вопрос о старинных и современных музыкальных инструментах, изображенных на этом развороте, является весьма относительным. Если учитель давал детям краткую информацию об истории создания инструментов, то с понятием «старинные» у детей будут ассоциироваться те инструменты, которые реже звучат сегодня (лютня, клавесин), а к современным они отнесут фортепиано и гитару.

«Музыка в цирке». Невозможно представить цирковое представление без музыки. Почему? Зачем она нужна в цирке? Пусть ребята, опираясь на свой жизненный опыт, выскажут свои мнения по этому вопросу. Вероятно, в высказываниях детей прозвучат мысли о том, что музыка создает праздничное настроение, помогает артистам выполнять свои сложные номера, подсказывает зрителям появление тех или иных действующих лиц циркового представления.

Известной не только в нашей стране, но и за рубежом стала музыка композитора Исаака Осиповича Дунаевского (1900—1955), которую он написал к кинофильму «Цирк». В 2000 г. в нашей стране отметили 100-летие со дня рождения этого замечательного композитора.

На уроке звучит «Выходной марш» из фильма «Цирк» («выходной» — значит под его музыку все цирковые артисты, участвующие в этом представлении, выходят на арену). Какими чувствами наполнена эта музыка? Какие интонации, ритмы привлекают внимание слушателей? Почему композитор поручил исполнение этой музыки симфоническому оркестру? Голоса каких инструментов наиболее различимы в общем его звучании? Предложите детям продирижировать этой музыкой и передать в своем исполнении характер звучания «Выходного марша».

«Галоп» И. Дунаевского обычно сопровождает выступление артистов с цирковыми лошадьми. Лошади бегут по кругу, акробаты выполняют сложные номера. А как звучит в это время музыка? Что она передает? Конечно же, непрерывное движение, упругий ритм бега. Пусть ребята ударами кулачков изобразят под эту музыку цокот копыт. Чтобы активизировать слуховое внимание во время выполнения этого задания, учитель, исполняя пьесу, может изменять темп, силу звучности.

Пьеса «Клоуны» Д. Кабалевского также передает движение: изображает клоунов, которые веселыми проделками забавляют зрителей. Как звучит музыка, что она напоминает — песню, танец, марш?

Можно сказать ребятам о том, что эта пьеса была написана Д. Кабалевским для юных пианистов. Какие же трудности могут испытывать исполнители этой пьесы? Во-первых, нелегко будет справиться с быстрым темпом. Во-вторых, если сыграть пьесу в медленном темпе, то можно заметить, что в основе мелодии лежит интонация из трех звуков, последний из которых постоянно изменяется, и в быстром темпе нелегко попасть пальцем на нужную клавишу! А музыка от этого приема становится шутиливой и затейливой, как раз под стать клоунаде. Можно предложить ребятам сочинить дома под эту музыку пластический этюд или пантомиму, передающие характер ее персонажей.

Продолжить знакомство с цирком можно песней, в которой идет речь о цирковых животных, например «Добрые слоны» А. Журбина (слова В. Шленского).

«Дом, который звучит». Так образно назван разворот учебника-тетради, который вводит детей в мир музыкального театра. (В учебниках для II—IV классов будет самостоятельный раздел «В музыкальном театре».)

Тем ребятам, кто научился различать в музыке песенность, танцевальность и маршевость, будет просто совершать путешествия в такие музыкальные страны, как опера и балет.

В жизненном и музыкальном опыте детей наверняка есть первичные представления о том, что герои опер поют, а балетов — танцуют. И пение и танец объединяет музыка. Сюжетами опер и балетов часто становятся известные всем с детства народные сказки («Снегурочка», «Волк и семеро козлят»), былины

(«Садко»), а также сказки, сочиненные писателями («Конек-горбунок» П. Ершова, «Муха-цокотуха» К. Чуковского, «Щелкунчик» Т. Гофмана и др.).

В Москве в 1964 г. на Воробьевых горах Натальей Ильиничной Сац (1903—1994) был создан первый в мире детский музыкальный театр. Сейчас он известен во всех странах. Эмблема театра — синяя птица на золотой арфе (скульптор В. Клыков) — символ мечты о счастье.

На уроке дети рассматривают, а затем раскрашивают рисунки в учебнике-тетради, на которых изображены разные персонажи музыкальных спектаклей. Задача учителя — озвучить зрительные впечатления детей, постоянно обращаясь к ним с вопросом: «В каком музыкальном спектакле (в опере или балете) могла бы звучать та или иная музыка?» При этом не стоит забывать о том, что в операх и балетах песенная, танцевальная и маршевая музыка часто «встречается» вместе.

В процессе знакомства с музыкальным театром могут звучать уже известные и новые фрагменты из балетов «Щелкунчик» П. Чайковского, «Конек-горбунок» Р. Щедрина («Золотые рыбки») и опер «Садко» Н. Римского-Корсакова, «Волк и семеро козлят» М. Ковалю, «Муха-цокотуха» М. Красева, «Орфей и Эвридика» К. Глюка. Эти фрагменты ребята могут не только слушать, но и исполнять так, как это было рекомендовано ранее.

«Опера-сказка». На этом развороте происходит более детальное знакомство детей с двумя хорами из детских опер. Важно, чтобы в процессе слушания и исполнения этих фрагментов учащиеся поняли, что персонажи опер имеют свои яркие музыкальные характеристики — мелодии-темы. Герои опер могут петь по одному (*солисты*) и вместе (*хор*) в сопровождении фортепиано либо оркестра. В операх могут быть эпизоды, когда звучит только инструментальная музыка.

Важно, чтобы знакомство с оперным спектаклем превратилось для ребят в увлекательный урок с элементами репетиционной работы (пение, движения, музицирование, танцевальные номера и пр.) и сценического действия (драматизация). Так, темы из детской оперы «Волк и семеро козлят» можно не только петь, но и изображать выразительными движениями (например, Бодайка бодается, показывая высокий и низкий звуки своей темы), пританцовывать, маршировать, исполнять на музыкальных инструментах ритмическое сопровождение, организовать «Военную игру» и др.

Радостное настроение хора «Семеро козлят» часто провоцирует громкое, форсированное, крикливое пение, поэтому учитель должен как можно больше подчеркивать песенный, напевный характер мелодии при упругом, четком ритмическом рисунке. Нужно отрабатывать одновременные окончания в конце фраз (особенно на закрытых слогах), стремиться к подчеркиванию логических ударений в словах и целых фразах, смягчать произношение окончаний. Напомним, что исполнение хора органично соединяется с маршировкой, инструментальным сопровождением, четырехручием, изобразительными движениями.

Заключительный хор из оперы «Муха-цокотуха» также связан с приподнятым, праздничным настроением. Веселая, задорная музыка, в которой, в зависимости от того, о каком персонаже поется, часто меняется темп и динамика, потребует

специальной работы над различным характером звуковедения, то *legato*, то *non legato*, над четким произношением согласных в конце слов (особенно *бом*, *топ*). Очевидно, ребята обратят внимание на призывную, «раскачивающуюся» начальную интонацию (две нисходящие квинты), изображающую удары в колокол.

«Ничего на свете лучше нету...» Так словами известной «Песенки друзей» из музыки к мультипликационному фильму «Бременские музыканты» назван еще один разворот учебника. Цель его — познакомить учащихся с музыкой, написанной специально для мультфильма, снятого по одноименной сказке братьев Гримм. Фрагменты музыкальной фантазии Г. Гладкова (на слова Ю. Энтина) из этого мультфильма составляют содержание урока.

Пусть ребята попробуют создать свой собственный рисованный мультфильм, ориентируясь на характер звучания следующих фрагментов фантазии: «Песня друзей и приезд в город», «Марш-парад», «Трубадур и Принцесса», «Изгнание из города», «Музыканты уезжают», «Дуэт Принцессы и Трубадура», «Песня и танец Атаманши и разбойников», «Музыканты пугают разбойников», «Песня охраны», «Песня музыкантов-„разбойников“ и разгон стражи», «Притворная песня Трубадура», «Драка в избушке», «Принцесса и Трубадур», «Менуэт во дворце», «Новый танец во дворце», «Ночь и рассвет», «Песня друзей и появление Трубадура с Принцессой».

С учащимися можно разучить фрагменты, данные в хрестоматии для учителя («Песенка друзей», «Песня Трубадура»), познакомить их с «Песней и танцем Атаманши и разбойников», «Менуэтом во дворце».

Поинтересуйтесь, знают ли первоклассники, почему юношу называют Трубадуром.

Дополнительная информация

Трубадуры — так называли во Франции в конце XI — начале XIII в. поэтов-певцов. Это слово означает «находить, изобретать, слагать стихи, воспевать». Трубадуры — представители светского искусства, владевшие музыкальной грамотой (сохранилось 264 песни с нотной записью). Трубадуры воспевали рыцарскую любовь, радость жизни. Для аккомпанемента трубадурам служили виела (виола), арфа и другие инструменты. Трубадур сам исполнял свои песни, часто в сопровождении менестреля (странствующего профессионального музыканта-инструменталиста и певца, находящегося на службе у трубадура). Менестрели, носители народного музыкального искусства, оказывали влияние на творчество трубадуров, придавали их произведениям черты народной песенности. Название «менестрели» часто распространялось на придворных и странствующих трубадуров (с XIII в. эти слова становятся синонимами).

В последующих классах творчество менестрелей можно будет сравнить с творчеством гусликов, скоморохов на Руси, выявить их сходство и различие. В IV классе в связи с пьесой М. Мусоргского «Старый замок» учащимся предлагается познакомиться с «Песней франкского рыцаря» (XII в.) и разучить ее.

Работа, связанная с музыкальной фантазией Г. Гладкова и мультфильмом «Бременские музыканты», может вылиться в яркое, праздничное событие, если к этой музыке обратиться в следующих классах и разыграть ее силами учащихся всех начальных классов. Можно объявить конкурс на лучшего исполнителя той или иной роли, на наиболее выразительные атрибуты каждого из персонажей. Для этого следует выбрать жюри, прежде всего из самих детей, которые будут выставять оценки-баллы участникам конкурса и присуждать призы победителям праздника.

«Афиша. Программа». Это обобщающий разворот. С его помощью можно проследить за тем, какие произведения полюбились детям, остались в их памяти. Задания, помещенные на этом развороте, дети могут выполнить дома. В любом случае сценарий урока будет носить импровизированный характер и «озвучиваться» теми произведениями, которые укажут дети в афише и программе.

Учитель может показать учащимся настоящие афишу и программу какого-либо концерта, спектакля, сравнить их с детскими работами. Учитель может сыграть, спеть или дать послушать в записи фрагмент сочинения, который запомнился ему самому после посещения концерта, оперного или балетного спектакля или просмотра их по телевизору.

«Твой музыкальный словарь». Это заключительный разворот учебника-тетради, к которому первоклассники обращаются в течение года и заполняют его по мере накопления музыкальных впечатлений и знакомства с теми или иными музыкальными понятиями. Завершающее занятие с музыкальным словарем можно превратить в увлекательный урок-концерт, где по качеству детского исполнительства, а также восприятия музыки можно будет определить уровень их музыкальной культуры — заинтересованное отношение к музыке, запас музыкальных впечатлений, качество формирования исполнительских навыков, знание определенных понятий и терминов (жанры, музыкальные инструменты, средства музыкальной выразительности, элементы музыкальной грамоты, сведения о композиторах, исполнителях, слушателях, свои первые опыты сочинения музыки и т. п.).

¹ *Пастораль* (франц. *pastorale*, от лат. *pastoralis* — пастушеский) — музыкальное произведение — опера, балет, вокальная или инструментальная пьеса, связанные с идиллическим изображением сельской жизни, природы. Основные черты инструментальной пасторали: главное движение мелодии, зачастую параллельными терциями, размер сицилианы — 6/8 или 12/8 с характерным пунктирным ритмом, выдержанные звуки (бурдон) в сопровождении.

² См.: Хрестоматия музыкального материала к учебнику «Музыка»: 4 класс / Сост. Е. Д. Критская и др. — М., 2004. — С. 25.

³ См.: Хрестоматия музыкального материала к учебнику «Музыка»: 3 класс / Сост. Е. Д. Критская и др. — М., 2004. — С. 19.

⁴ *Менуэт* (франц. *menuet*, от *menu* — маленький, мелкий; *menu pas* — маленький шаг) — старинный французский танец. Произошел от народного хороводного танца провинции Пуату. В XVII в. при короле Людовике XIV стал придворным танцем. Музыкальный размер 3/4. В России менуэт появился в начале XVIII в., его танцевали на ассамблеях Петра I.

⁵ *Волынка* — народный духовой язычковый инструмент. Состоит из резервуара — меха (мешок из кожи или пузыря животного), в который вставлены трубки для нагревания и извлечения звука. Воздух нагнетается ртом или накачивается нажимом локтей на специальные «педали». Применяется с древнейших времен как сольный, так и в различных ансамблях, главным образом для сопровождения танцев.

⁶ В XVIII в. мюзет вошел в придворные оперно-балетные дивертисменты; встречается в произведениях Г. Генделя, В.-А. Моцарта, в английских сюитах И.-С. Баха, позднее в произведениях А. Глазунова, М. Раверя.

⁷ См.: фонохрестоматия к учебнику «Музыка»: 3 класс / Сост. Е. Д. Критская и др.

II—IV КЛАССЫ

РОССИЯ — РОДИНА МОЯ

Первый раздел раскрывает мысль о мелодии как песенном начале, которое находит воплощение в различных музыкальных жанрах и формах русской музыки. Вокальное начало, русский мелос проходит через творчество всех выдающихся отечественных композиторов — композиторов разных школ, направлений, эпох. От детской песни, исполняемой всем классом, через главную песню нашей Родины, к петровским кантам, лирическим романсам, кантате, увертюре, симфонии, концерту и синтетическому жанру — опере — такой путь развития проходят учащиеся II—IV классов, изучая раздел «Россия — Родина моя».

II класс

Вводный разворот учебника для II класса ориентирует учителя на разработку такого сценария урока, благодаря которому школьники задумаются над тем, как рождается музыка, кто нужен для того, чтобы она появилась.

Учащиеся начнут свои встречи с музыкой на уроках в этом классе с произведений М. Мусоргского, М. Глинки, П. Чайковского, С. Прокофьева — золотого фонда мировой музыкальной культуры. (С этими страницами учебника перекликаются развороты в рабочей тетради: «Музыка вокруг нас», «Как появляется музыка».)

«Рассвет на Москве-реке». Мелодией вступления «Рассвета на Москве-реке» к опере «Хованщина» гениального русского композитора Модеста Петровича Мусоргского (1839—1881) открывается первый урок музыки в этом классе. На нотной строчке только три такта — фрагмент вступления. Возможно, наличие этого произведения в начальной школе вызовет у учителя некоторую обеспокоенность. Но в учебник включена не опера «Хованщина», а дивная русская мелодия — родной песенный мотив, музыка, прошедшая испытание временем. На первом уроке достаточно сыграть главную тему на фортепиано, спеть ее с учащимися в удобной для них тональности, послушать тему и несколько ее вариаций в оркестровом звучании (увести звук, если внимание учащихся будет ослабевать).

Примерные вопросы к учащимся:

- На что похожа эта мелодия (песня, танец, марш)?
- Какому народу близка эта музыка?
- Эту мелодию написал композитор или она народная?
- Какие интонации помогают вам узнать, а точнее, услышать время суток, изображенное в музыке?
- Какое настроение вызвала у вас эта музыка?

При первичном прослушивании не стоит называть фамилию композитора. Можно предложить детям самим придумать название произведения. (Хорошо, если второклассники найдут слова, характеризующие мелодию, например: *тихая, светлая, спокойная, порывистая, стремительная, утренняя, рассвет, солнце встает*; затем откроют страницу учебника, рассмотрят данный разворот и еще раз послушают музыку.) В дальнейшем они неоднократно будут обращаться к этому произведению.

«Здравствуй, Родина моя!» «Моя Россия». Эти развороты знакомят учащихся с песнями Ю. Чичкова (слова К. Ибряева) и Г. Струве (слова Н. Соловьевой) о Родине, о родном крае. Песни контрастны и по форме, и по характеру исполнения, имеют различные средства музыкальной выразительности. Их объединяет одно — светлое, радостное, поэтичное отношение человека, любящегося своим краем.

Опыт показывает, что песню «Здравствуй, Родина моя!» Ю. Чичкова дети легко разучивают, с удовольствием ее исполняют и она надолго запоминается.

Песня «Моя Россия» Г. Струве сложнее, особенно в отношении фразировки, дыхания. С этой песни начинается освоение куплетной формы (запев и припев). Не стоит стараться выучить ее за 2—3 занятия, лучше найти повод обратиться к ней не раз; например, в этом же классе она может служить музыкальным эпиграфом к разделу «Гори, гори ясно...». В III классе ее можно сопоставить с романсами русских композиторов (см. развороты «Природа и музыка» и «Звучащие картины»). В IV классе сравнение этой песни с «Песней о России» В. Локтева на слова О. Высотской и русской народной песней «Ты река ль, моя реченька» позволит учащимся не только ярче ощутить вокальное начало русской песенности, выработать навык кантиленного пения, но и понять, какими средствами выразительности достигается именно такой характер музыки, узнать особенности куплетной формы.

Целесообразно обратить внимание учащихся на оформление этих песен в учебнике, включая рисунок и ноты. С первых занятий нотная запись помогает детям получить представление о мелодии и аккомпанементе: короткие, энергичные фразы мелодии и задорный аккомпанемент первой песни (его дети могут исполнить на воображаемом фортепиано или две басовые ноты сыграть в четыре руки с учителем на реальном инструменте). Повторяющиеся интонации, напевные фразы второй песни, вписанные в изображение радуги, создают настроение светлой радости. Для ориентации в нотной записи помощь окажет страничка «Музыкальная азбука» в рабочей тетради. Задания, помещенные на этих страницах, ребята могут выполнить дома.

«Гимн России». На развороте представлены фрагменты нотного и литературного текстов Гимна России (музыка А. Александрова, слова С. Михалкова), Государственные флаг и герб России, а также своего рода символы России: Красная площадь, храм Христа Спасителя, здание Большого театра.

Задания в рабочей тетради на страницах, которые озаглавлены поэтической строчкой «Россия, Россия, нет слова красивей» из песни Ю. Чичкова (стихи Ю. Разумовского), подводят некоторый итог работы по данному разделу.

III класс

В разделе «Россия — Родина моя» углубляется понимание мелодии как основы музыки — ее души. В связи с этим естественным будет обращение к музыке П. И. Чайковского к фрагменту 2-й части Четвертой симфонии (аналогично обращению к мелодии «Рассвета...» из оперы Мусоргского во II классе).

«Мелодия — душа музыки». «Мелодия» — слово, красивое само по себе, мягкое, благородное (от греч. *мелодия*, *мелос*, т. е. *напев*, *песня*). Словом «мелодия» стали обозначать звуковую линию. Если линия в пространстве состоит из точек, то линия во времени состоит из звуков. Мелодические линии, как и линии графические, могут быть прямыми, жесткими, волнообразными, гибкими, ломаными, хрупкими, примитивными и изысканными, томными и энергичными, простыми и сложными. Как человеческая речь состоит из сопряженных по смыслу слов, так и мелодия состоит из сопряженных по смыслу звуков. Как не всякое последование слов является речью, так и не всякое последование звуков является мелодией. Мелодическую мысль образует певучесть, музыкальная связанность, завершенность.

Пусть ребята, вслушиваясь в тему 2-й части Четвертой симфонии, задумаются о том, с чем связана эта музыкальная мысль, поразмышляют над словами П. Чайковского и ответят на вопросы учебника. Мелодия предстает перед учащимися как любовь человека к жизни, к природе, другим людям. (Ведь как сказал А. Пушкин, «и любовь — мелодия».)

Все это определяет круг размышлений учащихся, связанных с симфонией П. Чайковского, романсами русских композиторов (М. Глинки, П. Чайковского, Н. Римского-Корсакова, Г. Свиридова), представленными на страницах учебника, и воспитывает родственное отношение к миру. Обращение к этим сочинениям поможет развить в детях способность откликаться и воспринимать сокровенные движения души человека, которые так тонко передает музыка.

«Природа и музыка». Содержанием этого разворота являются романсы. Музыкальная гармония выступает здесь как слияние поэтического и музыкального текстов.

Известно, что масштабы построений в инструментальной музыке обусловлены речевым опытом. У школьников происходит подсознательное, интуитивное связывание музыки с речью. Это, с одной стороны, облегчает восприятие инструментальной музыки, с другой — помогает осознать единство слова и мелодии в вокальной музыке — песне, романсе.

С позиций интонационного подхода возможно разучивание вокального произведения без предварительного показа. Например, детям предлагается «сочинить» фрагмент песни (романса), опираясь на поэтический текст, приближая мелодию речи к музыкальной мелодии. Так, слова «Благословляю вас, леса, долины, реки, горы...» (А. Толстой), выразительно, нараспев произносимые, естественно, могут преобразоваться в торжественную, гимническую мелодию романса П. Чайковского. А слова «Звонче жаворонка пенье» — в яркую, парящую мелодию романса Н. Римского-Корсакова. По мере приближения речевой мелодики (звуковысотной линии произносимых строк) к вокальному звучанию

формируются и соответствующие певческие навыки (кантилены, ровности звучания, мягкой атаки — в первом романсе и несколько маркированного звучания, активной подачи звука, дикционной ясности и т. д. — во втором романсе).

Возможен и другой вариант. После прослушивания вокального произведения, не зная его названия и слов, сразу начать петь мелодию как вокализ, стремясь передать голосом ее эмоциональный характер. В этом случае детям предлагается подумать, о чем могла бы рассказать мелодия, подобрать слова, которыми можно обозначить ее эмоционально-образное содержание, попытаться интонационно выразить его в стихотворной форме. В дальнейшем сказанное будет проиллюстрировано примером работы над кантом «Радуйся, Росско земле».

Учитель может попросить детей вспомнить песни, которые они разучивали в прошлом или в этом году («Моя Россия» Г. Струве, «Здравствуй, Родина моя!» Ю. Чичкова и др.), и спросить, были ли среди них романсы. Возможно, учащиеся вспомнят вокальные сочинения М. Глинки («Жаворонок» — задушевную, задумчивую песню с льющейся, плавной, окрашенной светлой печалью мелодией; «Попутную песню» — образец светлой, жизнерадостной лирики, в которой все — движение и порыв, нетерпение, ожидание встречи, взволнованное биение сердца).

Сравнение романсов с песнями достаточно трудное, но интересное для детей задание. Возможно сравнение формы произведений, особенностей мелодической линии и аккомпанемента. Особое внимание можно обратить на разучивание «Жаворонка» М. Глинки и исполнение его уже на новом художественно-выразительном уровне.

Большая часть материала раздела «Россия — Родина моя» посвящена раскрытию патриотической темы. Перед учащимися проходят страницы русской истории, отраженные в музыке разных жанров. Кантата «Александр Невский» рассказывает о защитниках Новгородской земли в XIII в. Опера «Иван Сусанин» воссоздает атмосферу народного подвига в Смутное время начала XVII в. (царствование династии Романовых), когда Русское государство могло потерять национальную независимость. Канты и народные песни повествуют о военных походах и победах Петра I в Северной войне, походах А. Суворова (XVIII в.), героях Отечественной войны 1812 г.

«Виват, Россия!» Разворот знакомит учащихся с жанром канта, рождение которого связано с эпохой Петра I. Здесь достаточно емко объясняется слово «кант». Предложите учащимся подумать над латинскими словами «виват», «кант». Можно ли их заменить на русские слова «да здравствует», «славься», «песня»? Изменится ли от этого музыкальное произведение?

В учебнике предлагаются канты неизвестных авторов, хотя в отличие от народных песен авторство кантов нередко определено. Канты были элементом различного рода торжеств. Например, специально для празднования дня победы в Полтавской битве (1709 г.) было сооружено семь триумфальных ворот, наверху которых размещались музыканты-инструменталисты и певцы, исполнявшие специально сочиненные стихи и канты.

Общее в кантах, предложенных в учебнике, определяется их трехчастной формой: крайние части — слава царю Петру (*Vivat, vivat* Орле Российскому!), средняя часть — сострадание к погибшим.

При разучивании канта «Радуйся, Росско земле!» учитель может сыграть на инструменте один куплет и предложить учащимся определить жанр, характер музыки, русская она или зарубежная, сочинена в наше время или давно, кто и в какой момент может ее исполнять. Чтобы точнее выполнить это задание, учащимся необходимо не один раз услышать и пропеть мелодию канта.

Исходя из характера музыки можно предложить спеть ее на слоги, напоминающие фанфарный зов трубы, дробь барабанного боя. Тем самым в образной форме будет осуществляться работа над дыханием, активной подачей звука, четкой артикуляцией и т. п. Многократное исполнение мелодии позволит учащимся самостоятельно прийти к выводу, что это торжественная песня, старинный марш, который, возможно, исполнялся при встрече русских воинов после их победы над врагом или ими самими. После этого можно предложить детям «сочинить слова» к этой мелодии. Вот пример текстов, сочиненных учащимися:

Мы идем с победой. (2 раза)
Родина, встречай нас. (2 раза)
Защитили мы страну, (2 раза)
Родину родную.
Мы вам несем победу. (2 раза)
Радуйтесь и веселитесь. (2 раза)
Славься, славься, наш народ (2 раза)
И земля родная.

Цель этого задания — передать в словах различные грани музыкального образа, которые учащиеся смогли услышать в звучании канта. В связи с этим важно не столько сочинить стихотворение по всем поэтическим законам, сколько организовать его ритмом мелодии.

Надо учесть, что многое в выполнении этого задания определяется контекстом урока. Наши варианты текста возникли в результате того, что разучивание канта осуществлялось при одновременном знакомстве учащихся с фрагментами оперы М. Глинки «Иван Сусанин». Интуитивное установление интонационных связей произведений не могло не наложить отпечатка на содержание сочиняемых детьми слов. На последующих уроках учащиеся будут разучивать подлинный текст канта, поэтому слова, сочиненные детьми, учителю важно сохранить для сравнения с оригиналом.

По словам Б. Асафьева, сущность канта — в сочетании возможности «распевать» напев со свойствами музыки, которые стимулируют и организуют движение, поступь, ходьбу (четкость тактовых граней и мерность метра). Это не военный марш и даже не всегда маршевая песня с ее более острыми акцентами, но зато песню-кант можно петь «в восторженно-созерцательном „гимническом“ состоянии без движения и петь, двигаясь, в массовом шествии и обычной прогулке».

В фонохрестоматии для III класса предлагаются для прослушивания с учащимися два канта: «Радуйся, Росско земле!» и «Орле Российский», в хрестоматии музыкального материала для учителя также есть музыка кантов с аналогичными названиями. Сравните с детьми эти хвалебные песни, постарайтесь найти в них общие интонации.

«Наша слава — русская держава». Эти слова «хорового ответа» в песне «Солдатушки, бравы ребятушки» — название данного разворота, продолжающего патриотическую тему в русских народных песнях.

В 1812 г. музыканты были в штате каждого полка. В пехоте сигналы подавали барабанщики, в кавалерии — трубачи, а в гренадерских полках еще и «флейтчики». В знаменитом Бородинском сражении принимали участие около 3000 военных музыкантов. В каждом полку, батальоне, эскадроне были и песенники, хранители солдатского фольклора. Репертуар песенников отражал армейские традиции. Так, русская народная песня «Вспомним, братцы, россос славу» родилась среди смоленских партизан, призывавших на защиту Смоленска в 1812 г.

Помимо текста песни, приведенного в хрестоматии для учителя, предлагаем еще один куплет, который подтверждает вышесказанное:

Под смоленскими стенами,
Здесь, России у дверей,
Будем биться со врагами,
Не пропустим злых зверей!

Даже не зная мелодии, можно с уверенностью сказать, что это походно-маршевая песня, в которой чередуются сольный «зачин» и хоровой «ответ». Такова же и песня «Солдатушки, бравы ребятушки»: она быстро запоминается, под нее так и хочется шагать. Музыка 1-й части песни (вопрос) построена на размашистых интонационных ходах, а в мелодии 2-й части (ответе) звучат более собранные, строгие интонации на повторяющихся высоких звуках, что и создает ощущение четкого шага. Характер песни требует короткого активного вдоха и твердой атаки звука. Учащиеся, которым трудно петь начало припева, могут исполнить терцовый подголосок. Когда песня будет разучена, ее можно исполнить с маршировкой на месте. Эта песня проникнута бодрым настроением, звучит в мажоре, как бы доносит до нас мужественный оптимизм русского воинства. А. Суворов писал, что «музыка удваивает, утраивает армию».

На этих страницах учащиеся увидят старинный медальон с изображением М. Кутузова у портрета А. Суворова и орден св. Георгия 1-й степени, которым награждался тот, кто совершил воинский подвиг. Глядя на великих полководцев, так и хочется воскликнуть строчкой из русской народной песни: «Бьем французов, бьем французов, сам Суворов с нами!» Среди песен, посвященных суворовским походам, главное место принадлежит тем, которые были непосредственно связаны с жизнью солдат, с их ежедневной нелегкой службой. Эти песни просты по музыкальному языку, их ритмический рисунок четко организован, они легко исполняются «под шаг».

Напомним, что в I классе учащиеся увидели в учебнике памятник А. Суворову, познакомились с песней «Учил Суворов»¹ А. Новикова (слова М. Левашова).

Из старинной солдатской песни «Славны были наши деды» родился известный русский военный марш «Марш Преображенского полка» (его еще называли «Петровским маршем»), который был одним из звучащих символов России. Эту мелодию до революции 1917 г. били куранты Спасской башни Московского Кремля.

«Кантата „Александр Невский“». Этот разворот посвящен кантате С. Прокофьева.

Имя великого полководца и святого земли Русской Александра Невского учащимся уже знакомо. Во II классе они познакомились с ним и начали разучивать «Песню об Александре Невском» и хор «Вставайте, люди русские!» из кантаты С. Прокофьева «Александр Невский» (см. учебник для II класса и разворот «Святые земли Русской» в разделе «О России петь — что стремиться в храм»).

Сравнение иконы святого благоверного князя Александра Невского и фрагмента картины «Кто с мечом к нам придет, тот от меча и погибнет» С. Присекина помогут более глубокому и многозначному раскрытию музыкальных образов кантаты. (Картина художника С. Присекина, нашего современника, украшает вход в Георгиевский зал Большого Кремлевского дворца.)

Дополнительная информация

Слово «икона» с глубокой древности стало употребляться как название отдельных самостоятельных изображений, как правило, написанных на доске и получивших широкое распространение в живописи Византии. Икона, по словам о. Александра Меня, говорит на условном языке символов. Чистые краски, певучие линии, необычная перспектива и композиция рождали у созерцающего икону особое состояние.

Итак, учащиеся продолжают знакомство с жанром кантаты. На этих уроках закрепляется понятие трехчастной формы. Практический опыт показывает, что мелодии (темы) хора «Вставайте, люди русские!» разучиваются детьми с интересом и надолго остаются в их памяти. Вернувшись к уже знакомой музыке хора из кантаты С. Прокофьева, необходимо обратить внимание на особенности его исполнения: избегать форсированного звучания; разучивая главную мелодию хора, стремиться к напевности в сочетании с энергичностью, к передаче героического характера музыки, что достигается пением на активном дыхании, с четкой дикцией.

Не останавливаясь во всех подробностях на процессе знакомства с хором «Вставайте, люди русские!», покажем, как пластическое интонирование в сочетании с вокализацией помогает услышать разные грани этого музыкального образа: призыв к народу и тревогу за его судьбу, большую любовь к Родине, сдержанное спокойствие и решительность, уверенность. Учитель может просить учащихся напеть тему средней части хора без слов. Естественно, что с первого раза не все получится. Чтобы почувствовать интонационно-смысловое богатство, заложенное в теме, надо понять замысел композитора, а значит, пройти путь становления, создания художественного образа. Для этого могут быть предложены разные его трактовки.

Можно ли спеть эту тему («На Руси родной...») как нежную лирическую песню? Пробуя спеть так, учащиеся более внимательно вслушиваются в нее, что способствует точности исполнения. Вместе с тем такое исполнение мелодии

вряд ли будет оправданным, если ее петь не как вокализ, а со словами. А если попробовать спеть ее как протяжную народную песню? Учитель предлагает пропеть мелодию про себя, «исполняя» движением руки фразировку. Где каждому из учащихся покажется необходимым взять дыхание, там рука должна изменить направление движения. Кто-то из детей услышал здесь три фразы, у кого-то получились две, у некоторых — одна большая фраза. После этого класс поет мелодию со словами.

Движение — осмысленное исполнение фразировки, вокализация способствуют осознанию важнейшего качества этой мелодии — ее широты, распевности — того, что сближает ее с русской народной песенностью и придает эпический характер звучанию.

Далее можно выяснить с учащимися, в каком случае тема прозвучит ярче, интереснее, будет больше отвечать замыслу композитора: когда мы поем ее медленно и спокойно, как будто ведем рассказ о давних событиях, размышляем о них, или уверенно, решительно, мужественно, передавая состояние людей, поднявшихся на борьбу с врагом? Вновь и вновь класс повторяет мелодию, стремясь придать своему исполнению различные интонационные оттенки. Достижение результата, который удовлетворил бы прежде всего не учителя, а самих учащихся, лучший показатель их творческой активности, инициативы, самостоятельности поиска.

Столь же тщательно, кропотливо ведется и разучивание первой темы хора. Подчеркивание в процессе ее исполнения ритмической энергии, акцентирование сильной доли такта в начале темы и первой-третьей долей в дальнейшем ее развитии (при проигрывании мелодии учителем на инструменте, пении класса с названием нот, со словами) позволит учащимся ярче ощутить призывный, энергичный характер музыки. Движение руки, как бы ударяющей в колокол на акцентированные звуки мелодии, подчеркивает маршевую поступь музыки, способствует более активной артикуляции.

Целесообразно обратить внимание на оттенок колокольного звона (набата) во вступлении к хору. Когда мелодия разучена, интересно будет сопоставить со звучанием ее в грамзаписи и попросить ребят жестом — резким, сильным движением руки — «исполнить» партию колокола. Учащиеся сталкиваются с тем, что это очень трудно сделать с первого раза: колокол звучит всегда с неожиданными акцентами в мелодии, но постепенно им удастся «подхватить» звучание набата в оркестре. Нарушение метричности придает музыке особую выразительность, а обнаруженное учащимися противоречие между ударными звуками мелодии и набатным звучанием колокола в сопровождении вызывает ответные чувства растревоженности, смятения. Пропевание детьми мелодии с включением движения (игрой солиста на треугольнике) поможет выявить эту характерную особенность музыки и тем самым пережить запечатленное ею состояние.

Возможны разнообразные варианты участия детей в исполнении этого хора, создание различного рода композиций, например: «исполнение» партии колокола в первой части, пение темы второй части и опять включение в оркестровое звучание. Любой музыкально-пластический знак или интонация, по словам музыковеда В. Медушевского, — это одновременно и дыхание, и напряжение мышц, и биение сердца. Так учащимся все полнее раскрывается музыкальный

образ этой части кантаты, звучащей в напряженный, драматический момент развития событий.

Учащиеся смогут самостоятельно прочитать в учебнике о жанре кантаты, обратиться к нотной записи двух тем хора для закрепления того, что происходит на уроке, задуматься о том, что объединяет и что отличает такие музыкальные жанры, как кант и кантата. При работе над кантатой целесообразно показать кадры из кинофильма «Александр Невский» С. Эйзенштейна. Несмотря на то что фильм снят давно (в 1938 г.) и во многом несовершенен, кинематографическое решение исторических образов позволит учащимся ярче почувствовать и пережить музыку кантаты, написанной композитором на основе музыки к этому фильму. Интересно, как ответят третьеклассники на вопрос: можно ли петь хвалебные канты в честь Александра Невского, которые появились в Петровскую эпоху, почти через 500 лет после побед полководца над шведами?

Учителю важно организовать истинно музыкальную деятельность на уроке. Урок музыки как урок искусства отличается тем, что школьники, погружаясь в произведение, и поют его, и слушают, и обращаются к учебнику, рассматривая репродукции, нотную запись, выполняя задания, исполняют музыку движениями на воображаемых и реальных инструментах. Пластическое интонирование и нотная графика вводятся учителем естественно, тогда, когда нужно без лишних слов оттенить какую-либо характерную особенность произведения, помочь детям ярче почувствовать развитие музыки, глубже понять ее сущность.

Опера «Иван Сусанин». «Родина моя! Русская земля...» В этом же разделе начинается знакомство с оперой М. Глинки «Иван Сусанин» («Жизнь за царя»). Музыка оперы предстает перед слушателями прежде всего как характеристика русского народа, Русской земли. Учащиеся смогут представить себе героев, персонажей оперы, определить место и время действия по одним мелодиям без слов. «Подсказкой» им будет широкий распевный мужественный характер мужского хора («Родина моя») и игровой, плясовой колорит темы женского хора («На зов своей родной страны»). После этого учитель может сказать, что прозвучали мелодии из оперы «Иван Сусанин» Михаила Ивановича Глинки (1804—1857), затем рассказать о событиях, которые были положены в основу оперы, и предложить учащимся выучить отдельные темы оперы, отдельные сцены, например встречу русских воинов-ополченцев девушками.

В рабочей тетради для III класса учащимся дается задание выучить мелодии по нотной записи, представить себя в роли дирижера оперного спектакля и продирижировать этой сценой. Все это поможет разыграть фрагмент музыкального спектакля — оперы в классе.

Мальчики, которые будут исполнять роли воинов, возвращающихся после боя, запевают. При разучивании хора воинов обратите внимание исполнителей на то, что сначала музыка звучит спокойно, тихо, голос запевалы слышен как бы издали (как будто из-за сцены), постепенно звучание становится все громче — они приближаются. Особенно ярко, с воодушевлением должна прозвучать третья строфа: «Страха не страшусь, смерти не боюсь, лягу за святую Русь!» — слова, которые надо петь как клятву.

Навстречу воинам выходят девушки. Об этом учащиеся сразу догадаются, услышав музыку (совсем иное звучание — оркестр играет легкую, подвижную,

радостную мелодию). Затем вновь звучат мужские голоса: «Всех, кто в смертный бой шел за край родной, вечно помнить будет Русь» — это обращение к тем, кто остался верен Родине перед лицом смерти. Как изменилась мелодия? Несомненно, учащиеся услышат в этой теме скорбь о погибших. Тема звучит в миноре, но не в мягком, расслабленном, полном печали, а в сдержанном и суровом, полном силы и мужества. Тем ярче ощущается контраст с женским хором. Девочки (крестьянские девушки) еще за сценой спешат приветствовать мальчиков (ополченцев): «На зов своей родной страны идут ее сыны. Золотую брагу, хлеб и мед преподносит вам народ».

Учащиеся вспоминают, как по русскому обычаю встречают гостей, и определяют, какой момент будет самым подходящим для того, чтобы преподнести хлеб-соль воинам. После того как учащиеся выучат мелодии мужского и женского хоров и послушают интродукцию еще раз, очевидным окажется момент, когда девушки только появляются — их тема звучит только в оркестре, а когда они начинают петь, то наконец, приближаясь к воинам, преподносят с поклоном им хлеб. Во время звучания оркестра воины продолжают идти, поют куплет за куплетом, и каждый из них звучит по-особому.

Целесообразно выучить со всем классом и завершающую тему «Беда неминуемая врагам!», которую как грозное предостережение исполняет весь хор. Так, несколько разных, но взаимосвязанных тем отражают русский характер: это и широкая, певучая мелодия воинов «Родина моя...», и радостная мелодия девушек, и энергичная, решительная маршевая тема.

Последнюю тему интересно сопоставить с ответом Ивана Сусанина полякам: «Велик и свят наш край родной. Встает земля на подвиг свой...» В учебнике предлагается сравнить этот музыкальный ответ врагам Сусанина из оперы М. Глинки с поэтическим ответом Сусанина из стихотворения К. Рыльева. В основе обоих ответов — одна идея — любовь к родной земле, к Отчизне, но смысл становится значительно глубже, слова приобретают новые оттенки, новое качество, когда звучат с музыкой. Уверенно, строго и величественно исполняет мелодию Сусанин, и мы испытываем те же чувства, что и он, — гордость, силу, уверенность...

Сравнение этой темы с темой хора «Слався!» позволяет учащимся услышать их интонационное родство: через подвиг Сусанина — к победе над врагом и всенародному торжеству. Эти темы желательно спеть учащимся с ориентацией на нотную запись в учебнике и для большой убедительности и наглядности выписать их на доске в одной тональности:



Пусть учащиеся попытаются определить самостоятельно, на слух и в нотной записи, в чем сходство и различие этих тем. Фактически это одна и та же мелодия, но хор «Славься!» — торжественный гимн, а ответ Сусанина — широкораспевная мелодия, полная внутреннего достоинства, неспешности, единой линии развития. Класс сможет в этом убедиться, если попытается спеть мелодию с разными смысловыми оттенками, которые могут варьироваться в зависимости от выбранного главного слова: *велик, край*. Пусть ребята сами найдут наиболее выразительную трактовку, выберут тот или иной вариант исполнения.

«Да будет во веки веков сильна...» Детям предлагается послушать и спеть хор «Славься!» из финала оперы. Учащимся будет интересно узнать, что под звуки именно этого хора 24 июня 1945 г. из Спасских ворот Кремля выехал на белом коне маршал Г. Жуков, командующий Парадом Победы. Обратите внимание учащихся на то, что звучание заключительного хора оперы напоминает звучание канта, имеет гимнический характер, усиливает торжественность, праздничность происходящего. Если подчеркнуть голосом каждую сильную долю, то возникает ощущение колокольности, которую дети могут подчеркнуть движением рук. Звучание настоящих колоколов учащиеся услышат в записи — в эпилоге оперы. Так люди славят своих героев, которые отдали жизнь за свободу Родины. Один из них — Иван Сусанин.

Знакомство с арией Сусанина можно начать с определения песенного характера главной мелодии, исполненной без слов на фортепиано. Важно, чтобы ребята по самой музыке почувствовали серьезность, сосредоточенность настроения и передали этот характер размышления в своем исполнении сначала без слов (поют как вокализ), затем со словами. Необходимо создать атмосферу для вдумчивого вслушивания в музыку. Для этого учитель рассказывает о подвиге Сусанина и просит учащихся ответить после прослушивания арии на вопрос: «Как композитор передал душевное состояние человека, готового идти на смерть во имя спасения Родины?» Несомненно, школьники отметят мужественную сдержанность музыки, ее суровые и в то же время скорбные краски, выразительность звучания низкого мужского голоса (баса), исполняющего арию. Ярким показателем того, насколько ребят захватила музыка, станет тишина, возникшая после ее слушания, минуты внутреннего сосредоточения учащихся, когда они глубоко сопереживают музыке.

При разучивании мелодии арии со словами следует обратить внимание на распевы, которые роднят ее с русскими народными песнями, придают ей протяжность, особую взволнованность. Ориентация на нотную запись поможет более точному исполнению распевов и ритмического рисунка.

Для более глубокого восприятия музыкального образа у учащихся важно развить умение устанавливать по сходству и различию его интонационные связи с другими образами. Так, в учебнике перед детьми — задания и вопросы на сравнение таких фрагментов из оперы, как ответ Сусанина полякам и хор «Славься!» (о чем было сказано выше); хора «Вставайте, люди русские!» из кантаты «Александр Невский» С. Прокофьева с арией Сусанина и хором «Славься!».

И хор из кантаты, и хор из оперы сопровождает звучание колоколов. Однако в первом случае — это тревожный, набатный колокол, во втором — праздничный,

радостный колокольный звон. (Первая встреча с колокольными звонами произошла во II классе, когда учащиеся знакомились с темой «Великий колокольный звон» в разделе «О России петь — что стремиться в храм».)

Хор «Славься!» звучит в куплетной форме, передающей торжество, ликование. Но только ли радость звучит в финале? Неожиданным и вместе с тем оправданным контрастом звучит тема скорби и печали — память о погибших («Всех, кто в смертный бой...»). Учащиеся могут напеть эту мелодию сами, ориентируясь на нотную запись в учебнике или в рабочей тетради (фрагмент интродукции). Еще один важный момент для сравнения: контраст образов, построенных на единой интонационной основе. Например, нисходящий звукоряд («Настало время мое» из арии Сусанина и «Вспомним, братцы, Русь и славу» из русской народной песни) или интонация плача и призыва соответственно («Ты взойдешь, моя заря» и «Вставайте, люди русские!»).

Поиски сходства и различия между отдельными интонациями, частями, музыкальными сочинениями в целом, неожиданное выявление каких-либо противоречий, контрастов, осознание логики их сопоставления обостряют внимание детей, будят их мысль, влекут за собой активный интерес к музыке.

IV класс

«Мелодия». Первый раздел IV класса вновь начинается с этого обобщенного понятия на примере Третьего концерта для фортепиано с оркестром Сергея Васильевича Рахманинова (1873—1943). «Спеть мелодию на фортепиано» хотел для нас, слушателей, композитор. Вместе с учащимися спойте эту удивительную мелодию, а затем пусть они сравнят основную тему концерта с мелодиями М. Мусоргского и П. Чайковского, каждая из которых открывает учебник очередного класса.

Можно вспомнить слова Б. Асафьева, который говорил о мелодике С. Рахманинова: «...стелется, словно тропа в полях». Нотная запись поможет учащимся увидеть, как плавно, поступенно движется мелодия, начало которой построено всего на четырех звуках. Ее нетрудно спеть как вокализ на какой-либо гласный звук (лучше всего на гласный «ю») и с названием нот. Затем дети услышат, как эту прекрасную, бесконечно льющуюся мелодию, похожую на народную песню, исполняет сначала пианист, а затем, как бы соревнуясь с ним в певучести, тему подхватывает весь симфонический оркестр.

После звучания музыки С. Рахманинова, сравнения ее с фрагментами произведений М. Мусоргского и П. Чайковского и разучивания какой-либо из песен учитель может предложить вниманию учащихся рассказ «Русь» из рабочей тетради. Пусть каждый выберет то музыкальное сочинение, которое могло бы завершить этот рассказ.

После того как музыка не раз прозвучит на уроке в собственном исполнении детей и в фонозаписи, учащиеся, несомненно, дома справятся с заданием, предложенным в рабочей тетради (разворот «Мелодия — душа музыки»). Рассмотрев нотную запись этих неспешных (то задумчивой, задушевной, то безмятежной) мелодий русских композиторов, они смогут определить, где какая мелодия записана, подписать названия произведений и подобрать цветовой фон для каждой из них. Совершенно очевидно, что здесь нет места ярким, сочным

цветам — пастельные, акварельные тона наиболее точно передадут музыкальные образы этих сочинений.

Ответить на вопрос, что роднит эти мелодии, помогут высказывания самих композиторов. «Я русский композитор, и моя родина наложила отпечаток на мой характер и мои взгляды. Моя музыка — это плод моего характера, и поэтому это русская музыка», — писал С. Рахманинов. В учебнике для III класса были приведены слова П. Чайковского: «Я еще не встречал человека, более меня влюбленного в матушку-Русь!» И наконец, учитель может прочитать фрагмент из письма М. Мусоргского Н. Римскому-Корсакову: «Пребольшое мне утешение передать русским людям и иным русскую песню. Благословенная, историческая заслуга. Ведь пропасть могла бы она, родная, стереться вовсе; а когда подумалось, что умелый русский взялся за такое святое дело, так радуешься, и утешение нисходит».

По словам С. Рахманинова, он написал концерт и «себе по душе» и «себе по руке». Поэтому лишь немногим, самым выдающимся пианистам, сочетающим в своей игре незаурядную глубину, яркость и эмоциональность с не знающей трудностей техникой, удастся по-настоящему доносить до слушателей всю суть рахманиновского замысла. Это не случайное замечание, так как в фонохрестоматии IV класса фрагмент Третьего концерта для фортепиано с оркестром С. Рахманинова звучит в исполнении автора.

Дополнительная информация

Музыковед В. Брянцева, исследователь творчества С. Рахманинова, пишет о его музыке: «Рояль тихо поет задушевную тему-песню. Она льется со скромно-величавой, сдержанной плавностью и в то же время с безудержным привольем и необъятной широтой, удивительно естественно сливаясь со строгой, четкой и настроенной ритмической пульсацией оркестрового аккомпанемента. Если при звучании главной темы первой части Второго концерта может представиться, что „во весь свой рост поднимается Россия“, то здесь кажется, будто она раскинулась перед нами во всю свою гигантскую ширь. И этой чудесной темой-песней о родине великий народно-национальный „певец на фортепиано“ зовет не просто любоваться архаичной Русью, а вместе с ним трепетно вдумываться в ее сложные судьбы на трудном историческом перепутье, которым ознаменовалось начало нашего века». А по образному выражению А. Блока, тема Третьего концерта является лирической «темой о России».

Если учащиеся поразмышляют не только над тем, что роднит мелодии М. Мусоргского, П. Чайковского, С. Рахманинова, но и над тем, что их отличает, им значительно легче и интереснее будет работать со следующей темой рабочей тетради — «Сочини мелодию».

Учитель должен построить фрагмент урока таким образом, чтобы дети не ограничивались правильным, но рациональным ответом, который может оказаться либо формальным, либо надуманным. Главное — выразительно, поэтично прочитать стихи, постараться приблизить их к музыкальной мелодии. Определяющим станет то настроение, состояние, которое они попытаются передать в каждом из стихотворений. Строки А. Пушкина начинаются как бы с кульминации-истока, после которого «мелодия» затихает, звучит приглушеннее. Стихотворение А. Фета, естественно, повлечет за собой молитвенное звучание: сдержанное, тихое, неспешное, строгое и вместе с тем спокойное. И наконец, легкое, игривое, как бы с улыбкой читаемое стихотворение К. Бальмонта.

«Ты запой мне ту песню». Разворот представляет учащимся русскую народную песню «Ты река ль, моя реченька» и «Песню о России» В. Локтева (слова О. Высотской).

«Что не выразишь словами, звуком на душу навей». Еще одно произведение С. Рахманинова, с которым познакомятся четвероклассники, — «Вокализ».

История написания «Вокализа» и его посвящения великой русской певице Антонине Васильевне Неждановой, портрет которой на фоне нот сочинения дети увидят в учебнике, хорошо известна. Эта мелодия вырастает из небольшой интонации и начинает свое развитие, постоянно изменяясь, варьируясь, обретая новые краски, новые оттенки чувств и переживаний. Эта бесконечно льющаяся мелодия сродни песне и романсу. Интересно сравнить необычайно выразительную мелодию «Вокализа» с темой 1-й части Третьего фортепианного концерта. Обе мелодии по своей широте, интонационному строю близки русской песне. Пусть учащиеся определяют, что общего у этих мелодий и русских народных песен (широта мелодического развития, неторопливость, свободное варьирование интонаций и др.).

Кажущаяся безостановочность движения мелодической линии «Вокализа» введена С. Рахманиновым в стройные рамки трехчастной формы. Особое выразительное значение приобретает в этом сочинении сопровождение — ровное движение восьмыми длительностями. Можно предложить детям дополнительное задание, которое поможет восприятию музыки «Вокализа» и будет способствовать развитию интонационного слуха школьников: обратить внимание на развитие мелодии и сопровождения. Вначале в сопровождении слышатся размеренные аккорды, но постепенно взволнованность, напряженность звучания мелодической линии передается и аккомпанементу. Он приобретает все большую самостоятельность. В его звучании появляются подголоски, интонационно близкие основной мелодии. Вместе со свободно парящим высоким женским голосом — сопрано они образуют причудливую вязь, узор, кружево. В конце сочинения возникает выразительный дуэт-диалог между голосом и инструментом, когда основная мелодия переходит к фортепиано. Для того чтобы лучше почувствовать полифоничность музыки «Вокализа», можно предложить учащимся вслушаться в сопровождение и движениями, имитирующими игру на скрипке, подчеркнуть протяженность мелодической линии, отметить фразировку. В чем же неувядаемая красота «Вокализа»? Пусть ребята попытаются ответить на этот вопрос самостоятельно.

«Вокализ» может стать одним из любимых произведений учащихся. Желательно предложить им прослушать разные интерпретации «Вокализа» и сравнить, что и как меняется в зависимости от его трактовки. Известно, что С. Рахманинов сам переложил «Вокализ» для голоса и струнного оркестра, а также для скрипки, для виолончели с фортепиано и для оркестра. Исполняется этот романс в различных инструментальных обработках для трубы, контрабаса и др.

Через пение (вокализацию), слушание, движения учащиеся в полной мере ощутят особенности такого жанра музыки, как вокализ. Все способы действия, включенные в процесс создания художественного образа, по сути, являются неотъемлемой частью интонационного анализа музыкального сочинения.

Передавая в процессе звучания свое ощущение, чувствование музыки, дети активно ее интонируют.

Постепенное накопление интонационно-слухового опыта естественным путем приводит учащихся к обобщению, выраженному в слове, термине, понятии и др. Освоение нотного текста осуществляется в определенной логике — от восприятия нот как графического изображения мелодии, органично включенного в образ музыки, его «проживания» пластикой тела, жеста, пластической «записью» — «немой интонацией рук» — к узнаванию мелодий (интонаций) из нескольких сыгранных или спетых учителем — к пению с названием нот. В результате пластическое интонирование наряду с вокализацией, показывая умение учащихся наблюдать за развитием музыки, становится активным средством развития их музыкальности, формирует собственно музыкальное мышление детей — способность слышать музыку, погружаться в нее, чувствовать ее настроение.

«Познание в искусстве означает неперенное умение претворять. Знать означает уметь». Это незыблемое правило К. Станиславского как нельзя более ярко проявляется на уроке музыки — уроке искусства. Главным помощником на уроке и наградой за труд становится увлеченность учителя и детей.

Интересно сопоставить с учащимися портреты С. Рахманинова, изображенного на фотографии (с автографом композитора) и на рисунке Л. Пастернака. Что можно сказать о композиторе, глядя на его портреты и слушая его музыку?

«Как сложили песню». «Звучащие картины». «Ты откуда, русская, зародилась, музыка?» Эти три разворота объединяет русская народная песня. На первом из них предлагается прочитать рассказ М. Горького о том, как простые люди, вдохновленные окружающей их природой, тишиной, складывали песню. Настроению рассказа соответствуют пастельные тона рисунков художника-иллюстратора. Главную мысль разворота «Звучащие картины» можно выразить поэтическими строками: «Жизнь дает для песни образы и звуки...» На этих страницах вы видите картину К. Петрова-Водкина «Полдень» и ее фрагменты. В своей картине художник дал панораму жизни русского крестьянина. Труд, отдых в поле, любовь, материнство, похороны — вечные сюжеты различных жанров русских народных песен.

На третьем развороте предлагаются фрагменты русских народных песен разных жанров: колыбельная, солдатская, лирическая, хороводная, игровая. Вспомните с ребятами другие образы музыкального фольклора, с которыми они познакомились в предыдущих классах. Можно вспомнить с учащимися стихотворение Г. Серебрякова из учебника II класса. Тем более что первые его строчки являются названием разворота.

«Я пойду по полю белому». «На великий праздник собралась Русь!» Со страниц этих двух последних разворотов первого раздела IV класса вновь «звучит» 4-я часть кантаты «Александр Невский». Однако исполнение средней части хора интонационно связывается с частью «Мертвое поле» из кантаты.

Учащимся предлагается спеть мелодию хора «Вставайте, люди русские!» как интонацию мольбы, подражая народному плачу, причитанию. И на основе знакомой, спетой и не единожды прослушанной музыки кантаты познакомиться

с новой, 6-й ее частью — «Мертвым полем», которую исполняют солистка (меццо-сопрано) и оркестр.

Сюжет картины «После побоища Игоря Святославовича над половцами» заимствован В. Васнецовым из литературного памятника Древней Руси «Слово о полку Игореве». На ней изображена не историческая баталия, а фольклорно-поэтический образ старины. В центре картины — юноша-княжич и русский воин-богатырь. Их образы опоэтизированы художником. Они величественны и красивы, их лица не обезображены смертью. В картине слышится особая былинно-песенная напевность. Склонились цветы к лицу убитого княжича подобно тому, как описано это в «Слове о полку Игореве»: «никнет трава от жалости, и дерево с кручиною к земле приклонилось». Картина В. Васнецова и рисунок художника-иллюстратора созвучны настроению, интонациям плача невесты из 6-й части кантаты. Музыка и живопись — это обобщенный поэтический образ народной скорби.

«На великий праздник собралась Русь!». Это название разворота — поэтическая строчка из 7-й, заключительной части кантаты «Александр Невский» — «Въезд Александра Невского во Псков». В хоровом финале, прославляющем Русь-победительницу, соединяются знакомые учащимся темы: песня об Александре Невском и светлая мелодия из средней части хора «Вставайте, люди русские!». В начале и конце финала повторяется (в увеличении) богатырская мелодия «Песни об Александре Невском». Теперь к мужскому хору присоединяются и высокие женские голоса (сопрано), придающие звонкость и блеск звучанию. Слышен гулкий и торжественный звон колоколов. Победно, празднично, гимнически завершается кантата.

Более восьми веков живет память народная о святом благоверном великом князе Александре Невском — национальном герое, народном заступнике. Образ Александра Невского вдохновлял русских бойцов и в годы Великой Отечественной войны. Когда Новгород был освобожден от фашистов, бойцами-художниками при въезде в него был установлен огромный щит с изображением копии картины П. Корина «Александр Невский» (см. учебник для II класса). Около копии картины поместили щит с известными словами: «Кто с мечом к нам придет, тот от меча и погибнет». Такое же название имеет картина современного художника С. Присекина, с фрагментом которой ребята познакомились на одном из разворотов учебника для III класса.

В заключение урока пусть четвероклассники постараются ответить на все предложенные вопросы, поразмышляют над названием разворота: подходит ли оно ко всем музыкальным произведениям, упоминаемым на этих страницах (и русские народные песни «Славны были наши деды», «Солдатушки, бравы ребятушки», и канты, и хор «Славься!» М. Глинки).

¹ См.: Хрестоматия музыкального материала к учебнику-тетради «Музыка»: 1 класс / Сост. Е. Д. Критская и др. — М., 2001. — С. 64.

ДЕНЬ, ПОЛНЫЙ СОБЫТИЙ

Так называется следующий раздел учебников II—IV классов. Задача данного раздела — раскрыть перед учащимися самые разные направления связи музыки с жизнью, помочь им глубже и тоньше почувствовать и познать внутренний мир человека, ярче ощутить красоту природы, целенаправленно формировать способность воспринимать музыку как искусство, выразительное по своей природе, как интонационно-образную речь, обращенную тем или иным композитором к сердцу, уму и душе человека.

Содержание данного раздела во II классе — это день двух непохожих детей, запечатленный в музыкальных образах. Существенно то, что музыка этого раздела представлена преимущественно произведениями двух композиторов — П. Чайковского и С. Прокофьева. Это позволяет привлечь внимание учащихся к стиливым особенностям музыкальной речи каждого из них.

В III классе состоятся встречи с разными персонажами — музыкальными образами («Портрет в музыке», «В каждой интонации скрыт человек», «В детской», «На прогулке»).

В IV классе день, полный событий, мы прослеживаем на примере определенного периода жизни Александра Сергеевича Пушкина. Музыкальные впечатления А. Пушкина, музыкально-поэтические образы, связанные с его творчеством, позволят учащимся продолжить знакомство с лучшими образцами народной и классической музыки, углубить свои познания в области ее интонационной выразительности.

II класс

В учебнике для II класса раздел «День, полный событий» достаточно полно отражает содержание двух детских альбомов — П. Чайковского и С. Прокофьева. Попробуем, используя методический прием тождества и контраста, провести некоторые аналогии между пьесами, входящими в циклы программных фортепианных миниатюр, — «Детский альбом» П. Чайковского и «Детская музыка» С. Прокофьева. Как похоже и вместе с тем по-разному рассказали композиторы о событиях в жизни ребенка, начиная с утреннего пробуждения и кончая вечерним покоем!

На развороте **«День, полный событий»** учащиеся увидят детские портреты П. Чайковского и С. Прокофьева — двух мальчиков приблизительно одного возраста, от имени которых учитель может вести свой рассказ, проживая вместе с Сережей Прокофьевым жаркий летний день в Солнцовке и вместе с Петей Чайковским зимний день в уютном доме в Каменке. (Любопытно, что и Солнцовка, и Каменка находятся на Украине.)

Альбом П. Чайковского — это своего рода «24 часа из жизни маленького человека». Оказывается, и сидя дома, можно сделать и узнать очень много: слушать сказки («Нянина сказка», «Баба-яга»), танцевать («Вальс», «Полька», «Камаринская» и др.), мысленно путешествовать по разным странам («Неаполитанская песенка», «Немецкая песенка», «Старинная французская песенка» и др.), играть, радуясь и печальась («Игра в лошадки», «Новая кукла», «Похороны куклы» и др.).

Цикл «Детская музыка» С. Прокофьева — это картинки природы и ребячьих забав, это летний день с утра до вечера. Знакомство с фортепианными пьесами цикла дает учащимся возможность постичь все многообразие музыки С. Прокофьева, связанное с миром детских впечатлений и переживаний. Это и летние пейзажи («Утро», «Дождь и радуга», «Вечер», «Ходит месяц»), как бы нарисованные с натуры, и фантастические картинки («Сказочка», «Шествие кузнечиков»), и сценки из детского быта («Прогулка», «Пятнашки», «Раскаяние»), и жанрово-танцевальные пьесы («Вальс», «Марш», «Тарантелла»). Лучшие из них — лирические зарисовки «Утро», «Вечер», «Раскаяние», «Вальс» — приближаются к классическим образцам музыки для детей.

Эта музыка как бы взгляд ребенка на мир изумленными, широко раскрытыми глазами — все удивительно, все в первый раз! Музыка необычайно близка и понятна детям. Учитель может обратить внимание учащихся на то, что во всех пьесах этого сборника отчетливо проявляются характерные черты стиля С. Прокофьева: жизнелюбие, юмор, предельно ясная и вместе с тем тонкая звукопись, необычность гармоний, мелодических оборотов в самых, казалось бы, «простых» эпизодах. Сам композитор, превратив ряд пьес сборника «Детская музыка» в оркестровую сюиту «Летний день»¹, дал ключ к созданию своего рода музыкально-литературной композиции. Это действительно день, полный событий, и дети сами могут подбирать или сочинять стихи, рассказы, выполнять рисунки к отдельным музыкальным пьесам или к определенной группе пьес, отражая их содержание, откликаясь на форму произведения.

Полвека отделяет «Детский альбом» П. Чайковского от «Детской музыки» С. Прокофьева, а роднит эти два цикла одно — счастливое детство. Отличают же их музыкальный язык, интонации, стиль.

В пьесах П. Чайковского звучит песенное, задушевное высказывание простого человеческого сердца, призыв к общению. От мелодии исходят все прекрасные качества его музыки: интонации ласки, сочувствия, сострадания, дружеской поддержки, ясность и выразительность мысли, эмоциональная насыщенность образов, точность формы.

У С. Прокофьева — свобода, раскованность, своеобразный восторг, охватывающий ребенка на природе. Герой его музыкального альбома — само движение, он так похож на самого Сережу Прокофьева.

«Музыкальные инструменты». Учащиеся знакомятся с такими разновидностями фортепиано, как пианино и рояль. Как и предыдущий разворот, он предполагает встречу школьников с пьесами П. Чайковского и С. Прокофьева. Учитель может сам выбрать образцы песни, танца, марша для сопоставления их друг с другом.

Следующие развороты посвящены интонационно-образному разбору фортепианных пьес П. Чайковского, М. Мусоргского, С. Прокофьева. Работу с этими пьесами можно построить следующим образом: сравнить контрастные пьесы одного композитора, композиторские стили и произведения с одинаковыми названиями, пластику движений в танцах и маршах.

«Природа и музыка». Пьесы «Утро» и «Вечер» С. Прокофьева из «Детской музыки» можно сравнить с пейзажными зарисовками, с поэтическими строчками,

которые, возможно, к ним подберут сами дети. В этих пьесах практически отсутствуют изобразительные «подсказки» для определения их названий. И в то же время, если уже при первом знакомстве детей с музыкой спросить у них, какое время дня ощущается в каждой из пьес, они без труда могут прийти к названиям, данным самим композитором.

Кропотливая интонационная работа с этими пьесами приблизит музыку к детям. Они ее запомнят, и С. Прокофьев станет для них одним из любимых и узнаваемых композиторов. Пьесы «Утро» и «Вечер» С. Прокофьева надо слушать неоднократно. При первом знакомстве желательно обратить внимание детей на некоторые средства музыкальной выразительности обеих пьес, различие которых практически слышно сразу.

Контрастные регистры в пьесе «Утро» не только слышны, но и видны в нотной записи на странице учебника. В нотном рисунке можно обратить внимание ребят на скрипичный и басовый ключи, добавочные линейки сверху и снизу, как говорят дети: «Для таких высоких и низких звуков как будто не хватило пяти линеек». После того как учащиеся прослушают пьесу «Утро» несколько раз, постарайтесь подвести их к обобщенному поэтическому пониманию образа, задав такие вопросы:

— Как на фортепиано можно показать простор между небом и землей, травой и облаками?

— Что помогает вам наблюдать за постепенным пробуждением дня?

— Какие чувства вызывает у вас эта музыка?

Мелодия пьесы «Вечер» звучит в среднем регистре. Напеть начало мелодии этой пьесы не представляет большого труда. Попробуйте с учащимися, глядя на рисунок в учебнике, сочинить слова на музыкальную фразу, помещенную под ним. Предлагаем возможные варианты текста: *«Вечер ложится на лес и поля»*; *«Вечер приходит к нам вместе с луной»*; *«Вечер наступит, и звезды блеснут»*; *«Вечер настанет, цветы все заснут»*; *«Вечер нам дарит покой, тишину»*.

Этот прием дает хорошие результаты: запоминаются мелодия и название пьесы одновременно. А неоднократное повторение ведет к тому, что, с одной стороны, выстраивается унисон, особенно при пении без сопровождения (а капелла), с другой — при исполнении с сопровождением учащиеся обращают внимание на покачивающийся характер аккомпанемента, который создает образ колыбельной.

И та и другая пьеса звучит тихо. На нижних полях учебника даны понятия: «песенность», «регистр», которыми постепенно, по мере накопления музыкальных впечатлений, учащиеся начинают пользоваться самостоятельно. При желании можно закрепить понятие «регистр» и специфику применения разных регистров (игру разными регистрами) как прием, характерный для творчества С. Прокофьева. Хорошо, если дети сразу после прослушивания, без каких-либо разъяснений учителя сделают рисунки на эту тему, сочинят небольшой рассказ об услышанном.

Таким же образом предлагается построить работу и с другой «вечерней» пьесой из этого альбома — «Ходит месяц над лугами», которая «провокационно» включена в разворот «Эти разные марши» и будет вновь предложена на развороте «Музыка в народном стиле» в разделе «Гори, гори ясно, чтобы не погасло!». Подобного рода организация музыкальной работы на уроке поможет детям дома, «по слуху», выполнить задание в рабочей тетради, направленное на развитие их воображения, музыкальной памяти.

Контраст двух пейзажных зарисовок одного композитора сменяют контрастные образы музыкальных прогулок.

«Прогулка». На этом развороте даны фотопортреты М. Мусоргского и С. Прокофьева, а также нотные записи пьес этих композиторов с одним названием — «Прогулка». Предложите детям послушать и сравнить эти пьесы. «Прогулка» С. Прокофьева легкая, танцевальная, вприпрыжку. Ее мелодия предвосхищает музыкальный образ любознательного Пети, с которым дети скоро познакомятся в симфонической сказке С. Прокофьева «Петя и волк». Обратите внимание на вопросы к учащимся, предложенные на этом развороте. Очевидно, дети выберут местом для прогулки изображенного на рисунке мальчика и нотный стан, ведущий к фотографии С. Прокофьева.

«Прогулка» М. Мусоргского — небольшая фортепианная пьеса из сюиты «Картинки с выставки». С этой музыкой мы будем не раз «прогуливаться» по страницам учебников.

Одноголосный запев рисует образ спокойного движения в светлом, созерцательном настроении. В мелодии нет ни одного напряженно звучащего полутона, а именно: использован старинный, свойственный глубинным пластам русской музыкальной культуры, пятиступенный лад без полутонов — пентатоника. Мелодия звучит в диапазоне женского голоса. Так и слышится в ней пение в характерной русской народной манере, открытым звуком. Она подхватывается плотным аккордовым звучанием. Этот диалог запевалы и хора напоминает живую деревенскую сценку.

Мелодическая основа и запева, и всей темы прогулки — это мотив из трех звуков. Из этой попевки, как из зерна, вырастает не только вся прогулка, но, по существу, и весь цикл в целом.

Дополнительная информация

На создание фортепианной сюиты «Картинки с выставки» М. Мусоргского вдохновили работы его друга — художника Виктора Александровича Гартмана. Не случайно композитор первоначально назвал свое произведение «Гартман». Название «Картинки с выставки» возникло позже.

У В. Гартмана нет картины «Прогулка». Этот образ создан самим композитором. В. Стасов пояснял, что каждое проведение прогулки как бы иллюстрирует переход «зрителя» к следующему экспонату выставки и что в этой роли М. Мусоргский изобразил самого себя. Подтверждая это, композитор писал: «Моя физиономия в интермедах видна».

Исследователи находят в «Прогулке» связь со старинной русской величальной песней «Слава», которая была использована в опере «Борис Годунов».

«„Гартман“ кипит, как кипел „Борис“, — звуки и мысли в воздухе повисли, глотаю и объедаюсь, едва успеваю царапать на бумаге», — писал М. Мусоргский.

Движение в «Прогулке» М. Мусоргского неторопливое, спокойное, напевное. Не случайно на развороте в учебнике выписаны понятия: *песенность, танцевальность, маршевость*. Эти характеристики будут «работать» в произведениях М. Мусоргского и С. Прокофьева с одним названием «Прогулка». Кроме того, на развороте даются слова, из которых дети могут выбрать подходящие для выражения характера каждой из «прогулок».

«Танцы, танцы, танцы...» На рисунках этого разворота наглядно выражена пластика движений русской народной пляски и зажигательной итальянской тарантеллы, чешской польки и вечно юного вальса. Знакомство с танцами «Детского альбома» П. Чайковского и «Детской музыки» С. Прокофьева позволит обратить внимание учащихся на ритмическую основу музыки, на ее танцевальные ритмы, которые они смогут подчеркнуть игрой на музыкальных инструментах, характерными движениями. Не случайно рядом с названиями танцев выписаны ритмоинтонации, отличающие один танец от другого.

В «Детский альбом» П. Чайковского, помимо балльных танцев (вальса, мазурки, польки), включена русская народная пляска «Камаринская», сопровождение к которой учащиеся исполняют по ритмической партитуре на развороте «Плясовые наигрыши» и «Музыка в народном стиле».

«Эти разные марши». В «Детской музыке» С. Прокофьева много танцев и маршей, только их названия не всегда отвечают жанру: «Прогулка», «Шествие кузнечиков», «Ходит месяц над лугами», «Марш». Все эти пьесы передают движение, но в каждой — своя пластика. Пьеса «Шествие кузнечиков» своим названием, казалось бы, близка маршу, но послушайте и сыграйте ее несколько раз, и, может быть, вы услышите танцевальные мотивы в этом свободном «шествии». Не похожа ли эта музыка на галоп? Обсудите это с учениками. Пьесы «Вальс» и «Марш» не нуждаются в подробном описании, они хорошо знакомы учителям. Завершается альбом уже знакомой пьесой «Ходит месяц над лугами», напоминающей русскую народную песню, которую С. Прокофьев сочинил под впечатлением ночного пейзажа в Поленове.

Музыкально-слуховые впечатления учащихся, полученные на уроках, найдут свое продолжение в их самостоятельной деятельности в рабочей тетради.

На уроках учащимся не раз предлагается, услышав фрагменты различных произведений, определить, кому из композиторов они принадлежат. Это означает лишь то, что идет целенаправленное накопление музыкально-слухового опыта как опыта интонационно-стилевого. Важно привлечь внимание детей к своеобразию музыкальной речи каждого композитора — каждый «говорит» по-своему, у каждого свой почерк, свой стиль. Без каких-либо теоретических объяснений понятия «музыкальная речь», «стиль» и другие входят в лексикон учащихся и становятся неотъемлемой частью их опыта.

Учителю необходимо осознанно подходить к отбору репертуара для урока, который наиболее ярко представлял бы своеобразие музыкальной речи каждого из композиторов, и останавливаться на произведениях одного композитора в сопоставлении его с близкими или очень отличающимися сочинениями других композиторов.

Как правило, дети интуитивно чувствуют, кому из названных композиторов принадлежит то или иное произведение, достаточно быстро начинают различать, что эта музыка П. Чайковского, а эта — С. Прокофьева.

Ребятам предоставляется возможность сравнить музыку и рисунки разных танцев и маршей, выяснить, что общего и различного в «Марше деревянных солдатиков» (П. Чайковского) и «Марше» из «Детской музыки» (С. Прокофьева). Эти марши разного характера, назначения, образного содержания. Дети по самой музыке могут убедиться, что сочинены они разными композиторами, если учитель будет постоянно обращать внимание на родственность таких сочинений П. Чайковского, как «Мелодия», пьесы из «Детского альбома» («Вальс», «Сладкая греза», «Марш деревянных солдатиков»). Для этого при повторном исполнении всех названных произведений учитель смягчает жанровые различия, подчеркивая напевность, плавность музыки П. Чайковского и остроту, четкость звучания пьесы С. Прокофьева.

Обращение к нотной графике в рабочей тетради высвечивает особенности музыкальной речи каждого композитора, дает представление о его «почерке». Дети, рассматривая нотную графику и вспоминая музыку (или слушая ее), могут продирижировать ею.

Раз-два-три! Раз-два-три! Ноты как будто слетели с нотного стана и закружились в вальсе. На одном рисунке мягко и плавно поднимаются и опускаются. А на другом стремительно взлетают вверх. Какой вальс сочинил П. Чайковский, а какой — С. Прокофьев?

Накопление слухового интонационно-стилевого опыта происходит пока вне осознания школьниками названных особенностей музыкальной речи композитора. Однако, постоянно обращая внимание на эти особенности, выявляя их в сопоставлении с музыкой других авторов, вы добьетесь того, что при показе учащимся графической записи нескольких произведений они смогут различить «почерк» разных композиторов, определить, кому из них принадлежит то или иное сочинение.

Дополнительная информация

Остановимся на отдельных стилевых характеристиках музыки С. Прокофьева. Она отличается непривычным соединением простого и сложного: упрощенных ритмов с остротой гармонии. У него свой характерный мелодический рисунок, в котором простота линий сочетается с непривычными изгибами и угловатостями. Но если попробовать спеть ее без скачков, то в своей основе она окажется простой гаммой. Особенно наглядно своеобразие мелодической линии С. Прокофьева предстает в сопоставлении с мелодикой П. Чайковского. О мелодии С. Прокофьева часто говорят, что ее трудно спеть. Мелодия же П. Чайковского с ее закруглениями, опеваниями, поступенностью (все звуки рядом) поется легко и свободно.

Русский песенный склад мелодии и скачки, перекрещивания в фортепианном сопровождении («Утро», «Прогулка», «Сказочка»), остинато², органнй пункт, созвучия-пятна («Дождь и радуга») — все это делает музыку С. Прокофьева непривычной. В то же время безмятежные прокофьевские воспоминания аналогичны тихим пейзажным образам С. Рахманинова (IV класс), сказочно-хрупкому образу Снегурочки Н. Римского-Корсакова (III класс).

Живая, веселая шутка, звонкий, юношеский смех, остроумная скерцозность, светлый, улыбчивый тон, радость жизни — все это тоже Прокофьев!

«Расскажи сказку». На этом развороте даются в сопоставлении «Нянина сказка» П. Чайковского и «Сказочка» С. Прокофьева. Пьесы двух фортепианных альбомов для детей эффективнее разбирать с учащимися непосредственно за инструментом.

В названии пьесы С. Прокофьева — «Сказочка» не упоминается рассказчица — няня, но музыкальный аккомпанемент подсказал художнику ее образ. У С. Прокофьева сказка начинается не сразу. Вероятно, мальчик увидел свою няню сидящей за вязаньем и попросил рассказать сказку... Музыка звучит как бы вполголоса. Тянется нить из клубка, плетется узор, начинается неспешный рассказ. Только на несколько секунд-тактов отрывается няня от своего вязанья (видимо, в сказке что-то страшное произошло), переводит дыхание и ведет сказочку прежним говорком к мирному, спокойному концу. Здесь вновь можно применить прием распева на слоги основной мелодии, например на слова «жили-были царь с царицей» или какие-либо другие.

Няня в пьесе у П. Чайковского начинает рассказывать сказку сразу, и, как предполагают ребята, этой сказкой она хочет испугать маленького воспитанника. Не случайно дальше следует пьеса «Баба-яга». Постарайтесь с учащимися в классе ответить на вопросы этого разворота, связать их с интонационно-образным пониманием миниатюр. Не стоит сочинять сказку всем классом, лучше, если она будет у каждого своя.

«Звучащие картины». На картинах известных художников — П. Федотова, О. Ренуара, П. Корины — изображены музыканты за инструментами: клавесином, пианино, роялем. Главное — характер звучащей на картинах музыки. Перед детьми следует поставить вопрос, какую музыку они «слышат», глядя на картины, и тогда уже постараться озвучить их предположения. Отбор музыкальных произведений остается за учителем. Важно, чтобы это были контрастные произведения, отвечающие суровому образу картины П. Корины; нежному, мягкому, задушевному звучанию домашнего музицирования — в картине О. Ренуара; классической музыке прошлого — в картине П. Федотова.

«Колыбельные». На двух разворотах предлагаются четыре колыбельные песни (три из них в разное время написали композиторы А. Островский, Е. Крылатов, Р. Паулс и одна народная латышская песня). Практика показывает, что детям очень нравятся все предложенные здесь песни. Они поют их с удовольствием, так как эта музыка бытует дома, часто исполняется по радио, телевидению. Не будем подробно останавливаться на вокально-хоровой работе, единственное замечание: во всех предложенных песнях, в том числе и в «Вечерней песне» А. Тома, постарайтесь определить с детьми интонацию колыбельной. Это поможет им успешно выполнить задание в рабочей тетради.

«Мама», пьеса из «Детского альбома» П. Чайковского, — отражение первой мысли ребенка до и после сна, лирическая, интимная. Постарайтесь с учащимися найти слова для мелодии П. Чайковского по аналогии с «Вечером» С. Прокофьева.

III класс

В III классе в разделе «День, полный событий» сохраняется преемственность тем и образов с темами и образами предыдущих классов. Продолжается познание

стилевых особенностей уже знакомых детям композиторов: П. Чайковского, М. Мусоргского, С. Прокофьева. Впервые появляется музыка Э. Грига.

«Утро». На этом развороте даны две пьесы: «Утренняя молитва» П. Чайковского и «Утро» из симфонической сюиты «Пер Гюнт» Э. Грига. Эти музыкальные примеры позволяют услышать внутреннее согласие в ощущениях композиторами мира природы, мира людей... Музыка П. Чайковского отображает спокойное душевное состояние ребенка. Музыка Э. Грига, рисуя картину природы, выражает ощущение человека, светло воспринимающего внешний мир. Музыкальные характеристики звучания пьес (слова на цветных плашках в учебнике) в полной мере соответствуют музыке как русского, так и норвежского композиторов. Обратите внимание учеников на детские портреты композиторов, на рисунки художника, передающие настроение, вызванное их музыкальными пьесами. Вспомните еще раз мелодию «Рассвета» М. Мусоргского, сравните ее с «Утром» Э. Грига.

С музыкой П. Чайковского и Э. Грига дети встретятся снова на развороте «Певцы родной природы». Соотнесение этих страниц углубит музыкальную восприимчивость детей.

«Портрет в музыке». **«В каждой интонации спрятан человек».** На этих разворотах продолжается знакомство с образами произведений С. Прокофьева. Прогулка озорного мальчика из «Детской музыки» (II класс) проложила путь к запоминающейся Болтунье, доброй Золушке, юной Джульетте.

Песня «Болтунья», с которой учащиеся познакомились в I классе, построена в виде развернутого монолога, напоминающего эпизод из комической оперы. Перед нами возникает портрет школьницы Лиды, без удержу болтающей о своих школьных нагрузках и увлечениях. Это как бы сценка, выдержанная в характере веселой скороговорки, чередующейся с мелодичным, очень выразительным и убедительно звучащим рефреном.

Интересно сравнить тему (стремительно взлетающая гамма) Джульетты — озорной, резвой девочки и тему героя «Прогулки» из «Детской музыки» (оказывается, это та же гамма!).



Данное сопоставление показывает нам «излюбленные музыкальные речения» композитора. Рассматривая их, следует постоянно возвращаться к музыкальному образу произведения, отмечать, что нового открывается для нас в нем.

Чрезвычайно важен вопрос: как композитор помогает нам «увидеть» и понять человека, с которым мы встретились в его произведении? Так, контрастное сопоставление трех тем Джульетты (в учебнике представлена нотная запись двух из них) раскрывает богатство ее образа, его неоднозначность.

Знакомство с действующими лицами балета «Золушка» поможет учащимся в будущем понять, что драматургия балета основана на противопоставлении двух контрастных сфер: возвышенной любви, честности, сердечной доброты Золушки и ее волшебных покровителей и злобы, пошлости и корыстолюбия мачехи и ее дочерей. Здесь сталкиваются лирика и гротеск, вдохновенная мечта и грубая житейская проза, романтические порывы и злая насмешка.

Дополнительная информация

Тема чистой любви занимает ведущее место в драматургии и музыке балета. «Самую Золушку я вижу не только как сказочный персонаж, но и как живого человека, чувствующего, переживающего и волнующего нас, — говорил С. Прокофьев. — Мы стремились, чтобы зритель не оставался равнодушным к горестям и радостям скромной, мечтательной Золушки, горячего Принца, робкого папаши, злой мачехи, задорных вертушек-сестер, чтоб он увидел их чувствующими, переживающими».

В изображении спесивых и злых сестер Золушки, в сценах придворных увеселений (бал во втором акте) композитор воспользовался ритмикой и фактурой западноевропейской танцевальной музыки XVII—XVIII вв. Лирические страницы балета, связанные с характеристикой самой Золушки, ее любви к Принцу, окрашены русской мягкостью и задушевностью.

Особенно метко и выразительно композитор обличает жадную мачеху и двух ее сварливых дочерей (в либретто они именуются Кубышкой и Худышкой, в ленинградском варианте спектакля — Злюкой и Кривлякой). Музыка передает атмосферу ссор и потасовок, беспричинной злобы и зависти. Мы словно слышим пронзительный визг вздорных «маменькиных дочек». То они дерутся из-за шали, зло топоча ногами, то, капризно жеманясь, готовятся к балу.

Карикатурность образов подчеркнута скерцозной ритмикой, графичной, заостренной оркестровкой, пятнами диссонирующих гармоний. Музыка и балетное действие сливаются в едином характерном комическом образе. Композитор, как бы лукаво улыбаясь, вырисовывает смешные портреты героев сказки.

Но как только на сцене появляется Золушка, музыка становится мягкой и лиричной. Темы Золушки словно озаряют все вокруг ласкающим светом красоты и человечности: в них запечатлена тихая грусть, красота первого чувства. Эмоциональный мир Золушки родствен миру Снегурочки Н. Римского-Корсакова, Джульетты самого С. Прокофьева. Первая тема, появившаяся во вступлении и затем неоднократно возникающая, задумчивая, нежная, напоминает о горькой судьбе Золушки (обилие красочных тональных сдвигов, хрупких хроматических оборотов придает этой теме оттенок грустной усталости). Вторая тема Золушки, тема ее любви к Принцу, порывистая, устремленная, широконапевная, на возбужденно пульсирующем тремоло, полна света и ликования.

Для более содержательного восприятия учащимися довольно большого музыкального фрагмента сначала предложите им «продиржировать» основной темой «Вальса»: свободным, естественным движением руки сверху вниз подчеркнуть характер метрической пульсации — передать жестом полетность, взволнованность музыки, динамические нарастания, устремленность к вершине (кульминации). К тому же это позволит учителю увидеть, насколько эмоционально учащиеся откликаются на изменения в музыке, как переживают ее содержание. Откликнутся ли дети жестом иного характера на неожиданно вторгшийся в музыку вальса бой часов? Важно, чтобы учащиеся не увлекались пересказыванием сюжета знакомой им сказки, а размышляли о характере музыки, о тех чувствах, настроении, которые в ней выражены, о различии и связи контрастных

музыкальных тем, воплощающих образы добра и зла (радостная взволнованность Золушки, ее смятение и тревога, появляющиеся с первым ударом часов).

«В детской». «Игры и игрушки». Среди русских композиторов XIX в. детская тема представлена и у М. Мусоргского в его вокальном цикле «Детская» на собственные слова. Однако это не песни для детей, а монологи от лица ребенка. Тематика вокального цикла, конечно же, перекликается с «Детским альбомом» П. Чайковского, отчасти с «Детской музыкой» С. Прокофьева. Сравните «С няней» («Расскажи мне, нянюшка...») М. Мусоргского и «Нянину сказку» П. Чайковского, «Сказочку» С. Прокофьева; «С куклой» М. Мусоргского и «кукольный» мини-цикл П. Чайковского; «На сон грядущий» («Господи, помилуй папу и маму и спаси их, Господи») М. Мусоргского и пьесы «Утренняя молитва» и «В церкви» П. Чайковского; «Поехал на палочке» М. Мусоргского и «Игра в лошадки» П. Чайковского.

Предложите детям внимательно рассмотреть обложку издания вокального цикла «Детская», которую нарисовал И. Репин. Пусть они найдут здесь сюжеты пьес цикла, упоминаемых на этом развороте.

Первая пьеса этого цикла «С няней» предлагается не только для слушания с учащимися, но и для эскизного разучивания мелодии. При этом обратите внимание учащихся на паузы, динамические оттенки и короткие фразы, подчеркивающие речитативность музыкальной интонации. Все это обогатит интонационную выразительность исполнения в целом.

Песня «С куклой» более доступна для разучивания с ребятами. Разучивайте ее постепенно, как бы проживая, проигрывая эту сценку из детской жизни; например, взяв на руки куклу, девочка начинает ее укачивать: «Тяпа, бай, бай, Тяпа, спи, усни, — угомон тебя возьми...» Прерывает мотив колыбельной сердитый окрик: «Тяпа! Спать надо!» При этом Тяпа получает изрядный шлепок. Но, видно, эта негодница совсем не хочет спать. Подражая няньке, девочка начинает запугивать Тяпу: «Тяпа, спи, усни, Тяпу бука съест, серый волк возьмет, в темный лес снесет». Молчание... Тяпа лежит, брошенная на полу. Что делает тем временем девочка?.. Затем колыбельная продолжается.

Своеобразной иллюстрацией к этой песне послужит картина М. Добужинского «Кукла».

Друг М. Мусоргского — художник В. Гартман говорил: «Цикл „Детская“ — это не романсы и не песни, а настоящие драматические сценки, их надобно было бы исполнять в декламации талантливой актрисы или певицы, на сцене, в костюмах и среди декораций».

«На прогулке». О теме «Прогулка» М. Мусоргского было уже подробно написано выше. Если это произведение третьеклассники будут слушать впервые, то можно предложить такие варианты работы для учителя:

Вариант 1. Учитель говорит учащимся, что сейчас прозвучит мелодия, которая рисует портрет человека, занятого очень интересным для него делом, и предлагает ответить, откуда он и что делает. (Звучит «Прогулка».) Ребята обычно находят удивительно верные ответы: «Это русский человек, который очень размашисто ходит»; «Он рассматривает что-то, останавливается и снова

прохаживается». Затем учитель предлагает детям прогуляться вместе с композитором по выставке картин — познакомиться с отдельными пьесами «Картинок с выставки».

Вариант 2. Учитель предлагает детям представить, что они находятся на выставке одного художника, который демонстрирует свои полотна. На этой выставке много посетителей, в их числе — композитор, написавший эту музыку. (Звучит «Прогулка».) После перечисления названий частей (картинок) сюиты и прослушивания «Прогулки» дети должны ответить, можно ли по ее интонации узнать, какому народу принадлежат эта музыка и композитор, ее написавший. Пусть учащиеся постараются доказать свое мнение.

Мелодию «Прогулки», как и многих других частей сюиты, можно спеть со словами. В. Соколов сделал переложение сюиты для детского хора, а текст написала Эм. Александрова:

Эй, сюда заходи, заходи, народ честной!
Заходи, погляди на картины дивные!
На людей, на птиц да на земли дальние!
Ты воспой, ты восславь сердце доброе,
Щедрость да разум, руки искусные люда русского!

«Тюильрийский сад» — это радостная, залитая ослепительным светом картина детства, природы, счастья. Звонкий регистр, мажорный лад, упругий ритм, напоминающий детскую считалку, — все эти средства воплощают любимые композитором детские образы. По авторской программе — это сцена ссоры. По-детски непосредственной теме первой части противопоставлена средняя часть. Она как бы передает речь нянюшек, которые успокаивают ссорящихся детей. На смену звонкому, высокому регистру и возбужденному движению первой темы приходит спокойный средний регистр, повторы убеждающих интонаций.

Весь сценарий «музыкальных событий» здесь принадлежит самому М. Мусоргскому, так как у художника сведения о картине очень скудные: «Сад в Тюильри — рисунок карандашом». Рисунки В. Гартмана стали поводом, толчком для написания «Картинок с выставки». Сюита ни в коей мере не должна рассматриваться как музыкальная иллюстрация рисунков. Пьесы М. Мусоргского совершенно самостоятельные художественные образы.

Некоторые рисунки В. Гартмана сохранились. Три из них представлены в учебнике для II класса. Современный художник, откликаясь на музыкальные образы М. Мусоргского, нарисовал иллюстрацию к «картинке» «Лиможский рынок».

Интересным методическим ходом учителя будет предложение детям нарисовать свои впечатления от прослушанной музыки. При этом названия пьес не сообщаются, иначе рисунки будут отвечать прежде всего названию и не отразят собственно музыкальные ассоциации ребенка.

Еще с одной «французской» зарисовкой — пьесой «Старый замок» учащиеся познакомятся уже в IV классе. Вновь надо обратить внимание на вопросы в учебнике.

Еще раз подчеркнем, что с первых занятий важно учить детей вслушиваться в музыкальную речь каждого композитора, отличая произведение одного автора от другого.

«Вечер». Разворот знакомит учащихся с песнями, вернее, романсами известных композиторов. Музыка М. Мусоргского, П. Чайковского, Э. Грига, поэзия А. Плещеева, живопись В. Марковой дают почувствовать им идиллическую картину вечернего покоя, тишины. Предложите ребятам определить образное содержание музыки по ее звучанию сначала в фортепианном варианте. После того как они выскажутся о настроении, которое выражает тот или иной романс, можно спросить, о чем рассказывает музыка, как они это почувствовали, и рассмотреть репродукцию картины, представленной в учебнике.

Затем можно приступить к разучиванию наиболее понравившегося произведения, добиваясь кантилены, широты дыхания, протяжного звучания гласных и короткого произношения согласных. Можно вновь вернуться к уже знакомым произведениям этих композиторов, постараться найти характерные черты их музыкального почерка.

IV класс

В IV классе раздел учебника «День, полный событий» переносит учащихся в пушкинские места Псковского края.

Расширим материал этого раздела и назовем его «Листки из альбома». Каждый из них будет представлять некую партитуру урока или музыкально-литературной композиции. (Возможно и их использование на каком-либо внеклассном мероприятии.) Посмотрим на «равнодушную природу» глазами поэта, послушаем музыку, которую слышал Александр Сергеевич Пушкин во время Михайловской ссылки, вспомним мелодии композиторов, которые озвучили волшебные стихи первого русского поэта.

Дополнительная информация

Приятно путешествовать, заранее зная маршрут, а пушкинские маршруты и географию путей его героев знает почти каждый. Здесь, в Михайловском, написаны замечательные произведения, главы романа «Евгений Онегин», трагедия «Борис Годунов», поэмы «Цыганы», «Граф Нулин», «Руслан и Людмила», «Сказка о царе Салтане...» и многие стихотворения.

Необыкновенно хороши окрестности Михайловского, особенно сосновые леса, с маленькими прозрачными озерами, холмы с извилистыми песчаными дорогами и тропинками, хорош весь этот простор не уныло пологой равнины, а богатой своей суровой роскошью северной природы. Здесь было где часами ходить пешком и целые дни пропадать верхом на лошади.

Осенью 1824 г. начинается знаменитый период жизни А. Пушкина, заполненный чтением, творческим трудом и спокойным сельским досугом в обществе любимой няни и в дружеском общении с семьей Осиповых, соседей из Тригорского.

«Приют спокойствия, трудов и вдохновенья...» Листок первый. Звучит фортепианная пьеса М. Мусоргского «В деревне». Учитель читает стихи:

Приветствую тебя, пустынный уголок,
Приют спокойствия, трудов и вдохновенья,

Где льется дней моих невидимый поток
На лоне счастья и забвенья.

Мы с вами в Михайловском. Музыка и стихи, которые сейчас прозвучали, перенесли нас в эти удивительные места. Природа здесь неяркая, неброская, но именно она когда-то очаровала А. Пушкина, а он очаровал ею нас в своих стихах. Когда у поэта спросили, каков его кабинет, он ответил: «Деревня — вот мой кабинет», подразумевая под словом «деревня» и свой деревянный дом, и избушку няни, и всю природу вокруг.

Больше всех времен года любил поэт осень.

Унылая пора! очей очарованье!
Приятна мне твоя прощальная краса.

Послушайте, как в одной строке меняется настроение: первая фраза настраивает на минорный лад, печально и тихо на душе... И вдруг — «очей очарованье!...».

Мы не случайно предложили вам послушать стихи, а не прочитать их — каждая строка у А. Пушкина звучит какой-то своей, особой, удивительно прекрасной мелодией.

Характер музыки «Осенней песни» П. Чайковского (минор — мажор) близок настроению стихотворения А. Пушкина. «Замечательная „Осенняя песнь“, — писал Б. Асафьев, — является как образ октября, безусловно, русским пейзажем настроения, отвечающим подобного же содержания русским осеням в живописи».

Рассматривая картину художника В. Попкова, учащиеся, вероятно, также неоднозначно воспримут ее художественный образ. Это не просто дивная, осенняя природа. Элегичность всего строя картины несет в себе в то же время тревожное предчувствие.

Искусство А. Пушкина, П. Чайковского, М. Мусоргского, В. Попкова — это родственный взгляд на мир. В заключение интересно обратиться к уже знакомым детям пьесам «Осень», «Пастораль» Г. Свиридова и после их прослушивания сравнить их с музыкой П. Чайковского и М. Мусоргского, прозвучавшей на этом уроке. Так ребята почувствуют, услышат, увидят родной край сердцем композитора, художника, поэта.

«Зимнее утро». *Листок второй.* Звучит фортепианная пьеса «Зимнее утро» из «Детского альбома» П. Чайковского, с ней учащиеся познакомились в I классе.

...не велеть ли в санки
Кобылку бурую запречь?
Скользя по утреннему снегу,
Друг милый, предадимся бегу
Нетерпеливого коня...

Послушайте и разучите с учащимися романсы с одинаковым названием «Зимняя дорога» композиторов В. Шебалина, В. Кюи и русскую народную песню. Предложите учащимся подумать, в каких сочинениях больше «солнца», в каких —

«мороза». Что помогает им это определить? По какой из зимних дорог им хотелось бы прокатиться и почему? Пусть они подберут картины художников, созвучные их настроению, переданному музыкой.

«Зимний вечер». *Листок третий.* Зимний день короток. Вот и вечер наступил. Эти страницы посвящены музе А. Пушкина — его няне Арине Родионовне:

Ты, детскую качая колыбель,
Мой юный стих напевами пленила
И меж ветвей оставила свирель,
Которую сама заморозила.

В учебнике дети увидят домик няни Пушкина и портрет Арины Родионовны Яковлевой, которая нежно и горячо любила своего «неумчивого» «любезного друга», не стеснялась обращаться к нему, когда следовало, со словом укоризны и «неизменно тревожилась о нем своим преданным и благородным чувством».

Арина Родионовна была простой крестьянкой и необыкновенной сказочницей. Поговорки, пословицы, присказки не сходили у нее с языка. Большую часть народных былин и песен, которых Пушкин знал так много, услышал он от нее.

Не гаснул долго огонек
В уютной няниной избушке,
И слушал, слушал няню Пушкин,
Катилась сказка, как клубок.

Н. Языков

«От отрочества до самой могилы, — писал И. Аксаков, — этот блистательный, прославленный поэт, ревностный посетитель гусарских пиров и великосветских гостиных, не стыдился всенародно, в чудных стихах, исповедовать свою нежную привязанность — не к матери, а к „мамушке“, к няне, и с глубоко искреннею благодарностью величать в ней первоначальную свою Музу».

Звучит пьеса П. Чайковского «У камелька» из цикла «Времена года». Она переносит нас в кабинет А. Пушкина. К ней в своем альбоме П. Чайковский взял в качестве эпиграфа поэтические строки Пушкина:

И мирной неги уголок
Ночь сумраком одела,
В камине гаснет огонек,
И свечка догорела.

Эти стихи удивительно гармонируют с музыкальной тканью пьесы, мечтательной, раздумчивой — словно сотканной из мирной неги зимнего вечера, проведенного у камина, где так отрадно думать, вспоминать о невозвратном прошлом, грезить о будущем...

И только короткая музыкальная фраза, врывающаяся настороженным вопросом, вносит ощущение легкой тревоги, печального предчувствия. И снова — тишина, полная поэтического очарования.

В доме тепло, уютно, горит камин, а за окном...

Буря мглою небо кроет,
Вихри снежные крутя...

Может быть, А. Пушкин вспоминает своих лицейских друзей? Эти стихи — одни из самых известных в творчестве поэта. На них сочинено два музыкальных произведения: романс лицейского друга поэта Михаила Яковлева и русская народная песня.

Сравните с детьми мелодию романса, написанного композитором, с русской народной песней и разучите их, ответьте на вопросы этого разворота.

«Что за прелесть эти сказки!» *Листок четвертый.* Эти страницы посвящены сказкам А. Пушкина, которые вдохновили композиторов на создание музыкальных сочинений.

В синем небе звезды блещут,
В синем море волны хлещут...

Эти строчки становятся зримыми в музыке оперы «Сказка о царе Салтане...» Н. Римского-Корсакова.

Последовательность музыкальных картин та же, что и в стихах А. Пушкина. Звучит фанфарный призыв, приглашая слушателей удвоить свое внимание. Фанфары начинают каждую картину оперы. И возникает в оркестре широкая, величественная тема мерно колышущегося океана. Эта тема «пронизана» короткими аккордами челесты («челеста» по-русски — «небесная»). И в холодноватых, «небесных» звуках мы слышим, нет, видим, как зажигаются звезды.

Неожиданно тревожно загудели литавры, мрачно забасили фаготы и тромбоны — идет по небу туча. Возникает новая тема в оркестре, тяжелая, неуклюжая. Она звучит на пульсирующем фоне скрипок. Чудится, что по волнам перекатывается тяжеленный предмет. Да это же бочка! А в ней плачет, бьется царица — всхлипывают флейты и кларнеты, скрипки и гобои.

Какую музыкальную картину написал Н. Римский-Корсаков! «И растет ребенок там не по дням, а по часам». Неужели и это рисует музыка? Да. Светлая мелодия — тема Гвидона, зародившаяся в прозрачном звучании кларнета, переходит к низкому тембру валторн, словно ломается голос подростка, который превращается в юношу.

Слушаешь музыку, читаешь поэтические строки и представляешь полотна А. Васнецова, М. Врубеля, И. Билибина.

«Три чуда». *Листок пятый.* Продолжение музыкальной сказки. Есть в сказке А. Пушкина и в опере Н. Римского-Корсакова три чуда, которые удивляют самих героев сказки. Симфоническая картина «Три чуда» предваряет последнее действие оперы «Сказка о царе Салтане...». Мелькают, слышатся знакомые мотивы, народные интонации (некоторые из них подсказал А. Пушкин): белочка поет «Во саду ли, в огороде», а царица Лебедь «речь-то говорит, словно

реченька журчит»... Тема царевны Лебеди соткана из интонаций русских народных песен (ее вокальный вариант учащиеся могут эскизно разучить). В музыке слышится и тяжелая поступь витязей-богатырей, и шум «бурливого моря».

Примерные вопросы к учащимся вы найдете на разворотах учебника. Пусть ребята разучат хор «Не в саду, не в огороде» из оперы «Сказка о царе Салтане...». Чем он отличается от народной песни? Куплет за куплетом звучит одна мелодия, но как она расцвечивается! В оркестре меняются тембры инструментов (колорит, краска звучания). Появляются интонации, которые изображают даже переливы драгоценных изумрудов.

«Ярмарочное гулянье». *Листок шестой.* Он посвящен Святогорским ярмаркам, которые любил посещать А. Пушкин.

Эти ярмарки славились своим многолюдьем и весельем. Главной была ярмарка в «девятник» (в девятую пятницу после Пасхи). Святогорская ярмарка в «девятник» была самой большой в уезде по обилию товаров. Чего только здесь не продавали: холст, рыбу, кожу, перо, а также разные лакомства!

Какую же музыку мог слышать поэт на ярмарке? Пастушьи наигрыши на заре, веселые народные плясовые под балалайку, гармонику, ансамбли ложкарей, звуки шарманки, волынки, напевы и пляски цыган.

Дополнительная информация

«Во время бывших в Святогорском монастыре ярмарок, — вспоминал А. Д. Скоропост, заштатный псаломщик, по записи послушника Святогорского монастыря Владимирова, — Пушкин любил ходить, где более было собравшихся старцев (нищих). Он, бывало, вмешается в их толпу и поет с ними разные припевки, шутит с ними и записывает, что они поют, а иногда даже переодевается в одежду странника и ходит с нищими по ярмарке... На ярмарке его всегда можно было видеть там, где ходили или стояли толпою старцы, а иногда он ходил, задумавшись, как будто кого или чего ищет».

А торговец М. И. Лапин из Опочки писал в своем дневнике: «1825 год... 29 мая в Святых Горах было о девятой пятницы „на Святогорской ярмарке“... и здесь имел щастие видеть Александра Сергеевича г-на Пушкина, который некоторым образом удивил странною своею одеждою. У него была надета на голове соломенная шляпа — в ситцевой красной рубашке, опоясавши голубою ленточкою, с железною в руке тростию с предлинными черными бакенбардами, которые более походят на бороду, также с предлинными ногтями, которыми он очищал шкорлупу в апельсинах и ел их с большим аппетитом, я думаю около половины дюжины».

(Пушкин и его время. — М., 1997.)

Иллюстрацией к этому листку служит картина Б. Кустодиева «Ярмарка».

Предложите учащимся послушать мотив пастушьего наигрыша из оперы П. Чайковского «Евгений Онегин» (заключительная сцена письма Татьяны) или уже знакомую детям «Пастораль» Г. Свиридова, а также пьесы из «Детского альбома» П. Чайковского («Мужик на гармонике играет» и «Камаринская»). Многие музыкальные произведения, которые могли бы звучать на ярмарочном гулянье, учащиеся могут назвать самостоятельно, опираясь на свой слуховой опыт.

На уроке разучите две песни из оперы П. Чайковского «Евгений Онегин»: «Уж как по мосту, мосточку» и «Девицы-красавицы». Определите жанр этих песен. Подумайте, чем отличаются друг от друга два народных инструмента — волынка и шарманка.

Все музыкальные произведения, о которых шла речь выше, написаны одним композитором, но в то же время очень похожи на подлинно народные мотивы. Они просто и легко запоминаются и разучиваются. Разыграйте эти песни с учащимися в классе.

«Святогорский монастырь». *Листок седьмой.*

Мы рождены для вдохновенья,
Для звуков сладких и молитв.

Из Михайловского Пушкин любил ходить в Святогорский монастырь, причем, как передают, всегда входил в монастырь через восточные ворота, обращенные в сторону села Михайловского (впоследствии они были названы «пушкинскими»). По преданию, ему в монастыре отводилась келья, стены которой он испещрял своими стихами. «Придя в Святые Горы в „Девятник“, т. е. в девятую пятницу по Пасхе, когда бывает там ярмарка, — писал Л. Софийский, — Пушкин часто останавливался у святых ворот монастыря, выходящих на запад к слободе Тоболонец, и здесь он прислушивался к пению нищих, распевающих и доселе духовные стихи о Лазаре, об Архангеле Михаиле, о Страшном суде и тому подобные кантаты, а иногда и подпевая им и сам».

«Приют, сияньем муз одетый...» *Листок восьмой.* Он отдан романсам. В нескольких верстах от Михайловского было имение местных помещиков Осиповых-Вульф. Владелица поместья Прасковья Александровна Осипова (по первому мужу Вульф) жила с детьми и племянниками в просторном уютном доме. Сюда часто по вечерам приезжал Александр Сергеевич Пушкин.

Приду под липовые своды,
На скат Тригорского холма...

В уютной гостиной звучали стихи, музыка, молодые голоса... Центром этих собраний был А. Пушкин. Он устраивался на диванчике в углу и готовился слушать музыку. Кто-то снимал со стены гитару, начиная ее настраивать, кто-то садился к роялю, перебирая лежащие на нем ноты, находил что-то интересное и предлагал гитаристу: «Споём романс...»

В то время был очень популярен романс на стихи поэта И. Козлова «Ночь весенняя дышала». Эти стихи в уютном сельском имении распевали на итальянскую мелодию. На эти же стихи М. Глинка написал романс «Венецианская ночь».

«Скажи от меня Козлову, — писал А. Пушкин поэту А. Плетневу, — что недавно посетила наш край одна прелесть, которая небесно поет его „Венецианскую ночь“ на голос гондольерского речитатива; я обещал о том известить милого, вдохновенного слепца. Жаль, что он не увидит ее, но пусть вообразит себе красоту и задушевность, по крайней мере, дай Бог ему ее услышать».

А «прелесть» эта была Анна Петровна Керн, которой поэт посвятил замечательное стихотворение «Я помню чудное мгновенье...».

И. Козлов, прекрасный русский поэт (он автор знаменитого «Вечернего звона»), к тому времени совсем ослеп и был прикован к постели, поэтому Пушкин и называл его «милым, вдохновенным слепцом».

На подобных вечерах звучали фортепианные ансамбли Гайдна и Моцарта, музыка «упоительного» Россини. Сочинения итальянского композитора очень нравились А. Пушкину.

Вот и закончился день, полный событий, А. Пушкина. Все это время с нами были стихи поэта и музыка.

Рассмотрите внимательно вместе с детьми портрет А. Пушкина работы О. Кипренского. Только ли поэт изображен на нем? Подумайте, почему А. Пушкин в своих стихах постоянно обращается к музе и лире.

Наше путешествие хочется завершить словами современного поэта Д. Самойлова:

Пока в России Пушкин длится,
Метелям не задуть свечу.

¹ С. Прокофьев не раз возвращался к этим пьесам: в 1941 г. он сделал из них семичастную симфоническую сюиту «Летний день» («Утро», «Пятнашки», «Вальс», «Раскаяние», «Марш», «Вечер», «Ходит месяц над лугами»). Пьесы «Тарантелла», «Шествие кузнечиков» и «Пятнашки» С. Прокофьев просил не включать в избранные сочинения. Не объясняется ли это тем, что его «Детские песенки» содержат подобные токкатно-скерцозные образы, или тем, что вышеназванные пьесы были сочинены им в детском возрасте и, по его мнению, являлись несовершенными?

² *Остинато* — итал. *ostinato*, от лат. *obstinatus* — упорный, упрямый — многократное повторение какого-либо мелодического или только ритмического, порой и гармонического оборота.

О РОССИИ ПЕТЬ — ЧТО СТРЕМИТЬСЯ В ХРАМ

Этот раздел учебника назван поэтической строкой Игоря Северянина из его стихотворения «Запевка»¹. Раздел является абсолютно новым в содержании предмета «Музыка» в общеобразовательной школе. Он посвящен постепенному и очень бережному введению учащихся I—IV классов в художественные образы духовной музыки. На начальном этапе это пьесы из «Детского альбома» П. Чайковского («Утренняя молитва» и «В церкви»), народные песнопения о Рождестве, Сергии Радонежском, колокольные звоны. Иначе говоря, первые музыкальные впечатления, связанные с музыкой религиозной традиции, представлены сочинениями композиторов-классиков, духовным фольклором и только постепенно, по мере накопления музыкально-слуховых впечатлений, вводятся интонации подлинных молитв, звучащих в православном храме.

Не случайно на страницах данного раздела большое количество иллюстраций. Как органично сливаются в храме все виды искусства, так и на уроке музыки привлечение образов архитектуры, иконописи, живописи усилит, умножит музыкальные впечатления детей. Внутри раздела прослеживаются две самостоятельные линии: святые земли Русской и значимые праздники православной церкви.

II класс

Во II классе данный раздел открывают страницы, на которых учащиеся увидят величественный Успенский собор Троице-Сергиевой лавры и картину «Северная идиллия», принадлежащую кисти замечательного русского живописца К. Коровина.

«Великий колокольный звон». На уроке учащиеся услышат звучание колоколов из пролога оперы «Борис Годунов» М. Мусоргского. (Заметим, что к этому музыкальному фрагменту учащиеся вновь обратятся в IV классе в разделе «День, полный событий», когда будут знакомиться с музыкой, которая сопровождала А. Пушкина в Святогорском монастыре, где поэт, несомненно, слышал колокольные звоны.)

Колокольные звоны Московского Кремля проходят через всю оперу М. Мусоргского: пролог начинается с праздничного перезвона «венчания на царство»; в келье Чудова монастыря раздаётся приглушённый звон к заутрене; в царском тереме под скорбный вечерний перезвон Борис терзается угрызениями совести; в Грановитой палате царь умирает под погребальный звон; на лесной поляне, под Кромами, тревожно и грозно звучит набат, извещающий Русь о новой беде.

Нам хотелось, чтобы из всей возможной палитры звучания колокола как инструмента православного храма учащиеся запомнили *благовест*. По образному выражению о. Александра Меня, благовест является «музыкальной проповедью, вынесенной за порог церкви».

Обратите внимание детей на связь рисунков колоколов и нотной записи колокольного звона. Большая величина нот и их расположение как бы передают поочередное звучание двух могучих колоколов (*благовест*), переходящий в радостный *трезвон*, который изображен более мелкими нотами.

В дальнейшем ребята услышат и торжественный *перезвон*, которым встречали победоносных ратников; и так называемый *всполошный* колокол, предупреждавший жителей города о появлении неприятеля; и *набатный* колокол, который оповещал о войнах и пожарах; и *метельный* звон, помогавший найти дорогу заблудившимся путникам.

Одни люди любили звонить, а другие любили слушать, и среди слушателей находились сочинители музыки, включавшие звоны колоколов в свои произведения. Второклассники встретятся с имитацией на фортепиано торжественного перезвона колоколов и церковного песнопения в «Богатырских воротах» М. Мусоргского, с набатным колоколом в четвертой части кантаты С. Прокофьева «Александр Невский» — «Вставайте, люди русские».

Можно прочесть стихи М. Цветаевой, звучание которых позволяет услышать колокольность, выраженную в слове:

Семь холмов — как семь колоколов,
На семи холмах — колокольни.
Всех счетом: сорок сороков,
Колокольное семихолмие!

Сравнение разных колокольных звонов приблизит детей к ощущению и пониманию колокольности как художественного явления в русском искусстве. (В «Фонохрестоматии музыкального материала к учебнику «Музыка. 2 класс» предлагается запись — «Праздничный трезвон. Красный Лаврский трезвон» Богоявленского Патриаршего собора Троице-Сергиевой лавры.)

«Звучащие картины». Картины И. Левитана и А. Лентулова, помещенные на этих страницах, позволят детям представить разные колокольные звоны, что усилит их полное таинственности впечатление от прозвучавшей музыки. «Разбросанные» на цветных плашках слова предлагаются учащимся для определения характера «звучания» картин, их эмоционального настроения. Неоднократное выполнение аналогичных заданий способствует расширению эмоционального словаря школьников.

На данном развороте отсутствует музыкальный ряд: авторам не хотелось предлагать иллюстрирование музыки картинами, навязывать какие-либо произведения. Это целиком творческая работа учителя и учеников каждого конкретного класса. Однако если подпись под картиной И. Левитана «Вечерний звон» ассоциируется с аналогичным названием русской народной песни, то название картины А. Лентулова «Небосвод» может вызвать некоторые затруднения. Предложите учащимся на выбор несколько произведений русской музыки: «Мелодию» П. Чайковского, «Ноктюрн» из Квартета № 2 А. Бородина, «Вокализ» С. Рахманинова, «Вечернюю музыку» из симфонии-действия «Перезвоны» В. Гаврилина и др. В подборе произведений опирайтесь на собственные ассоциации и на то эмоциональное состояние, которое возникнет у детей.

«Святые земли Русской». Два разворота посвящены музыке из кантаты «Александр Невский» С. Прокофьева и народному духовному песнопению о Сергии Радонежском.

У каждого народа есть свои национальные герои, которых любят, чтят и помнят. Их имена остаются в веках, нравственный облик не только не стирается в памяти потомков, а, напротив, с течением времени становится ярче и светлее. Те же из них, чья жизнь была озарена ореолом святости, а деяния и служение народу были угодны Богу, еще более чтимы на земле. Это в полной мере относится к *Александру Невскому* (1220—1263) и *Сергию Радонежскому* (1314—1392) — святым земли Русской.

Имя и дела замечательного полководца Александра Невского известны гораздо больше, чем тихое житие монаха Сергия Радонежского. Однако имя и того и другого на Руси произносят с гордостью и почтением. Православная церковь причислила благоверного князя Александра и преподобного Сергия к лику святых, и это обстоятельство придает трактовке образов новое осмысление.

Реально существовавшие русские люди, ставшие впоследствии святыми, представлены в разделе не только церковной музыкой, но и музыкой композиторской, не только иконами, но и произведениями художников. В их честь, или, как говорили раньше, «в похвалу», написано множество икон, воздвигнуты храмы и часовни, сложены молитвы и песнопения, написаны жития (жизнеописания) и романы, поэмы и стихотворения, поставлены памятники, сняты кинофильмы.

Для того чтобы на уроках вести беседу с учащимися об этих русских людях, необходимо ответить себе на самые простые вопросы: когда жили Александр Невский, Сергий Радонежский? Что они сделали для Руси? Какие подвиги так прославили их имена? Чем дорога народу их память?

Чтобы понять смысл их подвига, расскажите о них учащимся немного подробнее.

Дополнительная информация

Национальным героем, народным заступником, священной личностью нашей страны, памяти народной в течение почти восьми веков был и остается святой благоверный великий князь Александр Невский:

Он чувства сердца разделил
Между Отчизною и Богом.

Родился князь Александр 30 мая 1220 г. в Переславле-Залесском, где княжил отец его Ярослав Всеволодович, правнук Владимира Мономаха. «Рано научившись грамоте, он много читал по-древнерусски и по-гречески о походах непобедимого тезки своего — Александра Македонского, и не просто читал — палочкой на снегу или на земле чертил планы сражений Македонского, стрелками отмечал удары войск и прикидывал, как бы он сам действовал в бою.

Пристрастие к военному делу не было прихотью. Оно передавалось от деда к отцу, от отца к сыну. Иначе бы Русь погибла»².

Отроческие и юношеские годы Александра Ярославича протекали в Новгороде. В это время на Русь напали татары. И хотя Новгород не испытал ужасов ордынского нашествия, новгородцы тоже вынуждены были признать себя зависимыми от Золотой Орды и платить ханам дань. Новгороду тогда больше досаждала агрессия шведских, а позже немецких феодалов.

После победы над шведами в 1240 г. (Невская битва) народ прозвал князя Александра Невским. А через два года произошло знаменитое Ледовое побоище, о котором и повествует кантата С. Прокофьева «Александр Невский».

Прошло много лет...

Как-то по пути из Орды князя настиг предсмертный недуг. Предчувствуя свою кончину, Александр по обычаю русских князей принял монашескую схиму (торжественную клятву) с именем Алексия.

Православная церковь канонизировала Александра Невского в 1380 г. после победы над Ордой князя Дмитрия Донского, правнука Александра.

«Песня об Александре Невском» — 2-я часть кантаты С. Прокофьева «Александр Невский». Звучит она и в начальных кадрах фильма С. Эйзенштейна «Александр Невский». «Кто придет на Русь, будет насмерть бит» — такова основная мысль этой части кантаты. Текст песни будет интересен учащимся и поможет учителю более вдумчиво и осознанно работать с фрагментами кантаты. К «Песне об Александре Невском» предлагается вернуться и в III, и в IV классах, каждый раз на качественно новом обобщающем уровне.

Степенная, неторопливая, повествовательная интонация былинного склада не просто рассказывает о событиях, а предстает перед слушателями темой Родины, выражает ее непобедимую мощь и суровое величие. Начало хора желательно спеть со словами, чтобы мелодия лучше запомнилась детьми.

Строгая, размеренная мелодия звучит в унисон в исполнении мужских и низких женских (альты) голосов. Такое звучание характерно для эпического повествования. Построен хор на чередовании фраз, исполняемых то верхними голосами, то басами. На втором году обучения есть все основания обратить внимание ребят на звучание аккомпанемента («гусельные» переборы арф) — этим подчеркивается характер эпического рассказа и средней части хора «Ух, как бились мы, как рубились мы!». Но она более оживленна и картинна: слышны звуки битвы, бряцание оружия, удары мечей, а тяжелые ритмические акценты напоминают о могучей поступи богатырей. Несомненно, учащиеся услышат, как меняется характер звучания хора, как величавому запеву противопоставляется более подвижная середина, повествующая о давно отгремевших битвах, о победах князя Александра над шведами. Все это передано в оркестре сочетанием пиццикато у струнных, форшлагов у деревянных, военно-маршевых интонаций у ударных инструментов.

Картины художников М. Нестерова и П. Корина помогут учащимся полнее представить себе своего далекого предка. Пусть ребята сопоставят образы Невского — святого и воина — в этих картинах и в музыке С. Прокофьева.

Для людей старшего поколения образ Александра Невского связан с кинообразом артиста Н. Черкасова.

Живописный портрет Александра Невского занимает центральную часть композиции триптиха «Александр Невский» художника П. Корина. Во всю высоту полотна стоит князь Александр, опираясь обеими руками на меч в ножнах. Над головой — воинская хоругвь с образом Спаса-Ярое Око, наследным образом рода Ярославичей. На коринском полотне нет изображения воинского щита, сама композиция картины представляется щитом, а фигура князя Александра

Невского — олицетворением защиты. На втором плане — очертание Софии Новгородской — главной святыни северной Руси.

Контрастом этого образа становится изображение Александра Невского в картине М. Нестерова «Князь Александр Невский». Отложив щит и меч, князь молится перед иконой Божией Матери, вокруг головы у него нимб — символ святости. От картины веет покоем и умиротворением.

Какими словами из песен могут подписать учащиеся эти картины? Это будет зависеть от вдумчивой, кропотливой работы учителя с произведениями музыкального и изобразительного искусства.

Аналогично картинам звучит контраст и в музыке: «Песня об Александре Невском» и набатный хор «Вставайте, люди русские». Учителю предлагается эскизно разучить с учащимися и мелодию «Песни об Александре Невском», и две темы хора «Вставайте, люди русские» — к этой музыке они вернутся еще не раз.

«Песня об Александре Невском» С. Прокофьева и народное песнопение о Сергии Радонежском в чем-то похожи. Степенная, повествовательная интонация неспешно рассказывает нам об их жизни. Но если «Песня об Александре Невском» — развернутый эпический рассказ, то народное песнопение — простой, многократно повторяющийся напев, который дети могут разучить, ориентируясь на нотную запись в учебнике. Дома можно выполнить задания, помещенные в рабочей тетради.

Дополнительная информация

В селе Варницы под Ростовом Великим 3 мая 1314 г. в боярской семье у благочестивых родителей Кирилла и Марии родился мальчик Варфоломей. Вскоре семья переехала в городок Радонеж Московского княжества, где Варфоломей жил до своего монашеского подвига. Место красивое, радующее глаз. Слово «Радонеж» и произошло от слова «радость». Радонеж — радостное место.

Из жития преподобного Сергия, в миру Варфоломея, известен эпизод, ставший переломным в его судьбе. Будучи еще юным отроком, Варфоломей, посланный родителями искать затерявшуюся где-то лошадь, встретил стоящего под дубом старца, погруженного в молитву, и этот старец благословил мальчика и предрек ему необыкновенное будущее, святое подвижничество.

М. Нестеров в своей картине «Видение отроку Варфоломею» изобразил момент, когда отрок Варфоломей, подойдя к старцу, благочестиво смотрит на него, тихо ожидая окончания молитвы.

В «Видении...» М. Нестеров показал себя тонким пейзажистом и психологом, ибо сумел передать гармонию душевного покоя человека через одухотворенную красоту и гармонию русского пейзажа. Эскизы художник писал в окрестностях Троице-Сергиевой лавры, неподалеку от бывшего города Радонежа. Сейчас картина находится в Третьяковской галерее.

После смерти родителей в двенадцати верстах от Радонежа, в лесу, на вершине горы Маковец, у родника, Варфоломей срубил избушку, чтобы жить в уединении и молиться Богу. Когда человек твердо решает уйти от суеты и всю жизнь посвятить Богу, его постригают в монахи. Это великое событие в жизни человека, его можно сравнить со вторым рождением, ему даже дают новое церковное имя. Так Варфоломей стал Сергием и с этим именем вошел в русскую историю.

Согласно жизнеописанию был у Сергия в лесной глуши друг. Раз увидел монах рядом со своей кельей огромного медведя, ослабевшего от голода. Сергей пожалел зверя, накормил его хлебом. С тех пор часто приходил медведь к пустыннику и скоро стал ручным.

Но как ни одинок был в то время Сергей, слухи о нем как о молитвеннике шли по всей Руси. Стали к нему приходить люди и проситься строить кельи рядом с ним. Монах отговаривал их, ссылаясь на трудности и невзгоды, но люди были непреклонны, и одиночеству Сергия пришел конец. Увеличилась монашеская братия, ожила пустынь. С этого времени началась многовековая история Троице-Сергиева монастыря.

Это историко-культурное отступление объясняет отдельные четверостишия народного песнопения о преподобном Сергии Радонежском, предложенного в рабочей тетради и в учебнике. Сергей был известен не только своей духовной жизнью, но и участием в политической жизни страны, об этом также повествует народное песнопение:

Он отвращал молитвой беды,
И в грозный час у Бога сил,
Дар силы, славы и победы
Стране родимой испросил.

Над Русью нависла смертельная опасность: с юга на нее надвигались орды Мама. Готовясь выступить в поход, великий князь Димитрий Иоаннович (Донской) счел своим долгом посетить преподобного Сергия. Это событие говорит нам об огромном значении личности Сергия в то время. Князь получил благословение³ святого на правую битву за землю и веру.

Народная память, уважение, почитание выражены в народном песнопении о Сергии Радонежском, а также в напеве Оптиной пустыни «О, Преславного чудесе».

«Утренняя молитва». «В церкви». Службы в православном храме — это прежде всего молитвы. Во II классе мы начинаем косвенное знакомство с ними через пьесы из «Детского альбома» П. Чайковского «Утренняя молитва» и «В церкви». Первая представляет собой стилизованную молитву, а вторая заимствована композитором из церковного обихода.

П. Чайковский начинает свой альбом с «Утренней молитвы». Так начинался в его время день каждого ребенка. Обращение ребенка к Богу слышно в светлой, как бы прозрачной музыке. Известно стихотворение одиннадцатилетнего Пети Чайковского, написанное по-французски. Вот буквальный перевод этих незамысловатых, по-детски наивных строчек:

Когда молюсь от сердца,
Господь мою молитву слышит.
Молитва наша есть сестра.
Она, как свет,
Нам душу освещает.

Неторопливо, по-детски чисто обращается маленький человек к Богу, к своему Ангелу-хранителю: «Ангеле Божий, хранителю мой святой, на соблюдение мне от Бога с небес данный. Прилежно молю тя: ты меня днесь просвети и от всякого зла сохрани, ко благому деянию настави и на путь спасения направи. Аминь». Короткая молитва, музыка пьесы наставляют ребенка на благие дела, любовь.

Музыка последней пьесы альбома «В церкви» звучит торжественно, степенно, и мы понимаем, что находимся не в детской перед лампадой, а в церкви. Мелодия

повторяет церковную молитву «Помилуй мя, Боже, по великой милости Твоей...». Пьеса написана для фортепиано, а слышится, будто благоговейно и строго звучит хор, гармонично сливаясь с тяжелыми ударами большого церковного колокола. Расставаясь со своим маленьким героем, композитор словно говорит ему: «Будь добр и милосерден. Будь честен перед собой, и ты никогда не обманешь другого. Люби. Нет больше той любви, как если кто положит душу свою за друзей своих».

Сравнительный интонационный анализ двух пьес альбома не только углубит эмоциональное впечатление от музыки, но и будет содействовать пониманию особенностей композиции (формы) произведений. В обеих пьесах чрезвычайно выразительное значение имеет код. В каждой пьесе звучит как бы сама молитва и выражено (передано) то состояние, которое возникает после нее: просветление — после «утренней молитвы» (восходящее движение на *diminuendo*, приводящее к *pianissimo*) и успокоение — после «вечерней молитвы» (тихо, мерно ниспадающие аккорды на фоне мерно «гудящего» баса — как бы замирающего вдали колокола). Сравнение окончаний пьес может подсказать учащимся место каждой из них в «Детском альбоме». На вопрос, какая из них открывает альбом, а какая его завершает, ребята смогут ответить сами.

Другой самостоятельной линией в разделе «О России петь — что стремиться в храм», как мы уже говорили, является знакомство с некоторыми из двенадцатых праздников Русской православной церкви. Двенадцатыми называются важнейшие 12 праздников русской церкви, отражающие события из жизни Иисуса Христа и Богородицы. Об этих праздниках можно прочитать в статьях Т. Шмашной и А. Кружаловой в журнале «Искусство в школе» (2000. — № 6, 2001. — № 1—5).

Начальные сведения о празднике Рождества Христова учащиеся получают в I классе. Во II классе вспоминают историю этого праздника и разучивают славянские песнопения, посвященные ему.

Дополнительная информация

Две тысячи лет прошло с тех пор, как родился Спаситель мира Иисус Христос. Произошло это величайшее чудо на святой земле Палестины, в маленьком городке Вифлееме.

До 1917 г. праздник Рождества Христова был всенародным и одним из самых любимых в России. В ночь на 25 декабря по старому стилю (7 января по новому стилю) по всей стране в малых и больших церквях совершалось торжественное богослужение. Россияне еще накануне праздника украшали в домах любимую с детства рождественскую елку. Лесная красавица пришла в Россию из западных стран относительно недавно — при Петре I. Вечнозеленые ели и другие растения (можжевельник, лавр, омела) были символом обновляющейся жизни. Поэтому и стали у нас украшать еловыми ветками дома и храмы.

Для того чтобы рассказать историю этого праздника, обратимся к евангельскому повествованию. В тот период в стране Иудее правил царь Ирод. И страна, и царь находились под властью Римской империи. Император Август повелел провести перепись в Иудейской земле. Каждый иудей должен был записаться там, где жили его предки. Родители Девы Марии и старца Иосифа, в доме которого она жила, происходили из Вифлеема. И когда Марии пришло время родить, они отправились в Вифлеем. Мест ни в домах, ни на постоянных дворах не было. Они остановились за городом, в пещере, куда пастухи иногда загоняли скот в ненастную погоду. Это место называлось «вертеп». Ночью у Девы Марии родился Младенец — Сын Божий, Спаситель мира. Мария спеленала его и положила в ясли, куда кладут корм для скота. Об этих событиях рассказывает и стихотворение Б. Пастернака «Рождественская звезда».

Стояла зима.
Дул ветер из степи.

И холодно было младенцу в вертепе
На склоне холма.
Его согревало дыхание вола.
Домашние звери
Стояли в пещере,
Над яслями теплая дымка плыла...
Он спал, весь сияющий, в яслях из дуба,
Как месяца луч в углубление дупла.
Ему заменяли овчинную шубу
Ослиные губы и ноздри вола.

Тем временем в Иерусалим прибыли из далекой восточной страны волхвы, или мудрецы, — ученые люди, занимавшиеся наблюдением и изучением звезд. Они увидели, как на небе возникла новая необычная звезда. Увидев ее, волхвы поняли, что ожидаемый Спаситель мира родился. Мудрецы поспешили в Иерусалим, чтобы узнать, где родился царь, и поклониться ему.

Ирод, прослышав о появлении необычной звезды и о рождении нового царя, испугался, что у него отнимут власть, поэтому он принял решение убить Младенца. Волхвы вновь увидели ту самую новую звезду, которая явилась им на востоке, на сей раз она, двигаясь по небу, шла перед ними, указывая им путь. В Вифлееме звезда остановилась над тем местом, где находился родившийся Младенец Иисус. Волхвы вошли в пещеру и поклонились Иисусу до земли. Они принесли ему дары.

И вновь процитируем Б. Пастернака:

А рядом, неведомая перед тем...
Мерцала звезда по пути в Вифлеем.

Растущее зарево рдело над ней
И значило что-то,

И три звездочета
Спешили на зов небывалых огней.

...Вдруг кто-то в потемках, немного налево
От яслей рукой отодвинул волхва,

И тот оглянулся: с порога на Деву,
Как гостя, смотрела звезда Рождества.

Евангельская история о Рождестве Христове дается нами не только как историко-культурологическая справка — главное здесь то, что события двухтысячелетней давности ложатся в основу произведений искусства и далекого прошлого, и современности. Об этом событии поется в песнях, помещенных на страницах учебников I и II классов. Наряду со славянскими песнопениями предлагается разучить хорошо известные мелодии народов Европы. Все песни о «рождественском чуде» полны радости и удивительно напевны, ни в одной из них нет ликования. Они воспевают святую ночь, даря людям душевный покой и приобщение к великой тайне.

Исполнение мелодии Ф. Грубера «Тихая ночь», так же как и «Колыбельной» (польская народная песня), может сопровождаться пластическим интонированием, легким покачиванием в такт мелодии. Мелодия Ф. Грубера для учащихся I класса может оказаться сложной для исполнения, несмотря на это, предлагаем познакомить детей с этим сочинением: они могут исполнить его эскизно, подпевая учителю, обязательно прослушать на аудиокассете и вновь вернуться к ней во II классе.

Дополнительная информация

Придя на Русь, христианство не нарушило ее национальной самобытности, а, наоборот, обогатило культуру народа и его быт. Так, например, крестьяне праздновали Рождество весьма своеобразно, исходя из своих знаний о рождении Иисуса Христа. В сочельник (день накануне праздника) до самого вечера, точнее, до появления на небе первой звезды (в воспоминание о вифлеемской) никто ничего не ел и не садился за стол.

На широком небосклоне,
В звездном ярком хороводе
Светит дивная звезда.
Всюду луч она заронит,
Где людское горе стонет, —
В села, рощи, города.

Луч доходит до светлицы
И крестьянки, и царицы,
И до птичьего гнезда.

Он вскользнет и в дом богатый,
И не минет бедной хаты
Луч волшебный никогда...

Всюду ярче радость блещет,
Где тот звездный луч трепещет
И не страшна там беда,
Где засветится звезда.

И. Гриневская

В обычае было с самого утра 25 декабря (7 января) славить Христа на улицах и площадях. Обряд хождения по домам в Рождество и Новый год с поздравлениями, песнями, со звездой назывался колядованием или славлением. Песни, исполняемые при этом, назывались колядками. Обычно славлением занимались дети, которые ходили по домам с вертепом или звездой.

Звезду делали из бумаги величиной более полуметра, раскрашивали красками и освещали изнутри свечами, отчего рисунок и лучи звезды становились прозрачными. Вертеп представлял собой ящик, сделанный в виде пещеры. Внутри него помещались деревянные фигурки и были зажжены свечи. Славильщики двигали фигурки и разыгрывали сцены рождения Христа. При этом совершались песнопения о рождении Младенца Иисуса, а в заключение добавлялись от себя различные песни или колядки.

III класс

«Радуйся, Мария!» «Богородице Дево, радуйся». Две молитвы — два музыкальных обращения к Богородице. Их авторы — Ф. Шуберт и С. Рахманинов. Эти музыкальные произведения можно послушать и сравнить на одном уроке. После этого попытаться напеть первые фразы со словами названия молитв («Две Мария» и «Богородице Дево, радуйся»), используя при этом нотный текст из «Хрестоматии музыкального материала к учебнику «Музыка. 2 класс», или на гласный звук.

Главное в процессе слушания — выявить интонационное сходство молитв через характер звучания, лад, динамику, распевность, чтобы помочь детям почувствовать красоту гармонии, чистого и благозвучного обращения к образу Богородицы. Подобного рода шедевры трудно описывать своими словами, лучше прочитать поэтические строки Данте и Пушкина, обращенные к произведениям художников.

Картину Рафаэля от иконы В. Васнецова отделяет почти 350 лет, а ведь они очень похожи. Разговор о музыке можно предварить расспросом детей об изображении Девы Марии: откуда явилась Мария? Куда направляет Она свои

стопы? Куда устремила взгляд? Какие краски на холстах художников, какого цвета больше? Есть ли разница на картинах между небом и землей? Где происходит действие? Перед кем стоит Дева Мария?

Хотим предостеречь учителя от сравнения образа Божией Матери на иконе и мадонны на картине. На картине лицо мадонны может быть чьим-то портретом, а икона пишется по канону (церковному установлению, правилу), и лик на ней не несет чьих-то индивидуальных черт.

Эпитет «Всепетая», обращенный к Божией Матери, поможет сохранить в детском сознании стихи А. Пушкина и итальянского поэта Данте, икону В. Васнецова и картину Рафаэля как произведения мирового искусства. В них величие и благородство Царицы Небесной: Божия Мать служит примером человеческого достоинства.

Дополнительная информация

Много прекрасных праздников на Руси, и к каждому сложилось свое особое, трепетное отношение. Так произошло и с двенадцатым праздником Благовещения Пресвятой Богородицы.

Каждый год Благовещение отмечается 7 апреля.

Вспомним евангельскую историю, которая лежит в основе праздника Благовещения. В этот день архангел Гавриил, посланный Богом, принес Деве Марии «благую весть» о том, что она избрана между женами и от нее воплотится Сын Божий. Он сказал ей такие слова: «Радуйся, Благодатная! Господь с Тобою; благословенна Ты между женами».

Этот же текст, несколько измененный, является и текстом молитвы С. Рахманинова и других русских композиторов, которые обращались к этой теме:

Богородице Дево, радуйся.
Благодатная Марие, Господь с Тобою.
Благословенна Ты в женах,
И благословен плод чрева Твоего.
Яко Спаса родила еси душ наших.

Молитва Ф. Шуберта также могла бы быть написана на этот текст, так как некоторые молитвы у православных и католиков одинаковы, но композитор выбрал текст Вальтера Скотта. Практика церковной музыки показывает возможность разнообразного воплощения одного и того же текста.

«Древнейшая песнь материнства». Эти страницы посвящены иконе Богородице Владимирской, небесной заступнице Москвы. Эта величайшая святыня Руси в течение нескольких столетий находилась в Успенском соборе Московского Кремля. Многие «видела» и «слышала» икона:

Страшная история России
Вся прошла перед Твоим Лицом...

Здесь в Успенском — в сердце стен Кремлевых,
Умилась на нежный облик Твой,
Сколько глаз жестоких и суровых
Увлажнялось светлою слезой!

М. Волошин

Путь иконы с Сиона в Киев, из Киева во Владимир, из Владимира в Москву — путь многовековой, а образ остается неизменным.

Нет в мирах слепительнее чуда
Откровенья вечной красоты!

По выражению художника И. Грабаря, эта икона — «древнейшая песнь материнства».

По уставу Русской православной церкви каждому празднику полагается свой *тропарь*. Тропари составлены и написаны много лет назад ко всем иконам Божией Матери, а их в церковном календаре более ста. Существует тропарь и к Владимирской иконе Божией Матери. В нем частично рассказана история иконы. Обычно тропарь поется на определенный глас, т. е. имеет навсегда закрепленную за ним мелодию. В данном случае мы знакомим вас с авторской мелодией. Композитором ее является московский священнослужитель, протоиерей о. Борис Писарев (в хрестоматии его фамилия не указана). Это пример подлинной церковной музыки в соединении с архаичным текстом. Он должен прозвучать на уроке, ребята могут проследить за первыми словами текста по учебнику, напеть мелодию.

У А. Фета есть стихотворение «*Ave, Maria*»⁴ (в переводе с латинского — «Радуйся, Мария»). Оно тоже подчеркивает мировую общность различных культур, связанных образом Богородицы.

Богородица прежде всего мать, поэтому и чтят ее образ во всех странах мира как вечный символ страдающей матери. Все обращенное к ней несет характер великой светлой печали, скорби, умиления, прошения за самое дорогое.

«Тихая моя, нежная моя, добрая моя мама!» На этом развороте представлены две картины: «Петроградская мадонна» К. Петрова-Водкина и «Мадам Шарпантье с детьми» О. Ренуара. К. Петров-Водкин рисует образ матери, возвышенный в своей чистоте и нравственной силе. Название мадонны — «петроградская» (с привязкой к определенному месту) — ассоциируется с традиционным изображением икон Божией Матери (Владимирская, Донская, Казанская). Общая интонация картины тревожная — жест матери, сжимающей руку ребенка, воспринимается как желание уберечь сына от невзгод.

Картина О. Ренуара, напротив, передает атмосферу уюта, любви, счастья. Непринужденные позы матери, детей и даже собаки полны покоя и умиротворения.

Сравнение песен, предлагаемых для исполнения детьми, — «Мама» В. Гаврилина (на слова А. Шульгиной) и «Мама» итальянского композитора Биксио — аналогично сопоставлению картин. Какая из песен больше соответствует образу картины О. Ренуара?

Дополнительная информация

Возможно, не всем известно, что песня «Мама» — последний номер вокально-симфонического цикла «Земля» В. Гаврилина. Этот цикл включает в себя семь номеров, семь контрастных песен, не связанных сюжетно, но объединенных общей темой: «Память», «Окоп», «Хлеб», «Ветерок», «Колыбельная», «Земля», «Мама». Из всех номеров цикла особую популярность получил седьмой — «Мама».

Образ матери является символом всего самого дорогого, родного, кровного, святого. Мать-кормилица, мать-земля, Родина-мать... Выразительностью музыкального решения нежных и трогательных строк о маме в соединении их с классической интонационностью песенной мелодии, чистой, строгой, но возвышенной простотой распева песня «Мама» напоминает классическое *Adagio*. Непрерывность разворачивающейся мелодии широкого дыхания с мягкими задержаниями, форшлагами, красочными, но благородно-спокойными скачками и мерно пульсирующим аккомпанементом вызывает в памяти такие известные мелодии, как соло флейты из второй сцены оперы Э. Глюка «Орфей и Эвридика», валторновую тему второй части Пятой симфонии П. Чайковского, арию альты № 47 из «Страстей по Матфею» И.-С. Баха.

Рядом с песней В. Гаврилина контрастно звучит песня итальянского композитора. Национальный колорит, присутствующий в ней, придает музыке страстность и экспрессивность выражения чувства. Предлагаем следующий вариант знакомства учащихся с этими двумя песнями: до прослушивания учитель выписывает нотные строчки — первую из итальянской песни и последнюю из русской.

«Вербное воскресенье». Эти страницы знакомят учащихся с еще одним двенадцатым праздником православной церкви — Вербным воскресеньем. Этот праздник еще называют Вход Господень в Иерусалим.

Вход в Иерусалим — это возвращение Иисуса Христа из странствий в Иерусалим, последний вход Его в город, где произойдет Его крестная смерть и грядущее за ней воскресение. В учебнике учащиеся увидят две иконы, посвященные Вербному воскресенью.

В центре русской иконы и фрески⁵ итальянского художника Джотто мы видим едущего на осле Иисуса Христа, а за ним — группу апостолов, учеников Христа. Встречающие Иисуса жители Иерусалима машут пальмовыми ветвями и расстилают под ноги Его ослу свои одежды. Так было принято встречать победителя.

«Вербочки». Следующий разворот знакомит учащихся с этим же праздником с помощью детских песенок А. Гречанинова и Р. Глиэра на слова А. Блока «Вербочки» и яркой, запоминающейся мелодии английского композитора Ллойда Уэббера из рок-оперы «Иисус Христос — суперзвезда». Работа над песнями требует глубокого осмысления их поэтического текста.

Песня «Вербочки» А. Гречанинова, несмотря на ее кажущуюся простоту, требует кропотливой вокально-хоровой работы с интонацией. Для того чтобы совместно с детьми обсудить исполнительский план, желательно выписать несколько тактов песни на доске, подчеркнуть направление движения мелодии, найти кульминацию. В этом помогут вопросы: с каких слов начинается кульминация? Какой диапазон она охватывает? Какие главные слова в песне? Обратите внимание учащихся на длительности. Пение по полутонам придает песне некоторую трепетность, ассоциирующуюся с колеблющимся огоньком свечи. Нужно обратить внимание учащихся на то, что здесь нет привычной куплетной формы, определить характер музыки, сравнить его с хором из рок-оперы, после чего задать вопрос: какая музыка изображает праздничное

действие — шествие, а какая выражает состояние человека, ожидающего праздник?

Работа с песней Р. Глиэра «Вербочки» сводится к установлению различий с песней А. Гречанинова. Думаем, что после разового прослушивания учащиеся не смогут отличить одну песню от другой — так они похожи. Следует, видимо, задать вопрос, на какие слова приходится интонационная кульминация в этих маленьких произведениях и с чем это связано. Если учащиеся верно ответят на этот вопрос, значит, смысл песен им понятен.

«Святые земли Русской». Здесь учащиеся знакомятся с музыкой величания, взятой из церковного обихода, и с «Балладой о князе Владимире», посвященных образам святых — княгине Ольге и князю Владимиру. Ольга и Владимир не только русские князья, но и русские святые. Русская православная церковь называет их равноапостольными, т. е. дела их на земле равны делам учеников Иисуса Христа — апостолов, которые просвещали народы мира, рассказывая о Христе и его заповедях. Так же как апостолы, которые проповедовали учение Христа, они принесли православную веру на Русь.

Дополнительная информация

Княгиня Ольга была одной из первых христианок нашей земли, а внук ее — князь Владимир — крестил Русь, т. е. обратил в христианство все подвластное ему государство

Образы святой равноапостольной княгини Ольги и святого равноапостольного князя Владимира, которые учащиеся увидят на страницах учебника, являются фрагментами росписи В. Васнецова Владимирского кафедрального собора в Киеве.

В. Васнецов хорошо знал старинные русские и восточные узоры и орнаменты. Он изобразил княгиню Ольгу и князя Владимира в византийских одеждах (именно в Византии Ольга приняла крещение). Крест, церковь в руках Ольги, меч на ее поясе — все это символы княжеской власти и признаки святых земли Русской. Павлины на ткани одежды княгини Ольги символизируют вечную жизнь. Обратите внимание учащихся на эти символы.

«Баллада о князе Владимире» на стихи А. Толстого является народным песнопением. Мелодия баллады безыскусная, с ровным ритмическим рисунком. Она близка историческим народным песням. Спокойно, размеренно звучит напев — рассказ о делах князя Владимира. Мелодию баллады интересно сравнить с величанием, с песнопениями о Сергии Радонежском, выявляя контрастное и тождественное в интонациях.

Величание — это молитвенное торжественное песнопение. Характер музыки спокойный, величавый, мелодия распевная.

Величать — значит восхвалять, славить, чествовать. В величании нет спешки, поэтому слова произносятся спокойно, нараспев. В старину величали песнями, заздравными пожеланиями, почетными причитаниями.

Величание, данное в учебнике, является музыкой православной церкви. Постарайтесь спеть с учащимися это величание спокойно, достойно, широко и напевно. Своеобразна нотная запись величания: непривычный размер, постоянно повторяющиеся звуки.

Желательно выписать продолжение нотной записи величания на доске из «Хрестоматии музыкального материала к учебнику «Музыка. 3 класс» и обратить внимание учащихся на то, как проговариваются (пропеваются) слова на одном звуке.

Интересно, что эта музыка остается неизменной для величания всех святых. И к нему учащиеся вернутся, но уже в связи с величанием святых Кирилла и Мефодия.

IV класс

«Святые земли Русской». Учащиеся уже познакомились со многими русскими святыми, но это лишь небольшая часть людей, которые несли на Руси свет Истины, Добра, Правды. Все они по-разному делали одно и то же дело: утверждали наше Отечество как сильное, единое, православное государство. Русская православная церковь установила день памяти Всех русских святых, и в честь этого праздника была написана «Икона Всех святых, в земле Русской просиявших».

Дополнительная информация

На иконе изображено очень большое количество людей. По канону группы святых расположены на иконе по кругу, по ходу солнца, последовательно отображая юг, запад, север и восток России, просвещенной светом православной веры. В верхней части иконы, в центральном радужном медальоне, Святая Троица. По обе стороны от медальона наряду с образами Богородицы, святого Иоанна Крестителя и другими изображены просветители Кирилл и Мефодий, а также множество иных угодников, так или иначе исторически связанных с Русской церковью. Расположенная вверху икона «Троица» преподобного Андрея Рублева, заключенная в круг, освящает собор (собрание, сбор) русских святых.

В нижней части иконы — корень православной Русской державы, святой Киев со своими угодниками-просветителями Русской земли. Сердцевиной русского исторического древа является «славный град Москва», «корень царства». Московские святые находятся под кровом Владимирской иконы Божией Матери, в молении у Престола Успенского собора Московского Кремля. Справа от Москвы — святая Троице-Сергиева лавра с преподобным Сергием Радонежским и его ближайшими учениками.

Помимо иконы к празднику Всех русских святых была написана стихира русским святым, которая поется в самый торжественный момент для совместного с народом молитвенного обращения к прославляемым святым.

Дополнительная информация

Стихира — один из важнейших видов церковного песнопения. Она посвящалась святым, праздникам, событиям церковной и государственной жизни и писалась в стихотворной форме.

1. Земле Русская, граде святой!

Воскликание, обращение к Русской земле, в котором она сравнивается с одним из самых важных христианских символов — небесным градом Иерусалимом — городом, гражданами которого будут святые и праведные люди.

Украшай твой дом,
В нем же Божественный
Велий сонм святых прослави.

Этими словами как бы подчеркивается (служба составлялась в 20-е годы XX в.), что Россия дала такое количество святых, какого не было ни в одной христианской стране. И Российская земля, украшенная духовно тайно, теперь, прославляя своих святых, украшается явно.

2. Церковь Русская, красуйся и ликуй!

Восклицание, обращение к Церкви, проповедью и трудами которой стало возможным появление русских святых.

Се бо чада твои Престолу Владычню
Во славе предстоят радующеся.

Святые подвижники, чьи труды и молитвы всю жизнь приближали их к Богу, по окончании своей земной жизни минуют испытания грядущего Страшного суда и, окружая невидимый Владычний Престол, молятся за Отечество. Поэтому Русская церковь имеет все основания красоваться и ликовать.

Стихира построена по иерархическому принципу. Три части — это три ступени. От внешнего — к внутреннему, от периферийного — к главному. В первой части стихиры Русь уподобляется граду. Что является центром града? Соборный храм. Во второй части стихиры прославляется Русская церковь как образ храма в городе, который, в свою очередь, становится прообразом Руси. И наконец, что же является самым важным, самым главным достоянием храма? Кто окружает престол храма Русской земли, престол, на который страшно поднять взор из-за яркого света и славы, его окружающих?

3. Соболе святых русских, Полче Божественный.

В третьей части (в отличие от первых двух) не нужно сравнений, не нужно метафор и образов, ибо здесь реальность духовная совпадает с реальностью исторической: в образе русских святых реализовалась встреча неба и земли, встреча человека, прошедшего трудную земную жизнь, но не забывшего своего высокого духовного предназначения, с Истиной, с Богом. Это кульминация стихиры.

Молитесь ко Господу
О земном отечестве вашем
И о почитающих вас любовью.

После кульминации добавляется лишь смиренное прошение о том, чтобы русские святые, уже находящиеся в граде святом — небесном, не оставляли своих сродников, живущих в граде земном — Русской земле, и молились о том, чтобы вся Русская земля стала градом святым (чтобы земная реальность и образ, о котором говорится в первой части стихиры, совпали), а церковь Русская, о которой говорится во второй части стихиры, стала центром этого святого града. Те же, кто обращаются к русским святым, смиренно просят милости и их помощи в приобретении ими «небесного» гражданства. Как настоящий призыв ко всем нам звучат заключительные слова стихиры:

Русь Святая!
Храни веру православную,
В ней же тебе утверждение!

«Илья Муромец». Велико воспитательное значение всех образов святых, в том числе и Ильи Муромца. Учащиеся узнают, что такого могучего, храброго, мужественного богатыря народ не выдумал, а это реальный русский человек, защищавший Русь от татар, боровшийся с несправедливостью и закончивший жизнь смиренным монахом. Илья Муромец не только былинный герой, но и русский святой. В учебнике помещена икона «Преподобный Илья Муромский Чудотворец».

Образ русского богатыря Ильи Муромца знаком каждому по былине — жанру русских песен-сказаний. В нем доминантой является текст. Музыкальная интонация подчиняется слову, его метру, ритму, рифме. В зависимости от этого складывается музыкальная интонация. Былинны напевы речитативного склада тесно связаны со структурой стиха и строфы. Полезно сравнить былину об Илье Муромце с былиной о Садко, попытаться найти общие черты, родственные музыкальные интонации и, конечно, вспомнить музыкальный инструмент, который сопровождал былинный сказ.

Желательно провести параллель между народным песнопением о Сергии Радонежском, величаниями и былинным сказом, постараться найти родственные интонации и отличия между этими тремя произведениями, сделать вывод совместно с учащимися, что былинный сказ петь совсем непросто, так как это свободная речь человека, произносимая нараспев.

Можно предложить учащимся (совместно с учителем) выполнить достаточно непростое задание: написать текст величания Ильи Муромца. Какие слова кратко, но емко характеризуют его жизнь?

Облик Ильи Муромца мы чаще всего представляем по картине В. Васнецова «Богатыри» (в учебнике дается ее фрагмент). Открытое лицо Ильи Муромца спокойно и мужественно. Он наделен всеми качествами, которые приписывает ему народный эпос. Об этом поется и в былине, которую учащимся предстоит разучить. Сюжет картины определен художником в результате его собственного прочтения народных былин. Изображенные на богатырском выезде всадники, по словам художника, «примечают в поле — нет ли где врага, не обижают ли где кого?». Эти слова были авторским названием картины.

В музыке Второй («Богатырской») симфонии А. Бородина, так же как и в картине В. Васнецова, ощущается мощный богатырский дух. Симфония начинается темой, полной могучей суровой силы, одновременно грозной и величественной. Эту тему исполняет весь оркестр. Известно, что А. Бородин сам дал слушателям ключ к пониманию своей симфонии. «Сам Бородин, — писал В. Стасов, — рассказывал мне не раз, что в адажио он желал нарисовать фигуру Баяна, в первой части — собрание русских богатырей, в финале — сцену богатырского пира, при звуке гусель, при ликовании великой народной толпы». Финал Второй симфонии интонационно схож с «Богатырскими воротами» — финальной частью сюиты «Картинки с выставки» М. Мусоргского.

«Кирилл и Мефодий». Этот разворот посвящен братьям Кириллу и Мефодию — просветителям славян, — жившим в IX в. в самом сильном и богатом государстве того времени — Византии. Эта страна славилась учеными мужами не меньше, чем богатством или силой армии. Удивительно много было сделано братьями для Русской земли. Славянские народы чтят подвиг просветителей Кирилла и Мефодия. О них подробно рассказывает русская летопись «Повесть временных лет». Церковь признала их святыми (в учебнике помещена икона «Святые равноапостольные Кирилл и Мефодий»). В их честь звучит гимн, им поставлен памятник в Москве.

На развороте предлагается нотная запись со словами величания и гимна болгарского композитора Понайота Пипкова, написанного сто лет назад, который славит Кирилла и Мефодия как просветителей и учителей.

Смогли тот факел просвещения
Теплом души своей зажечь.
Из века в век хвалебной песней
Могущественно льется речь.

Желательно, чтобы учащиеся, разучив гимн Кириллу и Мефодию, сравнили его с музыкой величания.

С делами братьев Кирилла и Мефодия учитель может начать знакомить детей с I класса, когда им предлагается выучить несколько песен об азбуке, о буквах, школьной жизни.

Разучивая песни, уместно вспомнить отрока Варфоломея (будущего Сергия Радонежского), который узнал силу молитвы, когда просил научиться читать.

«Праздников праздник, торжество из торжеств». На этих страницах учащиеся знакомятся с самым главным праздником Русской православной церкви — Пасхой Христовой.

Этот день не входит в число двенадцатых праздников, так как по своему смыслу он выше, значительнее их. Поэтому церковь именует его «праздников праздник и торжество из торжеств». Воскресение из мертвых Иисуса Христа — величайшее событие евангельской истории. Умерший на кресте и погребенный Иисус Христос воскресает на третий день, своей смертью «попирает смерть», утверждая своим воскресением возможность людского спасения от смерти и тления. Но, как гласит церковная история, в субботу Христос спускается в ад, чтобы вывести оттуда праведных людей, живших до его рождения. Первыми он выводит Адама и Еву — первых людей на Земле. Именно им он протягивает руки на иконе «Воскресение».

Самым главным и в то же время самым простым и доступным песнопением Пасхи является *тропарь*. Он исполняется всеми присутствующими в храме: священниками и прихожанами. В пасхальном тропаре всего три звука. Тропарь может исполнить каждый. Он звучит радостно, ликующе, призывно.

«Ангел вопияше». Пасхальное песнопение «Ангел вопияше» рассматривается в сопоставлении с величанием и русскими народными песнями. В учебнике предлагается изображение древней фрески «Ангел».

Молитва «Ангел вопияше» в учебнике разбирается очень подробно. Более того, она представлена и в хрестоматии, и на аудиокассете. Хотелось бы внести лишь одно уточнение: эта молитва исполняется в храмах только 40 дней — в период от Пасхи до праздника Вознесения. По уставу в другие дни ее исполнять нельзя.

Слушая эту молитву, написанную в XX в. композитором Павлом Григорьевичем Чесноковым (1877—1944), проникаясь ее стройностью, красотой гармонии и отрешенностью от быта и сопоставляя ее с древней фреской «Ангел», можно подвести учащихся к той мысли, что для настоящего искусства не существует понятия времени. В сознании учащихся не только соединяются мелодия XX в. и фреска XIII в., но и осмысливается идея, что «нет больше той любви, чем положить жизнь свою за други своя» (апостол Павел).

Уже знакомая детям музыка хора «Богородице Дево, радуйся», который является частью «Всенощного бдения» С. В. Рахманинова (композиция из 15 песнопений), близка народным лирическим песням, она необыкновенно красива, поэтична, благоговейна. Хотелось бы сравнить хор С. Рахманинова с величанием и с пасхальным песнопением «Ангел вопияше». Помочь в этом может только интонационная работа: пусть учащиеся споют слова «радуйся» и «величаем» и найдут общие интонации. Церковные распевы поют все стоящие в храме прихожане, и потому они проще, доступнее. Этот нехитрый вывод следует подтвердить конкретными примерами звучащей музыки.

Предлагается по нотной записи пропеть слово «радуйся». Хотелось бы, чтобы ребята обратили внимание на то, как оно поется. Ему уделено много нот в партитуре, потому что композиторы очень дорожат этим словом, оно в этой молитве самое главное. Это единственная мысль, которая возникает у верующего человека при обращении к Богородице.

«Родной обычай старины». Разворот посвящен празднованию Пасхи в русских деревнях и селах. Спозаранку на праздник Пасхи выходит деревенский люд на пригорки, ребята залезают на крыши и колокольни любоваться игрой красного солнышка.

Солнышко-ведрышко,
Выгляни в окошечко.
Едут господа-бояре
К тебе в гости во двор
На пиры пировать,
Во столы столовать.

Для удобства разучивания народной песни «Не шум шумит» желательно обратиться к рабочей тетради для IV класса, на страницах которой дан полный текст этой песни. Там же предлагаются вопросы к учащимся на сравнение обрядов Рождества, Пасхи и игровых песен русского народа.

«Светлый праздник». Не только особые церковные песнопения звучали в Светлую пасхальную неделю: вечером в концертных залах можно было услышать музыкальные произведения, написанные специально для этого торжественного дня. У Н. Римского-Корсакова есть симфоническое произведение «Светлый праздник». Мелодия пасхального тропаря звучит в предлагаемом на аудиокассете фрагменте четвертой части сюиты С. Рахманинова для двух фортепиано «Светлый праздник». Звучание регистров, которые использует композитор, ассоциируется со звучанием колокольного звона. Вот как рассказывал об этом сам композитор: «Одно из самых дорогих для меня воспоминаний детства связано с четырьмя нотами, вызывавшимися большими колоколами Новгородского Софийского собора, которые я часто слышал, когда бабушка брала меня в город по праздничным дням. Звонари были артистами. Четыре ноты складывались во вновь и вновь повторяющуюся тему, четыре серебряные плачущие ноты, окруженные непрерывно меняющимся аккомпанементом... Несколько лет спустя я сочинил сюиту для двух фортепиано в четырех частях...»

Подводя итог этому разделу, необходимо отметить разностилевую окраску входящих в него музыкальных произведений. Поэтому не следует изучать этот

материал единовременно. Целесообразно распределить его на весь учебный год, приблизительно по одному уроку в каждой четверти, например:

1) молитвы Ф. Шуберта и С. Рахманинова в связи с молитвами П. Чайковского из «Детского альбома»;

2) Богородица — символ материнства;

3) праздники православной церкви: Рождество, Вербное воскресенье, Пасха, Троица — можно приурочить к их празднованию по православному календарю;

4) образы русских святых как отдельная тема и как единая патриотическая воспитательная линия;

5) «колокольность» в русской музыке, произведения с подлинным и имитационным звучанием различных оттенков колокольных звонов.

¹ В III классе учащиеся смогут разучить «Запевку» Г. Свиридова на одноименное стихотворение И. Северянина (см.: Хрестоматия музыкального материала к учебнику «Музыка»: 3 класс. — М., 2004. — С. 123).

² Романовский С. Слово о Русской земле. — М., 1990.

³ Эпизод благословения нашел свое художественное выражение в барельефе храма Христа Спасителя и в картине четырех московских художников (Н. Н. Соломина, Н. В. Колупаева, В. Б. Соковнина, В. Г. Харлова), которая так и называется ≈ «Благословение» (1997).

⁴ В рабочей тетради для IV класса учащиеся вновь встретятся с этим стихотворением. Творческое задание, помещенное на странице тетради, еще ярче оттенит особенности молитвенных песнопений.

⁵ *Фреска* — одна из техник стенных росписей.

ГОРИ, ГОРИ ЯСНО, ЧТОБЫ НЕ ПОГАСЛО!

Музыкальный фольклор представлен в учебно-методическом комплекте как синкретичный вид искусства, который тесно переплетается с жизнью, бытом, народными традициями. Поэтому жанры песенного и инструментального народного музыкального творчества, праздники русского народа рассматриваются в широком жизненном контексте, в тесной связи с историей, природой, жизнью русского человека.

Освоение образцов русского музыкального фольклора, так же как и фольклора других народов мира, включает в себя различные формы его воплощения: пение, инструментальное музицирование, движение под музыку и использование элементов танцев, имитацию среды бытования, декоративное оформление слушаемой и исполняемой музыки (костюм), инсценирование, «разыгрывание» песен, народные игры.

Первостепенная роль отводится освоению жанров русской народной песни: детский фольклор, колыбельные, лирические, солдатские, трудовые, исторические, былины. Основные вокально-хоровые умения и навыки учащихся, связанные с освоением песенного фольклора, направлены на формирование кантилены, широкого дыхания, естественной манеры звучания голосов, освоение элементов многоголосного пения (в начальной школе это двухголосие с самостоятельным движением голосов, терцовое двухголосие, канон, имитационная подголосочность). Однако не следует забывать, что народная песня — это не «напев со словами», а часть жизни человека и что момент ее исполнения очень ответствен, так как, по существу, это момент передачи опыта поколений.

Особо следует сказать об отношении учителя музыки к детским голосам. Необходимо избегать форсированного звучания, так часто применяемого при исполнении народных песен; ориентироваться на хорошо знакомую академическую манеру исполнения фольклора в том случае, если сам учитель не владеет так называемой народной манерой озвучивания песенных образцов; бережно использовать народные традиции своего края, региона в выборе характера звучания детских голосов.

Импровизационность — важнейшее качество бытования лучших образцов фольклора — должна накладывать отпечаток на процесс освоения песни детьми, на формы ее разучивания: народные песни рекомендуется разучивать «с голоса», без сопровождения, включая элементы игры, ее инсценировки. Ведь только почувствовав себя сопричастным к процессу создания и озвучивания песни, инструментального наигрыша, сочиняя собственные варианты мелодии, подголоски к ней, «составляя» композицию, исполнительский план песни, ребенок сможет проникнуться мыслью о том, что творчество неизвестных композиторов и исполнителей народных образцов музыкального фольклора неразрывно в своем единстве.

Предлагая в начальной школе образцы литературного фольклора для детских импровизаций (речевых, вокальных, пластических, инструментальных), авторы комплекта осознают всю сложность реализации этой задачи в условиях ограниченного учебного времени на уроке. Но, несмотря на это, первые опыты приобщения ребенка к созданию своего «сочинения» в любой форме

самовыражения дают положительные результаты и способствуют развитию устойчивого интереса детей к музыке. В начальных классах необходимо больше опираться на интуицию детей, на живой и увлекательный процесс их общения с музыкальным фольклором.

Инструментальное музицирование фольклорных наигрышей и мелодий обогащает представления ребенка о роли и месте исполнителей в сохранении музыкального наследия.

Постижение народной музыкальной культуры в начальной школе идет по двум направлениям: во-первых, это изучение подлинных или стилизованных образцов народного фольклора; во-вторых, это знакомство с музыкальными произведениями композиторов, в которых ярко выражено фольклорное начало или использованы подлинные народные мелодии.

Опора на отечественную музыкальную культуру делает естественным и органичным приобщение детей к музыкальному фольклору других народов мира, когда дети выявляют общность жизненного содержания образцов фольклора, «сходство и различие» родных напевов с фольклором других стран. Сопоставляя интонационный строй фольклора с особенностями разговорной речи народа, природными условиями жизни, темпераментом и т. п., учащиеся глубже познают свою родную музыку.

II класс

«Русские народные инструменты». Первый урок в разделе «Гори, гори ясно, чтобы не погасло!» может быть построен на рассматривании и озвучивании рисунков, фотографий, картин на вводном и последующем разворотах. Дети увидят изображение русских народных инструментов, услышат, как звучит гармонь, балалайка, ложки, рожок и др. Все это, а также предметы декоративно-прикладного искусства и стихотворение Г. Серебрякова позволят, с одной стороны, продолжить тему «Россия — Родина моя», с другой — начать с детьми разговор о значении фольклора в жизни каждого народа, в том числе и русского.

Здесь будет повод обратиться к тем песням, с которыми учащиеся познакомились в I классе, а также вспомнить, какие народные песни и каких исполнителей знают и любят в их семье. Конечно, учитель должен быть готов к любому неожиданному повороту этой беседы и иметь музыкальные записи и ноты для того, чтобы озвучить детские музыкальные впечатления.

«Плясовые наигрыши». Звучание плясовой русской народной песни «Светит месяц», которую дети слушают в записи и в которой определяют голоса знакомых им музыкальных инструментов, позволит заострить их внимание на вариационном построении музыки и разучить на уроке, а затем исполнить по «ритмической партитуре» этот наигрыш. Какие же особенности песни-пляски необходимо использовать в процессе разучивания партий детского оркестра? Четкое выделение первой доли в размере 4/4 (нижняя строка партитуры — бубен), равномерная пульсация (средняя строка — ложки), характерный ритмический рисунок — пунктирный ритм (верхняя строка — хлопки или притопы).

Аналогичную работу над созданием ритмической партитуры к русской народной песне-пляске «Камаринская» можно провести на уроке, подчеркивая

симметричность фразировки, акценты в конце фраз, равномерность ритмической пульсации и характерного рисунка мелодии. Учителю необходимо помнить о последовательности в работе над созданием и исполнением ритмического сопровождения, о поэтапном подключении партий в ансамблевой игре, о выборе тембров инструментов, усиливающих характер исполняемой детьми пьесы.

Творческие задания типа подбора коллекции изображений музыкальных инструментов или рисования инструментов, распространенных в той местности, где живут учащиеся, и обращение к рабочей тетради и слушание музыки помогут связать впечатления детей с их жизненным опытом.

«Выходили красны девицы». «Бояре, а мы к вам пришли». Разучивание этих игровых русских народных песен направлено на создание ситуации, в которой дети узнают приемы озвучивания песенного фольклора: речевое произнесение текста в характере песни, освоение движений в «ролевой игре», разучивание мелодии и поиск характера звучания голосов. Желательно, чтобы мелодия разучивалась в процессе разыгрывания песни, с поочередным включением групп детского хора в соответствии с сюжетом. При этом следует обращать внимание на интонационную выразительность воспроизведения мелодии в зависимости от создаваемого образа (кого изображают дети, чью роль исполняют). Это поможет добиться уравниваемости ансамбля детского хора при исполнении песни-диалога, естественности звучания, а также избежать форсирования звука.

Работу над освоением различных жанров народных песен можно продолжить и в рабочей тетради при исполнении народных песенок «Дождик, дождик», «Зайка, зайка!», «Жук, жук, где твой дом?», «Калинка», «Во поле береза стояла», «Скок, поскок», «Выходили красны девицы». В процессе работы в рабочих тетрадях над указанными песнями происходит также освоение элементов музыкальной азбуки: такт, тактовая черта, размер такта, длительности нот, ритмический рисунок, фраза, штрихи (*legato*, *staccato*), динамические оттенки (*f*, *m*, *mf*), а также элементы формы — запев и припев в двухчастной куплетной песне.

«Музыка в народном стиле». Приступая к этой теме, нужно вновь обратиться к пьесам из «Детского альбома» П. Чайковского («Русская песня», «Мужик на гармонике играет», «Камаринская») и из «Детской музыки» С. Прокофьева («Ходит месяц над лугами», «Вечер»). Сопоставление мелодий этих произведений, поиск черт, роднящих их с народными напевами и наигрышами, вокализация (пропевание) в удобных тональностях их главных мелодий, подключение музыкальных инструментов для их озвучивания помогут учащимся понять и услышать характерные народные интонации, ритмы, тембры, приемы развития.

«Сочини песенку». Занятия вокальными и инструментальными импровизациями с детьми можно начать с выразительного прочтения текстов народных песенок-прибауток, определения их жанровой основы и характерных особенностей: «Раным-рано поутру» — песенка-призыв; «Тили-бом» — песенка, сочетающая в себе выразительность (тревогу, испуг) и изобразительность; «Водичка, водичка» — ласковая присказка в вальсовом ритме; «Уж ты, котя-коток» — колыбельная; «Мышка, мышка» — песенка-диалог; «Радуга-дуга» — песенка-закличка.

Можно предложить детям выбрать тот текст, который им больше понравится, и попытаться в характере распевной декламации, опираясь на исходную интонацию (она записана на нотной строке рядом с рисунком к песне), пропеть хотя бы несколько фраз. Было бы неверным надеяться на то, что дети смогут сразу сочинить песенку на заданный текст. Однако пусть они попытаются представить себя в роли сочинителей и нараспев читают эти разнохарактерные стихотворения. Лучшие «композиторские» варианты могут быть разучены всем классом. К этим детским песенкам можно также подобрать инструментальное сопровождение, подчеркивающее их характер. При этом предложите школьникам самостоятельно выбрать тембры инструментов и аргументировать свой выбор.

«Проводы зимы». «Встреча весны». На страницах учебника дети знакомятся с некоторыми чертами и приметами народных праздников. Разучивание масленичных песен и весенних закличек, а также введение в уроки элементов детских игр, соответствующих данному празднику, инструментальное исполнение уже знакомых плясовых наигрышей, оформление класса народными орнаментами и рисунками на тему этих праздников, выполнение на уроках труда и изобразительного искусства несложных элементов народного костюма придадут этим урокам соответствующий эмоциональный настрой, яркость и праздничную атмосферу.

Бесспорно, что уроки музыки, посвященные традициям и праздникам русского народа, могут иметь логическое продолжение и во внеурочной работе с младшими школьниками. Сценарий праздника может быть разработан вместе с учителем начальных классов, с включением в него песен, инсценировок русских народных сказок (рабочая тетрадь, тема «Играем в музыкальный театр», инсценировка и вокализация сказки «Теремок»), танцев, веселых конкурсов, выставок детских рисунков и изделий декоративно-прикладного искусства с участием родителей.

Впечатления детей от изучения темы «Народные праздники» можно предложить им самостоятельно обобщить на страницах рабочей тетради в теме «Гори, гори ясно...».

III класс

На страницах учебника и рабочей тетради в III классе продолжается знакомство детей с жанрами песенного фольклора и с подлинными и стилизованными народными напевами в творчестве русских композиторов.

«Настрою гусли на старинный лад...» С «Былины о Добрыне Никитиче» (в обработке Н. Римского-Корсакова) начинается изучение одного из самых древних жанров русского музыкального фольклора. Распевный, неторопливый, повествовательный склад текста былины дети могут почувствовать при чтении текста, положенного в его основу.

На уроках чтения третьеклассники также знакомятся с жанром литературных сказаний — *былин*, поэтому могут самостоятельно ответить на вопросы: о чем рассказывают былины? Какие черты русских богатырей — защитников Отечества прославляются в былинах? Кто исполнял былины в древности? Почему исполнителей былин называли певцами-сказителями? Какой инструмент сопровождал пение былины? На какой из известных картин русского художника

В. Васнецова запечатлен образ русского богатыря Добрыни Никитича? О каких ратных подвигах русских богатырей вы узнали из былин?

Анализ литературного текста «Былины о Добрыне Никитиче» дает возможность учащимся убедиться в том, что в нем используется прием олицетворения — «не белая береза, не шелковая трава к земле клонится, а Добрынюшка кланяется родной матушке» и просит благословить его на ратные подвиги, на борьбу с вражескими ордами. Пусть дети обратят внимание и на то, что в тексте передается диалог между воином и его матерью.

Эти черты былины помогут учителю и ученикам найти приемы ее выразительного исполнения. Но главное качество, которое следует подчеркнуть при мелодекламации былины, — это напевный характер текста. Именно это и определяет особенности работы над связным, текучим, распевным звучанием мелодии. При ее разучивании желательно стремиться к выработке цепного дыхания. Можно сравнить на слух отличие мелодики первой и второй фраз: первая строится в основном на поступенном движении, во второй преобладают скачки, которые «уравновешиваются» мягко очерченными заключительными интонациями. Разучивать былинку можно без сопровождения, что будет способствовать слуховой активности детей, а на этапе свободного владения мелодией можно подключить аккордовое гармоническое сопровождение. Пусть ребята задумаются над тем, каким приемом звукоизвлечения можно было бы приблизить звучание сопровождения к гусли.

«Певцы русской старины». Так называли гуляров — сказителей былин. Их образы запечатлели композиторы в своих операх. Здесь будет уместным послушать и спеть с детьми песню Баяна из первого действия оперы «Руслан и Людмила» М. Глинки, уже знакомую учащимся по программе II класса.

Новым музыкальным материалом становятся фрагменты из оперы-былины «Садко» Н. Римского-Корсакова — две песни Садко: протяжная «Ой ты, темная дубравушка» и хороводная «Заиграйте, мои гусельки» из второй картины и песня Садко с хором «Высота ли, высота» из четвертой картины.

Дополнительная информация

Н. Римский-Корсаков писал в «Летописи моей музыкальной жизни»: «Выделяет моего „Садко“ из ряда всех моих опер, а может быть, и не только моих, но и опер вообще, — этот былинный речитатив... Речитатив этот — не разговорный язык, а как бы условно-уставный былинный сказ или распев, прообраз которого можно найти в декламации рябининских былин (Рябинин — известный собиратель былин). Проходя красной нитью через всю оперу, речитатив этот сообщает всему произведению тот национальный былевой характер, который может быть оценен вполне только русским человеком»¹.

Перед разучиванием главных мелодий песен Садко можно предложить ребятам послушать их в инструментальном звучании и, сравнив мелодии (без слов), определить их настроение, жанровые черты, особенности интонаций, темпа.

Что же роднит эти мелодии с народными песнями? Какая из них напоминает былинку и почему вы так считаете? (Песня Садко с хором «Высота ли, высота» написана композитором на тему народной былины «Соловей Будимирович».)

После прослушивания фрагментов из оперы «Садко» можно предложить учащимся подумать и ответить: что же нового услышали они в песнях Садко? Как оркестр подчеркивал народность этих песен, истоков этих песен, хора? Какую форму избрал композитор для передачи народных черт этих песен?

«Былина о Садко и Морском царе». Вероятно, детям будет интересно узнать еще об одном сюжете из жизни былинного героя, гусляра и путешественника Садко — о встрече его с Морским царем. Именно этот сюжет положен в основу северной былины (старины). Кроме заданий и вопросов, помещенных на развороте учебника, учащиеся в рабочей тетради найдут интересный материал для самостоятельной работы по теме «Былина».

«Лель, мой Лель...» Еще один любимый персонаж народных сказок — певец-пастушок. Его изображение дети увидят на репродукциях мастера лаковой миниатюры из Федоскина В. Липицкого, помещенных на страницах учебника. Какой образ рисует художник? Что роднит Леля с русской природой? Чем подкупает он сердца молодых девушек?

Для того чтобы ответить на эти вопросы, учащимся потребуется разучить мелодию третьей песни Леля «Туча со громом сговаривалась» из оперы-сказки «Снегурочка» Н. Римского-Корсакова, выразительно спеть этот поэтичный напев, сочиненный композитором в духе народных песен, проникнуться его раздельностью и широтой дыхания, услышать в нем не только интонации лирических протяжных песен, но и задорные ритмы народной пляски, народный приговор-припевку «Лель мой, Лель мой, лё-ли-лё-ли, Лель!». Что же добавит к этим свойствам песни Леля ее звучание в фонозаписи? Какой смысл носит вступление к песне? Какая форма избрана композитором для развития образа этого действующего лица и почему? В каких фрагментах из оперы «Снегурочка» также была использована куплетно-вариационная форма?

«Снегурочка» — весенняя опера-сказка Н. Римского-Корсакова. «Проявлявшееся понемногу во мне тяготение к древнему русскому обычаю и языческому пантеизму вспыхнуло теперь ярким пламенем. Не было для меня лучшего сюжета, не было для меня лучших поэтических образов, чем Снегурочка, Лель или Весна, не было лучше царства берендеев с их чудным царем, не было лучше мирозерцания и религии, чем поклонение Яриле-Солнцу», — писал Н. Римский-Корсаков.

«Звучащие картины». Этот красочный разворот возвращает учащихся к теме уже знакомого им по программе II класса народного праздника проводов зимы — Масленицы, изображенного на картинах русского художника Б. Кустодиева «Зима. Масленичное гулянье» и «Масленица». Почему можно назвать эти картины звучащими? Каков главный прием изображения разноголосой праздничной толпы — сопоставление или контраст? (Контраст.) Какая музыка звучит с этих полотен?

Можно спеть масленичные песенки, украсить звучанием народных инструментов плясовые наигрыши, танцевальными движениями передать их характер.

Озвучивание картин Б. Кустодиева будет служить своеобразным переходом к восприятию сцены «Проводы Масленицы» из оперы «Снегурочка» Н. Римского-Корсакова, которая представлена на следующих страницах.

«Прощание с Масленицей». Обратившись к старинному народному быту, Н. Римский-Корсаков широко использовал народные напевы из собственного сборника и сочинил несколько тем в стиле древних календарно-обрядовых песен.

Сцена из оперы основана на сопоставлении разнохарактерных эпизодов. Прежде чем приступить к прослушиванию этой сцены, можно познакомить учащихся с песенными темами и разучить их. При разучивании следует обращать внимание детей на необычные для них слова и словосочетания: «куры́ запели, про весну обвести́ли», «встречать, привечать», «Масленица-мокрохвостка», «заиграй овражки» — и объяснять их.

Хотя вся сцена прощания с Масленицей в опере звучит подвижно, рекомендуется процесс разучивания главных тем сцены проводить в умеренном темпе. Это даст возможность более детально поработать над выразительностью их звучания. Двухголосная запись этих тем в учебнике дает повод учителю обратиться к последовательному разучиванию каждого голоса. Даже поочередное исполнение хоровых партий детьми даст им возможность более осмысленно воспринимать многоголосную хоровую фактуру сцены.

Особого внимания требует разучивание темы-скороговорки «Масленица-мокрохвостка, поезжай домой со двора!». Вначале можно разучить только текст скороговорки (шепотом, в ритме попевки), а лишь после этого соединить его с мелодией. Для развития остроты интонирования можно поручать исполнение каждой новой фразы в этой попевке разным группам класса (альты — вторые сопрано — первые сопрано).

Не вызывает сомнения тот факт, что восприятие большой по объему многоголосной хоровой сцены требует от детей определенного уровня развития их слушательской культуры. Поэтому учителю необходимо тщательно продумать драматургию уроков музыки.

(На уроках музыки в IV классе в разделе учебника «В музыкальном театре» будет еще одна встреча учащихся с обрядом Масленицы, нашедшим свое отражение в сцене народного гулянья на Масленой неделе из балета И. Стравинского «Петрушка».)

Обобщением фольклорного раздела «Гори, гори ясно, чтобы не погасло!» может быть ответ на вопрос: почему русские композиторы обращались к народным напевам?

IV класс

Раздел «Гори, гори ясно, чтобы не погасло!» открывается эпиграфом: «На свете каждый миг мелодия родится...» Именно о множестве народных мелодий, рожденных щедростью души, богатством фантазии, неисчерпаемой любовью к своей Отчизне и своему народу безымянных народных поэтов, композиторов, музыкантов, и пойдет речь на уроках музыки. Вхождение в мир

фольклора других народов вновь начинается от русских народных песен, наигрышей.

«Композитор — имя ему народ». Восприятие мира в народной музыкальной культуре связано с восприятием природы человеком.

Песни разных народов мира о природе — повод не только к поиску особенностей выразительного их исполнения, но и к размышлениям о характерных национальных особенностях, отличающих музыкальный язык одной песни от другой. Так, песни славянских народов — русская «Ты река ль, моя реченька» и белорусская «Реченька» — близки не только по своему жизненному содержанию (река как символ дороги жизни, быстротечности жизни, реченька как живое существо, которому девушка доверяет свои сокровенные мысли о предстоящем замужестве и пр.), но и по интонационному строю: обе — лирические напевные, как бы нарисованы мягкими приглушенными тонами (минорный лад), переменный размер передает в обеих песнях трепетность эмоционального состояния.

Необычность лада (пентатоника) и повторяющееся «зерно-интонация» придают японской песне «Вишня» особый колорит. Раскачивающийся ритм и восторженно-призывные интонации песни «Солнце, в дом войди» и вечерняя умиротворенность, закругленность линий, ладовая переменность песни «Светлячок» отличают друг от друга эти две грузинские народные песни. Сопровождение в узбекской песне «Аисты» передает курлыкание птиц. Интонации колыбельных (неаполитанской и английской) близки друг другу своей напевностью, мягкостью, но в каждой из этих песен есть свое характерное состояние души, которое находит выражение в их музыкальном языке. Остановимся на некоторых приемах разучивания народных песен этого раздела.

В белорусской народной песне «Реченька» можно выделить нисходящую (секундовую) интонацию, которая часто повторяется в мелодии. Общее нисходящее направление движения мелодии во фразах также усиливает печальный, задумчивый характер. Пение с ориентацией на нотную запись и по слуху дает повод отметить тонические устойчивые завершения большинства музыкальных фраз. Именно частые повторения звука «ми» (тоники) вносят в песню некоторую монотонность, безысходность.

Для того чтобы показать детям равноправие голосов в народной песне, можно разучивать с ними каждый голос отдельно, чередовать исполнение партий первого голоса со вторым, на первоначальном этапе работы над песней попытаться выстраивать лишь двухголосные каденции. Диалоговое строение песен определяет их исполнение группами хора, солистами, хором (припев).

На примере разучивания узбекской народной песни «Аисты» можно обратить внимание на мелодику повторяющихся фраз и их варьирование, изменение. Именно этот прием характерен для большинства народных песен. Эту песню лучше разучивать сначала без сопровождения, настраивая ребят в основной тональности. Когда звучание в унисон всего класса будет интонационно точным и выразительным, можно попытаться исполнить песню с сопровождением, которое в первых двух фразах поддерживает основную мелодию, а в двух последующих дает лишь гармоническую основу.

Для того чтобы учащиеся поняли неповторимость музыкальных образов народных песен, рекомендуется использовать метод «сходства и различия» как основной прием работы над выразительностью исполнения песен и осознанием отличительных особенностей музыкальной речи. Конечно, учитель вправе выбирать те образцы песенного фольклора, которые предлагаются в хрестоматии музыкального материала, а также привлекать песни безымянных авторов, которые помещены в учебниках предыдущих классов. Напомним, что в IV классе уже шел разговор о том, как рождается в народе песня («Как сложили песню»), как она сопровождает человека всю жизнь (картина К. Петрова-Водкина «Полдень»), как «жизнь дает для песни образы и звуки», как благодаря историческим песням и былинам («Былина об Илье Муромце») в памяти народной остаются имена его защитников, славных воинов, как звучит песня на народных праздниках («Родной обычай старины» — песня волочебников), как бережно сохраняет народ творческое наследие своих гениев (народные песни «Сквозь волнистые туманы», «Зимний вечер» на стихи А. Пушкина) и др. Многие народные песни, напевы, инструментальные наигрыши дошли до нас именно в обработке профессиональных композиторов.

Одним из образцов обращения к народному фольклору является новое для четвероклассников сочинение — хор «Ты воспой, жавороночек» из сюиты «Курские песни» Г. Свиридова. Композитор отобрал из сборника народных песен Курской области, записанных известной русской фольклористкой А. Рудневой, старинные песни, связанные с традициями крестьянского быта, и на их основе в 1964 г. сочинил «Курские песни» — кантату для смешанного хора и симфонического оркестра. Большинство песен кантаты объединены таким коренным музыкальным признаком, как древний звукоряд, придающий музыке особое звучание. Песня «Ты воспой, жавороночек» (№ 2) — это закликание весны, ликующее прославление света, пробуждающейся жизни.

Перед прослушиванием хора «Ты воспой, жавороночек» (Фонохрестоматия для I класса. Кассета 3Б) можно предложить учащимся спеть с ориентацией на нотную запись его главную мелодию.



Сразу становятся очевидными простота и запоминаемость мелодии, постепенное движение к вершине, постоянное повторение интонаций и поэтического текста, характерный для народного песенного творчества «обрыв», недосказанность слова. Используя «метод разрушения», предложите детям спеть эту мелодию по-разному: как светлую, мечтательную лирическую песню или как энергичный, жизнерадостный призыв. После этого можно послушать в записи только первоначальные такты оркестрового вступления (челеста и арфа в нем изображают звонкоголосое пение жаворонка). Какой вариант исполнения должен

появиться вслед за таким вступлением — лирическая песня или песня-призыв, песня-гимн весне? Разноплановость «слышания» и исполнения этой мелодии поможет учащимся ощутить свиридовское прочтение ее в кантате.

Работа с этим произведением Г. Свиридова дает повод вспомнить с ребятами уже знакомые им сочинения, в которых запечатлен образ жаворонка как символа русской природы (народные веснянки, романсы «Жаворонок» М. Глинки, «Звонче жаворонка пенье» Н. Римского-Корсакова).

Усилить образный строй урока может поэтичная сказка В. Сухомлинского «Жаворонок»:

«Лежит под снегом серый комочек земли. Пригрело все солнышко, растаял снег, зазвенели ручейки, из комочка земли родилась маленькая птичка. Поднимается в голубое небо, летит к солнцу, поет песню, приветствует свою мать-землю и вечный источник жизни — Солнце. Ловит тоненькие, как паутинка, серебряные лучи, играет на них, как на струнах, и сыплется на землю песня. Слушает дивную мелодию земля, слушают зеленые стебельки трав, слушают весенние цветы, слушают люди».

С Первым концертом для фортепиано с оркестром П. Чайковского (1875) учащиеся уже встречались на страницах учебника для II класса. Они познакомились с музыкой первой части, узнали о Международном конкурсе исполнителей имени П. И. Чайковского, проходящем в Москве раз в четыре года, о первом его лауреате среди пианистов — американце В. Клиберне.

На уроках в IV классе, где раскрывается идея народно-песенных истоков в творчестве русских композиторов, можно еще раз обратиться к началу первой части и вспомнить призывный, запоминающийся мотив валторны, победно вздымающиеся аккорды фортепиано.

Исполнение украинской народной песни-заклички «Веснянка» поможет учащимся вспомнить ее звучание в 3-й части Первого концерта П. Чайковского. Вновь можно привлечь внимание детей к тому, как композитор выделяет в этой музыке танцевальные черты, используя при этом форму вариаций — наиболее распространенную в народном вокальном и инструментальном творчестве.

Дополнительная информация

Композитор задумывал этот фортепианный концерт как «общее достояние публики» благодаря включению в него подлинных народных мелодий. Так, в 1-й части концерта звучит напев, который П. Чайковский записал на Украине у лирников — слепых бродячих певцов, сопровождающих игрой на лире пение духовных стихов. Лира — это древнейший музыкальный инструмент. Распространен у многих народов мира. Он имеет разный внешний вид. Украинские лирники, например, играли на струнном инструменте с деревянным корпусом, напоминающим по форме гитару или скрипку.

В середине 2-й части концерта П. Чайковский использовал популярный в то время мотив французской песенки в ритме вальса. Этот концерт, по словам Б. Асафьева, «гениальный по симфоническому взлету мысли и щедрости звукоидей», стал одним из самых любимых произведений как в России, так и за ее пределами.

«Музыкальные инструменты России». «Оркестр народных инструментов». Продолжая знакомство учащихся с музыкальными

инструментами России, важно пробудить интерес к истории их возникновения и бытования, к красоте их звучания в руках современных исполнителей.

Процесс создания музыкальных инструментов любого народа был связан с жизнью. Любой материал (глина, береста, тростник, кожа) мог зазвучать, если к нему прикасались умелые руки. Практически все наши предки владели секретами изготовления несложных звуковых инструментов и передавали их из поколения в поколение.

Желательно, чтобы процесс знакомства учащихся с русскими народными инструментами и оркестром народных инструментов протекал в живой форме слухового и игрового общения с музыкой.

Дополнительная информация

Русские народные инструменты объединяются по группам так же, как и в симфоническом оркестре: *духовые* — флейта Пана (кугиклы), жалейка, волынка, рог, рожки, труба, свирель, глиняные свистульки и др.; *струнные* — гусли (шлемовидные, трапециевидные и крыловидные, или звончатые), гудок, лира и др.; *ударные* — деревянные: барабан, литавры, набат, бубен, погремушки, трещотки, ложки; металлические колокольчики (треньзель), бубенцы, коса.

Странствующие скоморохи были неперенными участниками праздников, гуляний, свадеб и обрядов.

Скоморохи были не только музыкантами, но и народными стихотворцами, рассказчиками. Они веселили людей шутками, разыгрывали театрализованные представления. Самыми популярными выступлениями с элементами юмора и сатиры были медвежьи потехи и жанровые сценки с участием Петрушки.

Самым распространенным в среде скоморохов музыкальным инструментом была *домра*, а затем — *балалайка*. В разные времена ее называли и балабойкой, и балабайкой, но до наших дней сохранилось первое название — балалайка.

Пастухи также были непревзойденными народными музыкантами. В российских деревнях даже существовал обычай — нанимать в пастухи того, кто лучше играет на рожке, свирели или жалейке... Чаще всего пастух играл для себя, и музыка становилась связующим звеном между ним и природой.

На уроках музыки учитель стремится к тому, чтобы дети самостоятельно различали не только голоса и тембры звучания народных инструментов и оркестра, из них состоящего, но и их выразительные особенности, которые подчеркивают жанровую принадлежность народных напевов и наигрышей. Увлекательной формой освоения приемов музыкального развития в обработках фольклорных образцов может служить инструментальное музицирование, включение детей в процесс исполнения народной музыки. Так, можно оркестровать с помощью несложного набора инструментов (ложки, бубны, свистульки, трещотки, колокольчики, бубенцы, барабаны и др.) такие хорошо известные русские народные песни и наигрыши, как «Как у наших у ворот», «Во поле береза стояла», «Славны были наши деды», «А мы просо сеяли», «Бояре, а мы к вам пришли», «Калинка», «Светит месяц»; «Камаринская», «Мужик на гармонике играет» из «Детского альбома» П. Чайковского; «Пляска скоморохов» из оперы «Снегурочка» Н. Римского-Корсакова.

Интересен для детей и прием «игрового вхождения» в песню или пляску, т. е. ее разыгрывание, инсценировка, драматизация, с включением танцевальных движений, имитации игры на музыкальных инструментах — балалайке, баяне,

гусях и пр. Так, хороводную песню «Милый мой хоровод» можно не только спеть с подголосками, канон, но и «сплести» ее в хоровод (круговой, линейный, зигзагообразный), сопровождая звучанием бубна, ложек, колокольчиков.

«Музыкант-чародей». Эта белорусская народная сказка поможет учащимся понять, как в литературном фольклоре прославляется великая сила музыки и ее творцов — безымянных композиторов и музыкантов-исполнителей.

«Народные праздники». «Троица». Завершает фольклорный раздел обращение к народному празднику Троицы и его прочтению в иконописных образах «Троицы» Андрея Рублева.

На уроке, который познакомит учащихся с обычаями празднования Троицы на Руси, могут быть разучены и разыграны незнакомые троицкие песни: «Ты, березка», «Посею я лен», «Как у бабушки козел»; спета и исполнена хороводом «Во поле береза стояла», сочинена и пропета в импровизационной цепочке (один ученик поет первую строчку, второй — следующую и т. д.) песня «Березонька кудрявая», а также те песни, которые бытуют в той местности, где живут учащиеся.

Активное участие в исполнении народных песен и инструментальных наигрышей должно формировать у школьников понимание того, что фольклор всегда связан с двумя отличительными чертами: во-первых, с импровизацией — свободой воспроизведения мелодий, ритмов, поиском выразительности звучания голосов, сочетания сольного, группового, коллективного («всем хором») исполнения; во-вторых, с вариационностью, разнообразными приемами развития музыкальной мысли, которые часто находят свое выражение в форме вариаций.

¹ Г о з е н п у д А. Оперный словарь. — М.; Л., 1965. — С. 349—351.

В МУЗЫКАЛЬНОМ ТЕАТРЕ

Названия разделов «В музыкальном театре» и «В концертном зале» говорят сами за себя. В них предлагаются различные способы привлечения внимания учащихся к произведениям крупных музыкальных форм. Это знакомство и с музыкально-сценическими жанрами (опера, балет, мюзикл, оперетта и др.), и с жанрами инструментально-симфоническими (сюита, концерт, увертюра, симфоническая сказка, симфония). Можно смело сказать, что цель этих разделов — заинтересовать детей этими жанрами, научить глубоко воспринимать музыку самой разной сложности, разбираться в музыкальной драматургии произведений на основе освоения принципов музыкально-симфонического развития. Но это освоение ни в коей мере не должно быть теоретическим.

Надо научить детей видеть и слышать, т. е. понять жизненный смысл произведения, разобраться, почему композитор воплотил его именно в эту, а не в какую-нибудь другую художественную форму. Важно с самого начала занятий ориентировать детей на то, что музыка находится в постоянном движении, развитии. И уяснить себе ход мыслей, в ней содержащихся, легче в том случае, если ясно воспринимается последовательность отдельных этапов развития. Такая направленность в освоении закономерностей музыкальной драматургии, принципа симфонизма способствует развитию музыкального мышления учащихся.

II класс

Разворот, открывающий данный раздел учебника, дает представление учащимся о множестве компонентов, без которых не может сложиться музыкальный спектакль: действие на сцене театра, декорации, костюмы героев и т. д. Маски комедии и трагедии, соединенные обозначением нот, — символы радости и печали, чувств, которые выражает музыка и переживают зрители-слушатели на музыкальных спектаклях. Цветной слайд балетной сцены даст повод учителю напомнить музыку из балета «Щелкунчик» П. Чайковского, с героями которого ребята уже встречались в I классе, а центральный рисунок разворота подскажет, что с героями из балета «Золушка» С. Прокофьева они встретятся на уроках во II и III классах.

«Сказка будет впереди». «Волшебная палочка». Методически целесообразно объединить эти развороты на одном уроке. В этом случае на основе принципа «забегания вперед» в русле законов музыкального развития, с одной стороны, осуществляется театрализация (как сценическое представление) исполняемой песни, с другой — учащиеся открывают для себя роль дирижера в создании музыкального спектакля.

На первом развороте представлена «Песня-спор» Г. Гладкова (слова В. Лугового) из мультфильма «Новогодние приключения Маши и Вити». Песня может быть разыграна учащимися по ролям в виде музыкального диалога. Легкое, подвижное звучание голоса при исполнении этой веселой, игровой песни необходимо сочетать с убедительностью высказывания каждого из ее персонажей. А это означает — привлечь внимание детей к интонационной выразительности речи. Учитель спрашивает: «С какой интонацией вы сказали бы: „Не бывает в наши дни чудес на свете“, а с какой — возражение: „Для тех, кто не верит в них сам“?»

Осуществляя осознанную работу над песней на основе диалога, исходя не только из значения слов, но и из характера говорящего, учащиеся переинтонируют отдельные музыкальные фразы, придавая им разные смыслы и выбирая наиболее правомерный для каждого куплета. Мальчики, например, будут петь напористо, настойчиво, с иронией, с усмешкой и т. п. Девочки — мечтательно, спокойно, но твердо, нравоучительно, иронично и т. п. Интересно, что возражение, несмотря на то что несет в себе дух противоречия, может звучать мягко, лирично. Оказывается, убеждать можно и спокойной, тихой речью.

Стремление исполнить мелодию в определенном характере побуждает искать и определенные способы подачи звука, ведет к выработке навыков легкого, короткого дыхания, ясности дикции, мягкой атаки звука, чистоты интонации, различного характера звуковедения (отрывистого или плавного, кантиленного). Все это, вместе взятое, способствует выразительности исполнения. Важно достичь слияния музыки и действия, движений детей. А это значит — проникнуться настроением, эмоциями, выраженными в музыкальном произведении, стремиться к их сопоставлению, к видению-переживанию конкретных событий.

Марш из оперы «Любовь к трем апельсинам» С. Прокофьева звучит в сопоставлении с маршем из балета «Щелкунчик» П. Чайковского и «Маршем Черномора» из оперы «Руслан и Людмила» М. Глинки. В учебнике эти марши подаются через разный характер дирижирования — управления оркестром, без которого ни один музыкальный спектакль не состоится. Овладеть «волшебной палочкой» дирижера и самим продирижировать музыкой — не только увлекательное занятие для детей, но и активный способ ее постижения. На развороте дана нотная запись, которая позволит направить внимание ребят на некоторые особенности маршей.

Запись начальной фразы марша П. Чайковского и дирижирование им позволит учащимся определить, что это марш для детей, которые радостно, легко двигаются на сцене, в соответствии с характером звучания — мелодия звучит тихо, отрывисто. А каким будет дирижерский жест учеников?

Марш из оперы С. Прокофьева — задорный, энергичный. К нему дана нотная запись вступления — характерный ритм барабанной дроби, благодаря которому никогда не спутаешь марш с какой-либо другой музыкой. Этот ритмический рисунок с акцентами, указанными в нотной записи, дети могут исполнить самостоятельно, как бы играя на барабане. Затем предложите им продирижировать этим маршем. Чтобы ярче почувствовать совершенно иной характер марша, отличный от музыки П. Чайковского, можно попытаться спеть классом мелодию марша С. Прокофьева, подражая звучанию барабана, на какие-либо подходящие слоги (например, *тра-та-там, там, там, там, трам, та-там... па-пам* и др.). В заключение предложите классу выбрать «дирижера» — ученика, наиболее убедительно выразившего характер музыки в жесте; «барабанщика» — ученика, наиболее точно исполнявшего ритм марша, и исполнить его повторно всем классом с участием выбранных солистов.

Третья нотная запись на странице учебника состоит из двух контрастных фрагментов «Марша Черномора», определяющих его драматургическое развитие. Как композитор передал шествие сказочного властелина? Внимание учащихся можно обратить на то, что первый миг марша — звук «си» звучит на сильной доле

такта: мощно, на два форте раздаются октавные унисоны оркестра. Легко, отрывисто, тихо (*piano*), устремляясь по звукам мажорного трезвучия вверх, звучит первый эпизод марша; в очень высоком регистре звучит его средняя часть.

Контраст отдельных частей, основанный еще и на тембровом сопоставлении, придает сказочность, фантастичность этому торжественному маршу из оперы М. Глинки. Постоянно меняющиеся интонации этих частей (суровое, строгое, грозное звучание — прозрачное, волшебное, забавное) помогают понять, как композитор раскрывает образ «злого карлы». С юмором, характерным для русского сказочного фольклора, композитор рисует образ Черномора. Грандиозные «трубные кличи» и нежные, хрустальные тембры колокольчиков подчеркивают одновременно чудовищность и комичность злого волшебника. Он бессилен перед могуществом, всепобеждающей любовью и смелостью человека.

«Детский музыкальный театр». «Театр оперы и балета». Итак, мы оказались в музыкальном театре, где музыкальные спектакли (балеты, оперы) ставит *режиссер*, а руководит музыкальным действием (симфоническим оркестром, певцами, хором) *дирижер*.

На страницах учебника дети получают определенные сведения о детском музыкальном театре, узнают, что такое опера, балет. Закрепить определенные понятия поможет еще один разворот, на котором учащиеся увидят здание Большого театра в Москве, балетные сцены и сцену из оперы. Предложите учащимся вспомнить названия опер и балетов, которые они слышали, а главное — какие спектакли они видели в театре или по телевидению.

На этих уроках начинается знакомство школьников с детской оперой «Волк и семеро козлят» М. Ковалю. Учащиеся разучивают (или вспоминают по I классу) темы главных персонажей оперы: поют их, исполняют в ансамбле с учителем, подчеркивая характер музыки движениями, разыгрывают целую сценку. Тем самым они пробуют свои силы как исполнители небольших, но настоящих оперных партий, а точнее, играют роль того или иного действующего лица оперы — становятся артистами, певцами и в то же время достаточно ярко переживают действие как реальность. Музыкальную тему «Целый день поем, играем», объединяющую главных героев оперы, ребята могут спеть, ориентируясь на нотную запись в учебнике.

Учителю будет интересно узнать от учащихся, какие темы, по их мнению, звучат песенно, а какие — танцевально или маршево; случайно или нет тема Малыша — маршевого характера, хор «Семеро козлят» — песня-танец-марш, а мелодия общей песни козлят «Целый день поем, играем» в сцене из оперы звучит в характере вальса.

Исполнение хора «Семеро козлят» с включением детских музыкальных инструментов вовлекает учащихся в действие. Это поможет им ярче представить сценическую ситуацию. Исполнительский план может быть следующим: один из солистов играет в четыре руки с учителем на фортепиано, другой на барабане подчеркивает пульс первых двух фраз, третий на бубне играет каждый звук мелодии второй части, четвертый — командир — исполняет роль Малыша и поет соло фразу «Ну давайте, братцы, прыгать и бодаться». Заключительную же фразу

«Прыгать и бодаться» споем опять весь класс, с включением всех солистов, играющих на инструментах.

Разучивание мягкой, напевной, ласковой мелодии «Колыбельной Мамы-козы» может предварить прослушивание ее как фортепианной пьесы. Учащиеся, определив ее песенный характер похожий на колыбельные песни, могут вспомнить, с какими колыбельными они уже встречались. Исполнение песни может быть украшено нежным звучанием треугольника на окончание фраз. Дети самостоятельно должны решить, как должно звучать сопровождение. Этому поможет работа над фразировкой, правильное распределение дыхания на целую фразу, подчеркивание ее как бы движением смычка.

Работа над выразительностью исполнения, постоянные переходы от темы одного персонажа к теме другого, их сопоставление, сравнение помогают ощутить «в себе» характер каждого действующего лица. Так, спокойному звучанию голоса со стремлением к вершинам фраз и к кульминации всей мелодии в целом в «Колыбельной Мамы-козы» как бы противостоят игры козлят — «Воинственный марш», который начинается с команды Малыша: «Стойте, друзья, командиром стал я».

Творческая работа, связанная с освоением принципов музыкального развития в опере, может быть продолжена дома. «Играем в музыкальный театр» — так называется один из разворотов рабочей тетради. Детям предлагается, прочитав начало сказки «Теремок», вспомнить текст от автора, диалоги между действующими лицами и, сочинив небольшие мелодии-темы для каждого персонажа, спеть их в классе для всех ребят. Это задание может выполняться и в коллективной работе в классе. Предложения детей о том, *какие* голоса должны исполнять роли сказочных персонажей, как тот или иной герой должен двигаться, и, наконец, собственно мелодические импровизации — все это станет ярким показателем успешности их музыкального развития.

В рабочей тетради в рубрике «Учимся читать и писать ноты» предлагается русская народная песня «Скок, поскок». Казалось бы, какое отношение она имеет к разделу «В музыкальном театре»? Лишний раз необходимо подчеркнуть, что дети занимаются музыкой, а не каким-либо отдельным видом деятельности (хоровое пение, музыкальная грамота, слушание музыки). Любой вид работы служит развитию их восприятия. Но для этого встреча учащихся с музыкальным произведением на уроке должна быть художественным событием в их жизни. Это происходит тогда, когда полноценно воспринимается или выстраивается в собственном исполнении художественная форма произведения. В этом отношении большое значение имеет собственный исполнительский опыт детей. Задания, связанные с работой над песней «Скок, поскок», как раз и способствуют развитию у детей чувства формы. Стремясь создать законченную музыкальную картинку, они могут придумать не только образ каждой строфы песни, но и ее отдельных фраз.

Пусть учащиеся внесут свои собственные предложения по поводу исполнения песни, которые у них будут рождаться и при выполнении задания в рабочей тетради. Попутно дети осваивают нотную запись.

Аналогичная работа предполагается с русской народной песней «Выходили красны девицы», которая также дается в рабочей тетради. Ее можно разыграть

по ролям и спеть мелодию от имени разных действующих лиц, а определив характер исполнения каждого куплета, обозначить его в нотном тексте.

Так, обращаясь к нотной записи в связи с разучиванием той или иной песни, учащиеся исподволь, постепенно запоминают ноты и другие знаки нотного письма. В целом определенным образом организованная работа над песенным репертуаром, даже простой прибауткой, служит освоению принципов развития музыки, музыкальной драматургии. Переинтонирование, изменение, трансформация одной темы, контрастное сопоставление разных тем, взаимодействие их между собой, конфликтное столкновение (об этом будет сказано ниже на примере балета «Спящая красавица») — все это важные вехи развития музыкального мышления детей.

Балету посвящен следующий разворот учебника. Рисунки введут детей в атмосферу сказочного волшебства и напомнят им содержание сказки «Золушка». Это подготовит учащихся к прослушиванию достаточно большого музыкального фрагмента из балета С. Прокофьева «Золушка». Сначала можно послушать только «Вальс». Здесь учитель музыки может воспользоваться приемом свободного дирижирования и предложить детям пластичными движениями рук передать характер звучания вальса, некую восторженность, полетность, устремленность к вершине. И только после того как вальс прозвучит не один раз, можно предложить послушать весь фрагмент сцены. Может быть, ребята сделают это дома, обратившись к своей аудиокассете.

В последующей беседе с детьми о содержании всей сцены можно спросить, не нашли ли они подходящего движения, чтобы передать бездушное движение маятника часов. Пусть музыка прозвучит еще раз, а учащиеся попытаются в движении передать смену эмоциональных состояний: напряжения, нарастания и разрешения, успокоения. Важно, чтобы ребята не увлекались пересказом сюжетной линии, приписывая музыке изобразительные подробности, которые в ней отсутствуют, а постарались высказать те чувства, настроения, которые она выражает, подметить различия и связи контрастных музыкальных тем, воплощающих образы добра и зла. На это нацеливают вопросы и задания учебника и рабочей тетради, слова, характеризующие музыку, состояние героини и наши собственные чувства, когда мы обращаемся к этой музыке. Волнение и радость Золушки, впервые попавшей на бал, тревожный характер музыки часов, прервавших в полночь волшебный бал, смятение, тревога Золушки с первым ударом часов, ее светлая печаль, возвышенная любовь — развитие музыки в целом — все это учащиеся могут попытаться передать в цветовой гамме на соответствующих страницах рабочей тетради.

«Волшебная палочка». «Руслан и Людмила»¹. Развороты учебника, посвященные опере «Руслан и Людмила», выполняют важную дидактическую функцию. Они становятся ориентирами для работы учителя на уроке с произведениями крупной формы. И немалое значение имеет то, что осуществляется это уже на начальном этапе музыкальных занятий школьников, а не в старших классах, как это обычно принято на практике. Этой опере М. Глинки посвящено несколько разворотов: **«Увертюра. Финал»** (увертюра дается в сопоставлении с финалом), **«Какое чудное мгновенье...»**, **«Сцены из оперы»** (Первая песня Баяна, сцена из первого действия оперы — хор «Лель таинственный», «Марш Черномора»²).

Жанр увертюры в педагогическом плане имеет большое значение для усвоения слухом принципов и приемов музыкального развития (принципа симфонизма). «Характерное обобщение или выражение духа музыки какой-либо драматической концепции или поэтического произведения, или целой страны, или эпохи, или даже личности, так что в некотором отношении каждая увертюра есть монография» — такое определение увертюры дает Б. Асафьев. Присущая увертюре сжатость, тезисность и образно-интонационный смысл, лежащий в основе движения музыки, влекут за собой активность слуха детей.

В увертюре к опере «Руслан и Людмила» как в зерне-интонации содержится все «архитектурное» построение оперы. Она как бы на одном дыхании раскрывает оптимистическую идею оперы. «Летит на всех парусах», как говорил о ней сам М. Глинка. В ней — свет, богатырская сила (экспозиция, реприза и заключительная часть коды) и контрастные темы «злого», фантастического мира (разработка и кода).

С учащимися II класса сонатная форма, естественно, не изучается. Сейчас перед ними стоит задача охватить целостность через сопоставление различных эмоциональных состояний и логику их развития. Для детей опера предстает как «волшебная» повесть о чудесах сказочного мира, написанная по поэме А. Пушкина. Первый разворот носит вводный, художественно-информационный характер. Дети увидят портрет композитора и автопортрет поэта; шкатулку палехского художника Д. Буторина «У лукоморья дуб зеленый», которая поможет вспомнить содержание сказки; прочитают начало поэмы («Песнь первая»). Обратите внимание детей на нотную запись начала увертюры, а также вокальной строчки финала оперы, пока не сообщая, что это мелодия из заключительного действия оперы.

Предполагается, что учащиеся услышат на уроке начало увертюры (вступление и главную тему). В качестве художественно-познавательной задачи учитель может предложить классу исполнить эту тему в различном характере, так, как это обозначено в учебнике: грустно, торжественно, медленно, стремительно, энергично. Значительно интереснее, спев мелодию, почувствовать и понять, что меняется в исполнении, в характере звучания от его скорости, темпа, какие из определений явно не подходят к музыке М. Глинки, чем просто ответить на вопрос, как звучит увертюра. Подобные задания, с одной стороны, способствуют вокально-хоровому обучению школьников, с другой — позволяют избежать вербализации, формализации обучения в вопросно-ответной системе.

Учитель сообщает детям, что это музыка увертюры к опере. Этим французским словом «увертюра» (открывать) называют вступление к опере, открывающее ее. Поначалу увертюры имели характер фанфарных приветствий, зазывающих публику на спектакль, но постепенно в краткой форме стали отражать содержание самой оперы.

Интересно сопоставить характер звучания увертюры М. Глинки с началом поэмы А. Пушкина. Если музыка увертюры с самых первых ее аккордов позволяет почувствовать общий строй всей оперы — свет, радость, восторг, то неторопливый, размеренный характер стихов как бы вводит в мир сказки, является прологом, готовит слушателя к ее восприятию, к каким-то неожиданным событиям, которые в ней будут происходить. Поэма А. Пушкина и опера М. Глинки предстают как произведения светлого, ясного, «мажорного» тона, раскрывающие

мир солнца и разума. Но «Глинка, — по словам Б. Асафьева, — на былинный лад распел пушкинскую поэму». Жанр сказки обогатился чертами былинного повествования. Это определило и особенности музыкальной драматургии оперы, ее повествовательный характер, основанный на принципе картинных сопоставлений, присущем самой природе народной сказки и народного эпоса.

Музыка первого и пятого действий, которым посвящен следующий разворот, рисует величественные картины Киевской Руси. Этот разворот нацеливает учащихся на восприятие праздничности, радости, торжества, света музыки свадебного пира (в начале и в конце оперы), который начинается, как это обычно и бывает в сказках, с неторопливого зачина. Роль своего рода пролога, зачина в опере выполняет песня Баяна — «Дела давно минувших дней, преданья старины глубокой», которую также интересно сравнить с «Песней первой» поэмы А. Пушкина.

Второклассники познакомятся и с хором из первого действия оперы «Лель таинственный, упоительный» и смогут разучить его, ориентируясь на нотную запись в рабочей тетради, исполнить с движением — «разыграть свадебный хор».

Характер звучания хора учащиеся могут самостоятельно подписать над нотной строкой. Задания в рабочей тетради позволяют закрепить такие понятия, как мелодия и сопровождение (аккомпанемент), солист, певец и хор, оркестр, а также названия инструментов.

Несомненно, следует обращать внимание детей на то, какие инструменты сопровождают ту или иную вокальную партию. Вслушиваясь в песню Баяна, учащиеся увидят, как необычно выглядит аккомпанемент в нотной записи (арпеджированные аккорды). Какой инструмент может исполнять такие аккорды? Как на нем играют? Подсказкой станет репродукция картины В. Васнецова «Гусляры», рисунок певца-гусяря в рабочей тетради. Инструментальные тембры, по выражению самого композитора, искусно «дорисовывают» вокальную мелодию и углубляют музыкальную мысль.

Разучивая с детьми мелодию заключительного хора (учащиеся пока еще не знают, что он звучит в финале оперы), учитель может подыграть сопровождение, каковым является музыка увертюры. После первого знакомства с этим хором в записи ребята могут продирижировать музыкой, попытаться напеть мелодии, звучащие у хора и в оркестре.

Теперь учитель может сказать, что так завершается опера. Увертюра и торжественный заключительный хор финала — своего рода «зачин» и «концовка» (пролог и эпилог) оперы — служат как бы ее обрамлением. Так учащиеся узнают о счастливом окончании оперы-сказки. Но что в ней происходило? Ведь увертюра и хор «Лель таинственный» на праздничном пиру, казалось бы, не предвещали каких-либо изменений событий.

«Какое чудное мгновенье...» К этому развороту учитель привлекает внимание детей уже после того, как они познакомятся с канон «Какое чудное мгновенье...». Предварительно желательно напеть (разучить) эту тему без слов, не соединяя ее с оперой-сказкой. Выяснить, какое ощущение возникает у детей в связи с этой музыкой, как изменилось их состояние. Затем может прозвучать (в записи или сначала в исполнении учителя на фортепиано) музыка, рисующая

сцену похищения Людмилы (удары грома, звучание настораживающей целотонной гаммы). Пусть ребята попытаются предположить, что случилось, кто появился или появится после такой музыки, что произойдет дальше. Как правило, дети говорят о зловещем звучании, о появлении какой-либо злой волшебницы или колдуна.

Учащимся можно предложить на выбор несколько музыкальных фрагментов, которые, возможно, могли бы звучать после только что прослушанной музыки. Это «Марш Черномора», с которым они познакомились ранее, канон «Какое чудное мгновенье...» и какая-либо незнакомая им музыка другого композитора, например «Избушка на курьих ножках» («Баба-яга») М. Мусоргского или тема феи Карабос из балета П. Чайковского «Спящая красавица». Чаще всего ребята называют «Марш Черномора». Интересно сравнить сцену похищения и этот марш, выявить, что их объединяет. Подводя итог, класс, как правило, решает, что у Глинки в опере так и есть. После этого слушают в записи всю сцену.

Сравнение сцены похищения в опере с тем, как описывает его А. Пушкин, позволит учащимся почувствовать и осознать, как композитор передал его в музыке, предопределив ее развитие («замерла душа...»).

Сильнейший контраст резких ударов грома (весь оркестр), страшно, зловеще ниспадающих аккордов (гамма Черномора), которые действуют как сковывающая сила, и наконец — оцепенение: все затихло, замерло... Появление таинственной, завораживающей музыки оказывается для многих детей неожиданным и вместе с тем вызывает радость — она ведь уже знакома («мы ее пели»). Всех слов они не понимают, однако ясно слышат постоянно возникающее слово, похожее на слово «чудо». И действительно, свершилось какое-то чудо, но, скорее всего, что-то страшное. Не случайно так взволнованно звучит начальный вопрос «что случилось?» отца Людмилы, князя Светозара, очнувшегося как бы ото сна.

Целесообразно вновь вернуться к канону «Какое чудное мгновенье...» и спеть его теперь уже со словами, ощутив ту «невесомость», восторженное удивление, которым охвачены герои оперы. В заключение дети со значительно большим интересом попытаются еще раз вслушаться во все происходящее в этой сцене.

III класс

В III классе раздел «В музыкальном театре» «открывает» фея Сирени — иллюстрация к балету «Спящая красавица» П. Чайковского, который становится своего рода кульминацией в развитии восприятия детьми музыкально-симфонической драматургии.

«Руслан и Людмила». «Я славил лирою преданья». Начинается раздел со знакомой детям оперы М. Глинки. Учащиеся вновь обращаются к уже известным им «Маршу Черномора» и сцене похищения Людмилы, знакомятся с главными героями оперы. Сравнивают полнозвучную, лирическую арию отважного Руслана и легкую, изящную каватину нежной, любящей Людмилы, узнают, какие голоса исполняют эти партии в опере (*баритон и сопрано*).

«Фарлаф». Как опера построена на контрастных сопоставлениях, так и страницы учебника переносят детей со свадебного пира в трудный и опасный путь, который совершает один из персонажей — Фарлаф. Чтобы дети лучше

почувствовали, как композитор в стремительной арии, написанной в форме рондо, высмеивает спесь и бахвальство Фарлафа, учитель может выразительно прочитать (или попросить сделать это самих детей) начальную фразу: «О радость! Я знал, я чувствовал заранее, что мне лишь суждено свершить столь славный подвиг», изображая серьезность и воодушевление. Затем спросить, что может представлять собой персонаж, которому принадлежат эти слова, каким рисуется его характер. Ребята обычно говорят: «смелый, мужественный, решительный». Однако при последующем слушании рондо выясняется, что музыка развенчивает этого «героя», выдавая его трусость и бахвальство. Дети сравнивают прямую речь героя с характеристикой, которую ему, дает Пушкин:

...Фарлаф, крикун надменный,
В пирах никем не побежденный,
Но воин скромный средь мечей...

Теперь, если обратиться непосредственно к музыке, можно убедиться в том, как ярко она передает все, что происходит в душе Фарлафа. Школьники с помощью учителя выясняют, какими выразительными средствами композитор рисует портрет Фарлафа. Вначале — короткие фразы, частые повторы одних и тех же интонаций, прерывистая речь напуганного человека: «Я весь дрожу...» Здесь можно сравнить музыкальную интонацию с разговорной: как бы ребята сами сказали такие слова, а как передал их в музыке композитор? Реплику «Откройся мне, скажи, кто ты» учащиеся могут спеть и с названием нот, и со словами. Теперь можно вернуться к словам Фарлафа «О радость!» и прочитать их так, как они того требуют: очень значительно и хвастливо. В ответ на какие слова Наины они звучат? В ходе работы выясняется, что образ волшебницы неизменен. Ее речь звучит на одном повторяющемся звуке, как заклинание: «Ступай домой и жди меня: Руслана победить, Людмилой овладеть тебе я помогу». С гордостью, важно признается она Фарлафу в том, кто она. А какое чувство возникает у детей, если они споют ее «признание»?

Тему «Рондо Фарлафа» учащиеся также могут исполнить по нотной записи. При этом они должны постараться передать теперь уже совершенно иное состояние героя — безудержную радость, торжество и хвастовство. Здесь открывается и смысловое значение формы рондо, которая дает возможность композитору путем постоянного возвращения к рефрену утвердить главную мысль: «Близок уж час торжества моего».

Интересно сопоставить рондо Фарлафа с «Болтуньей» С. Прокофьева: юмористическая зарисовка персонажей, общность их характера (хвастливая болтливость), использование формы рондо. Сравнение поможет ребятам осознать взаимодействие различных средств выразительности, придающих неповторимый характер каждому образу.

Почувствовать истинный характер героя поможет иллюстрация в учебнике — фото Ф. Шаляпина в роли Фарлафа, а также подпевание репликам действующих лиц, своего рода театрализация при повторном слушании всей сцены из второго действия оперы. Такая работа приучает детей быть внимательными к интонационной выразительности речи и музыки.

«Увертюра». В завершение работы над оперой учащимся предлагается вспомнить музыкальные темы главных героев, рассматривая их изображения

на страницах учебника, и высказать предположение, на каких из них построена увертюра к опере. Ведь композитор пишет ее, как правило, после завершения работы над оперой. После прослушивания увертюры будет интересно выяснить с учащимися, насколько их предположения оказались точными. Конечно, основные темы с ребятами надо спеть, а побочную тему сначала спеть как вокализ, а затем как тему из арии Руслана со словами.

К сонатной форме, в которой написана увертюра М. Глинки, учащиеся в полной мере обратятся в средней школе, однако в III классе можно отметить особенности ее построения в самом общем плане. Увертюра как характерный зачин определяет эпико-философский склад оперы, и особенности ее построения влияют на силу ее воздействия на слушателей. Учащиеся, несомненно, смогут самостоятельно разобраться в том, один или несколько образов в увертюре, и обнаружить, что, хотя она построена на контрастном сопоставлении тем — воинственной и лирической (главной и побочной), устремлены они к одному — светлому, доброму в жизни. Уже в начальной теме вступления — могучих аккордах — ярко слышен русский характер богатырских образов. Взывающая вверх «удалая» тема, характерная для музыкальной речи М. Глинки, и плавная тема любви Руслана — это те светлые темы увертюры, которые определяют ее общий строй. Им противостоят темы царства Черномора — «аккорды оцепенения». Но, несмотря на звучание устрашающих интонаций Черномора, рождается общая устремленность к свету. Тема главной партии в конце увертюры перерастает в торжественный клич победы. В увертюре преобладают «силы света», мажорные, торжествующие темы, предвещающие победу доброго начала.

Можно рассказать детям о впечатлении, которое произвела опера «Руслан и Людмила» на великого мастера сказочно-эпической оперы Н. Римского-Корсакова, который в «Летописи моей жизни» заметил: «Действительная... любовь к искусству у меня началась со знакомства с „Русланом“».

Исполнение и слушание заключительного хора оперы поможет учащимся ярче почувствовать жизнеутверждающую идею оперы. Установление интонационных арок между увертюрой и заключительным хором оперы «Руслан и Людмила» М. Глинки, самостоятельное выстраивание логики музыкального развития действия — все это, составляя решение творческих задач, активизирует детей, делает музыку лично значимой для них.

К тому же такая работа, привлекая внимание к музыкальной речи композитора, позволяет выявить особенности его стиля. Ведь, по словам Б. Асафьева, «...в творчестве каждого композитора, нередко сквозь всю жизнь, „бытуют“ несколько — обычно немного — излюбленных интонационных комплексов, вокруг которых и посредством которых сплетается сеть ассоциаций и возникают привычные образы...». Русская попевка — стремительная тема главной партии — становится определяющей в дальнейшем развитии оперы, воплощая образ могучих народных сил. Она превращается в былинный эпический запев Баяна, в горестное, величественное размышление Руслана (минорное — «О поле, поле, кто тебя усеял мертвыми костями...»), воодушевленно-мужественную речь (мажорное — «Дай, Перун, булатный меч мне по руке...»), в торжественное звучание заключительного хора «Слава великим богам». Общее впечатление от встречи с оперой — радость, свет, восторг, солнце.

Борьба добра и зла — одна из основных тем в искусстве, проблема жизни людей. Пусть дети задумаются о добре и зле в жизни, о противоречивых мыслях, чертах характера человека, о том, что со всем этим мы встречаемся и в произведениях искусства. Можно спросить у них, не обращали ли они внимания на то, как в них самих иногда борются разные мысли. Иногда побеждает доброе, хорошее, иногда плохое. Каждому не мешало бы уметь разбираться в самом себе, понимать, что в нем есть хорошего и плохого, и стремиться к идеалу.

«Орфей и Эвридика». В этой опере немецкого композитора Кристофа Виллибальда Глюка (1714—1787) учащиеся вновь встретятся с резко контрастными образами добра и зла — Орфея и фурий (злых ведьм мрачного царства Аида). Несомненно, учитель познакомит третьеклассников с мифом об Орфее. Но стоит ли это делать до слушания музыки? Собственно музыкальную восприимчивость лучше всего воспитывает сама музыка. И пусть ребята напойт «Мелодию» К. Глюка, послушают ее в записи и задумаются над тем, какие чувства передает эта музыка. Лирическая мелодия, полная сдержанной, благородной скорби и любви, интонаций плача. Эти секундовые интонации напойте с детьми, ориентируясь на нотную запись в учебнике.

В основе переживаний человека — любовь, утраты, потери, стремление к счастью, добру, справедливости. Эти состояния особенно ярко проявляются при сопоставлении «Мелодии» и «Хора фурий». Наиграв тему хора фурий, можно спросить у детей, из одного ли произведения эти фрагменты. Если да, то в какой последовательности они могут звучать?

Зло, ворвавшееся в жизнь человека, рок, изменивший его судьбу, — как звучит эта музыка? Пусть школьники напойт тему хора и послушают его в записи. Мощное звучание оркестра, хора, акцентированные унисоны (резкое форте — *sf*), ровное движение (как суровое заклинание), острые гармонии, возможно, напомнят им образ зла в другой опере («Марш Черномора» из оперы «Руслан и Людмила»). Зло в любую эпоху, в любой стране, как в жизни, так и в мифах, сказках, в разных видах искусства, всегда узнаваемо, и ему всегда противостоит могучее, доброе, светлое начало.

После знакомства с мифом об Орфее и рассказа учителя об опере можно предложить детям повторно послушать «Хор фурий» и «Мелодию». Фурии символизируют силу, противостоящую человеку, как «веление свыше», то, с чем человеку приходится вступать в неравную борьбу, испытывая свою волю и проявляя героизм.

Как может музыка развиваться дальше? Пусть учащиеся выскажут свои предположения. (Чем настойчивее, напряженнее жалобы и мольбы Орфея, тем больше смягчается звучание хора, светлеет его колорит. Мягкая, пластичная, трогательная мелодия разрастается — ведь она должна очаровать и тронуть духов.)

Пусть учащиеся задумаются: почему эту мелодию, написанную 250 лет назад, часто исполняют в концертных программах, по радио, телевидению? Чем она нас трогает сегодня? В чем ее сила? Важно, чтобы учащимся вновь захотелось к ней вернуться, чтобы на вопрос, старинная это музыка или современная, они

не смогли ответить однозначно: музыка написана давно, современна, созвучна нашим чувствам и мыслям.

«Снегурочка». Это еще один музыкальный спектакль, с которым встретятся учащиеся на страницах учебника для III класса. Можно обратить внимание на то, что опера М. Глинки была написана по поэме А. Пушкина «Руслан и Людмила», в основе оперы «Орфей и Эвридика» К. Глюка — древнегреческий миф о певце Орфее и силе искусства, а в основе оперы Н. Римского-Корсакова — пьеса А. Островского «Снегурочка».

Опере посвящены три разворота учебника.

«Волшебное дитя природы». Первый разворот посвящен арии Снегурочки и сцене таяния. Вспоминая русскую народную сказку и рассматривая рисунок В. Васнецова, пусть дети попытаются представить музыку арии Снегурочки. Ведь ария, как правило, песенная музыка, выражающая мысли и чувства действующего лица оперы, оперного спектакля. Какой должен быть характер арии? Какой голос ее будет исполнять? Какие инструменты могут ее сопровождать?

Контраст музыки пролога (ария «С подружками по ягоду ходить») и сцены таяния позволит почувствовать учащимся, как реальность переплетается со сказкой. Пусть дети не только послушают арию Снегурочки, но и попробуют ее напеть для того, чтобы в полной мере ощутить непосредственность, шаловливость, легкость, воздушность Снегурочки, фантастические черты сказочного лесного существа («голос природы»); понять, как из интонаций ауканья вырастают колоратурные пассажи, виртуозные мотивы мелодии, которые больше напоминают инструментальные наигрыши. Они холодно и прозрачно звучат и в партии солирующей флейты.

Можно обратить внимание на тембровую окраску темы и в сцене таяния. Если в начале солирующая скрипка и флейта (потом скрипки и кларнет, скрипки и гобой) окрашивают музыку в теплые и трогательные тона («Но что со мной? Блаженство или смерть? Какой восторг! Какая чувств истома!»), то на словах «Люблю и таю» к сопрано, кларнету и аккомпанирующим струнным присоединяются духовые и арфа. Именно глиссандо арфы позволит ощутить как бы истаяние, растворение мелодии. Тема звучит несколько раз, и учащиеся, возможно, заметят рондообразность сцены.

«Полна чудес могучая природа...» Во втором действии обрисован мудрый царь Берендей, который поражен красотой Снегурочки, сравнивает ее с нежным весенним ландышем. В учебнике дети увидят эскизы декораций В. Васнецова «Берендеева слободка» и сказочные «Палаты Берендея».

Задумчиво звучит нежная мелодия каватины «Полна, полна чудес могучая природа...», которую исполняет высокий мужской голос (*тенор*) в сопровождении неторопливо сменяющихся красивых гармоний у засурдиненных струнных и непрерывно льющейся мелодии у солирующей виолончели. Все это раскрывает чуткую к прекрасному, поэтическую натуру царя Берендея, внешность которого часто сравнивают с обликом самого композитора.

«В заповедном лесу». Эти страницы знакомят учащихся с пляской скоморохов, которая исполняется в третьем действии оперы перед Третьей песней Леля, и с заключительным хором оперы.

Интересно, как ребята ответят на вопросы: в какой момент начинается пляска — сразу или сначала скоморохи выбегают, а собственно пляска начинается со звучания духовых инструментов (тема звучит как народный наигрыш гобоя в сопровождении струнных)? Меняется ли тема? Как она развивается?

Заключительный хор оперы «Свет и сила Бог Ярило» сочинен Н. Римским-Корсаковым в характере древних гимнических напевов. Целесообразно разучить с детьми эту мажорную мелодию хора, стараясь приблизить исполнение к звучанию в опере, где первую строфу запекает Лель, вторую исполняет хор, третью — ансамбль солистов, и наконец — оркестровое и хоровое *tutti*. Аналогично этому в классе начинает петь солист, затем группа детей, весь класс, учитель — соло на фортепиано (октавные унисоны) и в завершение весь класс — с аккомпанементом учителя при постоянном нарастании динамики и ускорении темпа. Все это поможет ярче почувствовать силу, блеск, яркость финала, полного радости и солнечного света.

Ответы на вопросы, поставленные в учебнике, позволят детям достаточно полно проникнуть в суть идеи оперы о торжестве и могучей силе природы и искусства.

Интересно сопоставить песенные и маршевые темы разного характера («Шествие царя Берендея» сравнить с «Маршем Черномора», «Маршем» из балета «Щелкунчик», маршем из оперы «Любовь к трем апельсинам», с «Хором фурий»). Что общего и различного во всех названных произведениях? Везде слышна поступь, однако насколько же она различна!

«Океан-море синее». Учащиеся знакомятся со вступлением к опере Н. Римского-Корсакова «Садко», в основе которой лежит былина.

На вопросы в учебнике ребятам помогут ответить понятия, данные на этих страницах. Все вступление (тема моря — одна из главных в опере) вырастает из короткой нисходящей попевки. Что придает красочность этой музыке, как развивается эта интонация? Обратите внимание учащихся на сплетение восходящих и нисходящих ритмомелодических рисунков, непрерывное обновление (варьирование). Все это и рождает образные ассоциации с величавой и полной жизни морской стихией. «Струящиеся» мотивы и тональная окраска (ми-бемоль мажор) по звуко-цветовому ощущению композитора соответствуют «серо-свинцовой» цветовой гамме северного моря. Очевидно, учащиеся заметят, как в конце картины на фоне мотива моря мечтательно и фантастично звучат причудливые аккорды (гармонии), вызывая ощущение сказочности подводного царства.

Своеобразие таланта Н. Римского-Корсакова, заключающееся в сочетании слухового и зрительного воображения, объясняет яркую изобразительную силу его музыки, равную которой едва ли можно найти у кого-либо из величайших музыкантов мира. Он обладал чародейским даром отражать внешний мир в музыке.

Балет «Спящая красавица». Знакомство учащихся с этим балетом П. Чайковского начинается со слушания вальса. Если учитель идет по последовательности разворотов учебника, то на предыдущих уроках звучали фрагменты из оперы «Снегурочка» Н. Римского-Корсакова, вступление к опере «Садко». В связи с этим, после того как учащиеся определяют, что прозвучавшая на сегодняшнем уроке музыка — вальс, и напойт его мелодию, правомерно обратиться к ним с вопросом: «Эта музыка тоже принадлежит Римскому-Корсакову?» И затем попытаться вспомнить произведения, родственные этому вальсу. Здесь могут возникнуть две линии сопоставлений. Первая — это на поверхности лежащее образное сопоставление — знакомые вальсы разных композиторов: вальсы С. Прокофьева из «Детской музыки», из балета «Золушка», вальс П. Чайковского из «Детского альбома». Вторая линия — сопоставление разных произведений П. Чайковского.

Пусть учащиеся попытаются напеть мелодию «Марша деревянных солдатиков» медленно и плавно. Не обнаружится ли здесь родство интонаций с вальсом? Ведь у каждого композитора своя, очень отличающаяся от других композиторов музыкальная речь. А если вспомнить пьесы «Мама», «Шарманщик поет» из «Детского альбома» и сравнить их с вальсом из «Спящей красавицы»? Кто же сочинил эту музыку? Какой знакомый нам композитор? Пропевание мелодий каждого из произведений, их пластическое интонирование дают возможность ярче почувствовать музыку: через движение, жест учащиеся более глубоко в нее погружаются, и им в этом случае легче высказать свои впечатления, свое отношение к ней, так как практически они описывают свое собственное состояние, говорят о своих эмоциях, переживаниях, вызванных музыкой.

«Две феи». После того как назван автор этих произведений, можно сказать, что прозвучал вальс из балета П. Чайковского «Спящая красавица», и предложить послушать вступление — интродукцию к балету. С какими персонажами сказки знакомит нас музыка вступления? Что можно сказать о самом балете по вступлению? Можно ли предугадать события, которые будут происходить в балете, чем он закончится?

Слушая интродукцию к балету «Спящая красавица», учащиеся, несомненно, отметят резкое противопоставление двух борющихся сил, после чего учитель может рассказать им о содержании балета, его действующих лицах (или спросить у самих ребят).

Музыка как бы представляет нам двух волшебниц: вестница добра — светлая, спокойная, лирическая тема феи Сирени противостоит натиску злого духа — острому, напряженному звучанию темы феи Карабос. После ответов детей можно обратиться к учебнику и, рассмотрев рисунки и нотную запись, попытаться «исполнить» темы феи Карабос и феи Сирени. Светлую, ласковую, успокаивающую тему феи Сирени можно напеть с учащимися. А тему феи Карабос, вероятно, лучше передать в движении. Пусть ребята сами найдут движения, наиболее точно передающие музыкальный портрет злой колдуньи.

После такого «исполнения роли» каждого из действующих лиц балета можно еще раз более внимательно посмотреть нотную запись и постараться определить особенности каждой из тем: разницу в темпах (это первое, что прочитывается детьми), разную динамику (три *forte* — в теме феи Карабос и *piano* — в теме феи Сирени), разные штрихи (отрывистые, короткие, резкие звуки в первой теме

и плавное движение мелодии — во второй). Все это образует контраст интонаций, определяя разный характер каждой темы.

«Сцена на балу». На следующем развороте учащиеся видят фотографии различных сцен из балета «Спящая красавица», вновь слушают фрагмент вальса, выступая не только в роли слушателей, но и в роли дирижеров. Это целая поэма о вальсе, в которой «пластика поет». Очень важно спеть мелодию вальса, запомнить эту светлую, нежную музыку, поскольку интонации именно этого вальса претерпевают изменения в ключевой сцене, когда на балу появляется фея Карабос. Финал первого действия представляет собой широко развитую симфоническую сцену. Здесь изменившиеся интонации вальса, злорадно-торжествующее звучание темы феи Карабос, предвещающей трагедию, танец Авроры с веретеном (новое преломление темы феи Карабос), тема горя и отчаяния окружающих (виолончели и фаготы) вновь в сопоставлении с темой феи Карабос как виновницы всего происшедшего, и наконец — красивое, развернутое завершение всей сцены — плавно парящая мелодия феи Сирени (английский рожок) как смягчение злого заклинания, колдовства — все царство погружается в волшебный сон.

Не стоит вспоминать (тем более рассказывать) с детьми сюжет сказки, в частности события, происшедшие на балу. Пусть они, вслушиваясь в финал первого действия и наблюдая за развитием отдельных интонаций и тем, попробуют самостоятельно представить себе все происходящее на сцене и ответить на вопросы: звучит ли вальс? Слышны ли знакомые интонации? В связи с чем изменилась мелодия вальса? (См. с. 200.) Как и когда появилась тема феи Карабос? Как музыка передает то, что происходит с Авророй, и какие чувства переживают гости? Чем заканчивается действие балета? Вся сцена звучит в подвижном темпе (скоро, живо), но как меняется в ней настроение... От безмятежно-светлого, радостного состояния — через волнение, вторжение злорадно-торжествующего начала, влекущего за собой смятение, скорбь, отчаяние, — к светлому, нежному звучанию, полному надежды и вместе с тем незавершенности.

Дома учащиеся могут обратиться к рабочей тетради и, узнав персонажей сказки в рисунках, подобрать соответствующие краски для их характеристики. Кроме того, им предлагается представить себя режиссерами и дать свои предложения по «постановке спектакля».

«В современных ритмах». Постигание учащимися интонационно-образной выразительности музыки, развития музыкальной драматургии в целом продолжается при знакомстве с таким жанром, как *мюзикл*. Вниманию школьников предлагаются фрагменты из мюзиклов «Звуки музыки» Р. Роджерса и «Волк и семеро козлят на новый лад» А. Рыбникова.

Забавную песенку о звукоряде из кинофильма «Звуки музыки» ребята могут разыграть, как это сделано в фильме. Кто-то один возьмет на себя роль веселой и доброй учительницы, другие — роли непоседливых детей.

Предварительно же, перед началом разучивания музыкального диалога, можно организовать своего рода игру «Эхо»: учитель поет и одновременно записывает ноты на доске, ребята следом повторяют звуки. Затем фрагмент разучивается по нотной записи (обе партии). При этом целесообразно обратить

внимание на постоянное ускорение темпа, на достижение яркой эмоциональности исполнения верхнего голоса, насыщенности звучания, что в немалой степени зависит от аккомпанемента учителя. В дальнейшем звукоряд, лежащий в основе данного фрагмента, можно использовать в качестве распевания.

Постановку мюзикла «Волк и семеро козлят...» можно осуществить к какому-либо школьному событию, празднику. На уроках в этом случае необходимо выучить песни Козы, козлят, выбрать солистов, ведущего. Партию Волка, возможно, стоит разучивать вне урока, чтобы его первое появление в спектакле было неожиданностью и дети смогли бы в полной мере ощутить особенности музыкальной драматургии: появление контрастной темы вносит в развитие действия резкий перелом.

Пусть учащиеся вспомнят, где они уже встречались с такой особенностью, и скажут, чем, по их мнению, мюзикл А. Рыбникова отличается от детской оперы М. Коваля.

IV класс

В IV классе в музыкальный театр вводят строки А. Пушкина «Театр уж полон; ложи блещут...» и продолжается знакомство с оперой «Иван Сусанин» М. Глинки. Важно напомнить учащимся, что с фрагментами из этой оперы они уже встречались. Целесообразно вернуться к хоровой интродукции, с которой они познакомились и инсценировали в III классе, и расширить эту инсценировку.

Опера «Иван Сусанин». «Бал в замке польского короля» (II действие). Учащимся предлагается представить себя на балу и послушать, каким танцем он открывается. Наиграв начальные фразы «Полонеза» (фанфары), вспомнить, встречались ли они с похожим танцем («Полонез» Ф. Шопена как музыкальный символ Польши), и послушать «Полонез» М. Глинки в записи. Сравнение двух полонезов как нельзя более ярко покажет общность интонаций, характерных для этого величественного танца-шествия.

Дополнительная информация

Название танцу дали французы: *polonais* по-французски значит «польский». Изначально — это крестьянский мужской степенный танец-шествие (четырёхдольный), который сопровождал возвращение крестьян с полевых работ. Позднее — воинственный танец, популярный в среде польской шляхты. К концу XVII в. он приобрел тот трёхдольный ритм, который стал его отличительной чертой. Благодаря раздробленной первой доле в полонезе грациозность танца удивительно сочетается с твердостью марша. С XVIII в. наряду с танцевальным полонезом появился полонез инструментальный. Фортепианные полонезы Ф. Шопена стали вершиной жанра. Полонезы — это целые поэмы, горделивые и рыцарственные, блестящие и трагичные, они стали символами той Польши — прекрасной, страдающей родины Ф. Шопена.

Одним из известнейших полонезов мира стал полонез младшего современника Шопена — М. Огиньского, который получил название «Прощание с Родиной». В России при Петре I полонезы открывали так называемые Петровские ассамблеи.

К звукам оркестра присоединяются голоса пирующих магнатов и шляхтичей. В чем особенность «Польского»? Можно предложить классу исполнить шаг полонеза, обращая внимание на осанку детей, ее горделивость, важность. Желательно напеть (сначала без слов) мелодию не только первой части «Полонеза», но и середины и постараться представить то, что происходит

на сцене: кто поет вначале, а кто исполняет среднюю часть? Как вкрадчивый и кокетливый хор женщин подогревает воинственный пыл поляков? Какие особенности музыки подчеркивают хвастливую уверенность завоевателей Руси?

А как звучит на балу другой танец? Энергичные возгласы оркестра возвещают о начале мазурки.

Дополнительная информация

Здесь вновь возникает сравнение музыки Ф. Шопена и М. Глинки — национальных танцев польского композитора и польских танцев в музыке русского композитора.

Безудержно-веселые и изящно-капризные, меланхолические и страстно-трагические, шутливые и нежно-лирические, звучащие как воспоминание, размышление, близкие народному крестьянскому танцу и похожие на блистательный балльный танец — со всем этим разнообразием мазурок Ф. Шопена как «энциклопедии» фортепианных мазурок учащиеся уже встречались в разделе «В концертном зале».

М. Глинка «не скрывал и не прятал красивых качеств» польской культуры. Она была ему дорога. «Совесть великого художника, — по словам Б. Асафьева, — не позволяла Глинке фальшивить и гротескно искривлять польское». Характером мазурки (как и полонеза) композитор дает понять, что речь идет о порабощении русского народа польскими магнатами. Эти танцы полны внешнего блеска, нарочито воинственной энергии.

Желательно сравнить особенности полонеза и мазурки между собой и с вальсом. Для этого учащиеся должны выполнить задания в рабочей тетради. У этих танцев одинаковый размер — трехдольный, но в полонезе акцентируется сильная доля, а в мазурке — последняя, третья доля. Ритм мазурки основан как бы на споре между сильной долей и двумя слабыми, значимость которых постоянно подчеркивается акцентами. Такой живой и свободный ритм придает мазуркам особый, совершенно отличный от других танцев характер. Целесообразно вспомнить и песню «Желание» Ф. Шопена, написанную в ритме мазурки.

После повторения уже знакомого материала и сравнения полонезов и мазурок Ф. Шопена и М. Глинки учащиеся вместе с учителем могут углубиться непосредственно в действие, происходящее в опере «Иван Сусанин».

Вторжение неизменно воинственных интонаций полонеза поможет понять в дальнейшем развитии действия, что появились враги, но о том, что происходит с ними, зримо свидетельствует переинтонирование мелодии мазурки, ее постоянные изменения. Именно мазурка оттеняет начало собственно драматического действия. С мазурки и финала второго действия оперы начинается противопоставление русского и польского элементов в музыке. Однако это не противопоставление двух национальных культур. В учебнике перед учащимися поставлен вопрос, как меняется звучание мазурки после неожиданного сообщения гонца об окружении польского отряда в Москве, требующий внимательного вслушивания в развитие музыки. После блеска и воинственности — недолгое раздумье: музыка звучит медленнее, исчез воинственный пунктирный ритм мазурки, поет сначала хор гостей, а затем хор рыцарей, в мелодии сохраняются лишь основные звуки мазурки. (Мелодии могут быть выписаны учителем на доске).

«За Русь мы все стеной стоим...» (III действие). В этом действии произойдут первые столкновения Сусанина с врагами. Пусть учащиеся

постараются войти в роль Сусанина, в содержание действия (Сусанин, Антонида и Ваня, заканчивая приготовления к приему гостей, тихо беседуют) и разучат мелодию «Ну вот и дожил, слава Богу, до свадьбы дочери моей», переживая тихую, спокойную радость. Мягко в сопровождении струнных инструментов звучит голос отца (тема семейного счастья — ее также можно напеть с детьми).

Перед слушанием сцены в записи учитель просит учащихся обратить внимание на то, вся ли музыка этой сцены звучит спокойно. Это не просто покой — на музыку находит как будто «печальная тень»: в момент наивысшей радости — предчувствие боли разлуки, как бы подготовка к последующим событиям. (Естественно, запись сцены на первом этапе необходимо давать с остановками.) Настороженный слух как бы подготовлен к тому, чтобы почувствовать, что в развитии музыкально-сценического действия назревает важный поворот: несколько воинственных звуков, как бы выхваченных из полонеза и неуместно (после русских мелодий) прозвучавших в оркестре. О чем говорят эти воинственные интонации, уже знакомые нам? Наиграв начало полонеза на фортепиано, учитель просит учащихся спеть его мелодию (в учебнике дается ритмическая запись его интонации). Пусть учащиеся попытаются узнать его по ритму. При дальнейшем звучании музыки в записи более осознанно воспринимается различие интонаций польских и русских.

Можем мы только по музыке, не видя сцены, определить, в какой момент поляки входят в дом Сусанина? Теперь не отдельные интонации полонеза, а весь он полностью звучит в оркестре. На его фоне поет мужской хор: «Эй, кто тут? Чей дом здесь? Здорово, хозяин!.. Где стан? Где войска? Где обоз их? Где Минин?.. Где он станом стоит?..»

Что и как отвечает Сусанин полякам? Интересно с ребятами проследить за развитием действия. Как Сусанину удастся сохранять спокойный, неспешный тон беседы со своими детьми, разыгрывать радушного хозяина и приглашать поляков быть гостями на свадьбе? Как он размышляет, оттягивая время? Пусть учащиеся вслушаются в его реплики, в звучание оркестра — русские мелодии, как бы противостоящие полонезу, в то, как все настойчивее, требовательнее (теперь уже на фоне энергичной мазурки) звучит речь шляхтичей.

С ответом Сусанина («Велик и свят наш край родной! Блестят снега в тиши лесной. Под белым снегом скрыта сила!») ребята познакомились еще в III классе. Сравнение его с хором «Славься!» помогло им почувствовать уверенность, гордость, величие Сусанина и подойти к пониманию основной мысли оперы: через подвиг Сусанина — к победе и всенародному торжеству.

Этот ответ Сусанина звучит торжественно, плавно, медленно, по-богатырски, выражая чувства всего русского народа. С гордостью звучат слова Сусанина: «В Москву дороги нет чужим!» Взбешенные шляхтичи обнажают сабли, с возрастающим гневом звучат их голоса: «Ты долго нам головы будешь морочить?.. Тут же на месте тебя мы уьем!»

Что отвечает Сусанин полякам и на какую музыку? Пусть ребята сами вспомнят мелодию из интродукции, сыгранную учителем на фортепиано. На запугивание врагов Сусанин отвечает как настоящий герой, бесстрашный и мужественный, выпрямившись во весь рост: «Страху не страшусь, Смерти не боюсь, Лягу за святую Русь». Образ Сусанина теперь объединен с образом

народа. Целесообразно исполнить варианты мелодии с разными словами — как пели уставшие воины в начале оперы, как звучит ответ Сусанина полякам, когда он смотрит в глаза смерти?

Шляхтичи в замешательстве, смущенно переговариваются. Сусанин поспешно рассказывает Ване о своем замысле завести врагов в лесную глушь.

От угроз поляки переходят к подкупу, щедрым посулам. Вновь слышны интонации мазурки в хоре шляхтичей. Здесь можно напомнить слова Н. Гоголя, который противопоставил раздольный мотив русской песни и опрометчивый мотив мазурки.

Сусанин делает вид, что золото соблазняет его: «Да, ваша правда! Деньги — сила!» Музыкальная речь Сусанина на этих словах резко меняет свой характер: в ней явно ощущаются интонации мазурки, как будто Сусанин подделывается под поляков, только суровая, восходящая хроматическая мелодия в басах как бы противостоит мазурке. Сложное душевное состояние удастся передать М. Глинке: притворная готовность уступить настоянию врагов и скрытые презрение и гнев. В заключение звучат слова Сусанина: «Панам вельможным услужу, прямым путем вас провожу!» На них также следует обратить особое внимание для того, чтобы в дальнейшем сравнить их со вступлением и последними словами из арии Сусанина («Настало время мое»). Это привлечет ребят к осознанию интонационной выразительности музыки — простой нисходящий звукоряд, наполненный совершенно разным смыслом. Мелодии ответов Сусанина полякам можно выучить с ориентацией на нотную запись в учебнике.

Интересно, что и как отвечает Сусанин на вопрос поляков: «Хитришь иль нет?», когда он уже завел их в глухую чащу. Широкая, как бы устремленная вверх интонация (в духе народной песни) переходит в утверждающую, уверенную: «Хитрить мне нужды нет — по совести своей веду гостей». Вновь звучит интонация звукоряда, но теперь — в ином ритме. Отсюда и иной характер. Если учитель наиграет один такт сопровождения, учащиеся наверняка узнают в нем интонации русской народной песни «Вниз по матушке, по Волге».

Вернемся в дом Сусанина, где он прощается с дочерью Антонидой, пытаюсь успокоить ее: «Ты не кручинься, дитяtko мое!» Разучивание этой темы самими детьми позволит им в полной мере почувствовать всю противоречивость чувств, выраженных в музыке: любовь, нежность и горечь расставания, печаль и мужественную скорбь. (Вновь можно обратить внимание на интонацию в заключении темы — та же ниспадающая интонация, но завершающаяся двумя жизнеутверждающими квартовыми ходами: «...всю жизнь прожить, не зная зла и слез».) Короткое оркестровое заключение еще более подчеркивает трагический поворот в развитии событий, человеческих судеб семьи Сусанина.

Учащимся можно предложить разыграть всю сцену прихода врагов в дом Сусанина. Это позволит им в полной мере ощутить, на чем основана музыкальная драматургия оперы, как важно передать все глубинные контрасты (в данном случае русских и польских мелодий), чтобы лучше понять не только ход событий, но и все, что происходит в душе героев оперы. При этом важно, чтобы ребята не только вслушивались в отдельные темы, которые сопоставляются друг с другом, но и в то, как они сочетаются в одновременном звучании (в их полифоническом развитии).

«Сцена в лесу» (IV действие). Этот разворот учебника посвящен сцене в лесу. Однако, прежде чем послушать предсмертную арию Ивана Сусанина, можно предложить учащимся послушать запись начала сцены с поляками, чтобы войти в курс событий. Узнают ли они (и по каким особенностям), кого характеризует эта музыка? Жалобные, плачущие голоса хора на фоне звучащей в оркестре значительно измененной мазурки: «Устали мы, продрогли мы!..» Как всегда, ребятам предлагается исполнить тему и 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 трагического оцепенения и безнадежности. Учащимся предлагается сравнить звучание темы мазурки четвертого действия с тем, как она звучала впервые, на балу, напеть мелодию или передать соответствующими движениями характер мазурки в первом случае и во втором.

И наконец — кульминационная ария Сусанина, в которой он изливает свои тяжелые думы. Он идет на подвиг без страха, но не может побороть скорби сердца: последний час настал. Дети слушают *речитатив* и *арию*. И достаточно ярким для них становится контраст 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. Учащиеся могут исполнить (подчеркнуть) расслабленными движениями рук нисходящую интонацию (которая звучит сначала у деревянных духовых — флейта, гобой, кларнет, затем у струнных), передавая тем самым обреченность ситуации, 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.

Где еще учащиеся с этим встречались? Совсем иное содержание, иные действующие лица, иные эпохи, но есть нечто объединяющее их — эпический характер звучания, былинный склад мелодии, которую сказывали под аккомпанемент гуслей. Можно вспомнить гуслира Садко, песню Баяна (напомним, что в оркестре звучание гуслей имитировали фортепиано и арфа).

Именно в том случае, когда музыка во всех ее внутренних связях и отношениях определяет музыкальную деятельность школьников, представляется реальная возможность заинтересовать их музыкальным искусством, эмоционально увлечь, раскрыть перед ними тот мир мыслей, отношений, чувств, который составляет сущность музыкально-художественной образности.

«Исходила младшенька». В этом же классе учащиеся знакомятся еще с несколькими оперными фрагментами: повторяют вступление «Рассвет на Москве-реке» к опере «Хованщина» М. Мусоргского, разучивают песню Марфы «Исходила младшенька», сравнивают «Пляску персидок» из «Хованщины» и «Персидский хор» из «Руслана и Людмилы» М. Глинки — восточные интонации в музыке русских композиторов.

М. Мусоргский для характеристики Марфы, одной из главных героинь оперы «Хованщина», использовал подлинную народную песню «Исходила

младшенька». Познакомив ребят с песней, можно спросить, какой представляется им героиня оперы по этой музыке. Случайно ли самые сокровенные думы, переживания любящей и покинутой женщины Марфа изливает именно в народной песне? Конечно, нет, потому что в тяжелые жизненные минуты она обращается к утешающему источнику народной мудрости. Песня, как сопереживающий ее горю друг, помогает облегчить душевные страдания. Слушая песню, обратите внимание на ее построение: сопровождение каждого куплета меняется, тонко следуя за словесным текстом (с аналогичным варьированием сопровождения мы встречались не раз).

Не случайно композитор, который всю жизнь стремился к «жизненной, не классической мелодии», обратился именно к этой песне. Ее отличает красота и благородство широкой, раздольной мелодии, которая изливается словно из глубины души, не теряя при этом связи с выразительностью человеческой интонации. Создавая «Хованщину», М. Мусоргский писал: «Работою над говором человеческим я добрал до мелодии, творимой этим говором... Я хотел бы назвать это осмысленною, оправданною мелодией». Неизбывность льющейся мелодии создается неустойчивыми окончаниями в конце фраз (квинтовые ходы), каждая из которых как бы стремится к продолжению. Исполнение этой песни требует большой работы над шириной дыхания, кантиленным звучанием.

В учебнике предлагается сравнить песню «Исходила младшенька», с одной стороны, со вступлением к опере М. Мусоргского, с другой — с мелодией «Мертвое поле» из кантаты С. Прокофьева «Александр Невский». Вспоминая мелодию С. Прокофьева, напевая ее со словами и с названиями нот, важно обратить внимание на то, как тонко и своеобразно претворены в ней народно-песенные интонации, что эта строгая русская мелодия стоит в ряду классических образцов. Ее интонации близки и арии Руслана о мертвом поле.

Сравнение поможет учащимся ярче почувствовать родство музыки русских композиторов, близкой интонациям народной музыки. Здесь можно говорить о вариантности интонаций русской песни, сложном размере, переменном ладе с оборотами натурального минора.

«Русский Восток». Не менее ярко представлено в музыке русских композиторов интонационное своеобразие и музыки других народов. Начиная с М. Глинки в русской музыке впервые ожили восточные образы, присущие русской сказке. Поэтизация Востока русскими композиторами нашла свое отражение в различных музыкальных жанрах: в опере, балете, сюите. Достаточно назвать «персидские напевы» в операх М. Глинки и М. Мусоргского, симфоническую картину «Шехеразада» Н. Римского-Корсакова.

«Сезам, откройся!» Учащимся можно предложить найти характерные движения и, вокализируя, «исполнить» «Пляску персидок» из оперы «Хованщина» М. Мусоргского, разучить «Персидский хор» из оперы «Руслан и Людмила» М. Глинки, который звучит в волшебном замке Наины.

Мелодико-ритмическое своеобразие ребята в полной мере могут ощутить, исполняя названные фрагменты с ориентацией на нотную запись в учебнике.

Сочетание разнообразных длительностей, пунктирного и синкопированного ритма, витиеватость и затейливость звуковысотной линии мелодии, в которой,

так же как и в русской музыке, часто встречаются распевы, но роль их здесь иная — они как бы украшают, расцвечивают мелодию. Изящество оркестровых приемов, богатство тембровых красок (струнные, фагот, флейта, кларнет), вариационное развитие сопровождения, например в «Персидском хоре» М. Глинки, они смогут почувствовать, вслушиваясь в оркестровое, хоровое звучание музыки. Так ли развивалась музыка в песне Марфы в опере М. Мусоргского? Какие отличия отметят ребята?

«Восточные мотивы». Здесь представлена музыка Арама Ильича Хачатуряна (1903—1978). Необходимо обратить внимание на своеобразие колорита, линий, орнамента, которые учащиеся увидят на картине М. Сарьяна «Армения» и в эскизе декораций, и перекличку их с особенностями музыки балета «Гаянэ».

Музыка этого балета А. Хачатуряна органично связана с музыкальной культурой закавказских народов, и больше всего — родного ему армянского народа. Композитор вводит в балет несколько подлинных народных мелодий, среди которых «Русская пляска», украинский «Гопак», армянский женский танец «Узундара», получившие свободное, широкое симфоническое развитие.

Слушая в записи «Колыбельную Гаянэ», интересно выявить (обобщить) с ребятами важные особенности как русской, так и восточной музыки. Если о русской музыке мы говорили, что вся она песенна, то, к примеру, армянская народная песня чрезвычайно танцевальна, для нее характерны ритмы танца. Именно поэтому так естественно звучит песенно-танцевальная мелодия «Колыбельной», которую можно разучить с детьми.

Нежно, ласково и вместе с тем грустно звучит песня, мелодию которой в оркестре играют сначала флейта, затем скрипки. Мелодия варьируется, приобретает все более широкое звучание. На страницах учебника ребята увидят нотную запись не только мелодии, но и характерные интонации сопровождения. Они выписаны на одной нотной строке. Надо попытаться вычленить мелодию, разучивая ее с классом не только на слух, но и с названиями нот, а также увидеть мерную ритмическую фигуру на одном звуке, которую в оркестре играют фагот и арфы (первоначально этот равномерно повторяющийся звук имеет убаюкивающий, успокаивающий характер, но по мере развития ритмически мерный бас принимает на себя роль органного пункта, придающего музыке драматический характер). Вероятно, учащиеся заметят и необычное завершение фраз — светлое октавное звучание колокольчиков, которое ребята могут включить в собственное исполнение мелодии, подражая ему игрой на трезубке.

О том, что это не просто песня, а фрагмент балета — сценического произведения, говорят особенности развития музыки. Колыбельной предшествует мерная («баюкающая») вступительная мелодия гобоев, которая связана со скорбными, драматическими темами Гаянэ, да и сама мелодия постепенно приближается к драматическому монологу: внешнее действие сочетается с показом душевной драмы героини.

Завершается балет праздником, где звучат самые разные танцы. Среди них и знаменитый «Танец с саблями», энергичный, темпераментный, показывающий силу, удачу, ловкость, что характерно для народных праздников. Предложите

учащимся самостоятельно ответить на вопросы, поставленные в учебнике, отметив характерные черты этого танца, средства выразительности, оттеняющие его особенности: равномерный, волевой ритм, как бы скандирование мелодии в быстром темпе, звонкие и резко акцентированные оркестровые аккорды. Все это воспроизводит быстроту и ритмичность движений, сабельные удары. Обратите внимание детей на особенности построения (трехчастность формы) этого танца.

Балет «Петрушка». Здесь учащиеся знакомятся с новым для них именем — Игорь Федорович Стравинский (1882—1971) и с музыкой его балета «Петрушка».

Напомним, что музыкальный материал учебника условно распределен по разделам, поэтому при планировании уроков вы можете обратиться к музыке И. Стравинского, изучая материал других разделов.

В разделе «В концертном зале» балет «Петрушка» предстает перед учащимися прежде всего как многокрасочная симфоническая сюита. В разделе «Чтоб музыкантом быть...» акцент делается на особенности музыки И. Стравинского, на ее отличии, скажем, от музыки П. Чайковского. В разделе «Гори, гори ясно...» следует подчеркнуть образное выражение настроений народного праздника, его мозаичность, обратить внимание на многозначность музыкальной характеристики.

В данном разделе как бы суммарно представлены все названные направления. Рассмотрите с детьми картину Б. Кустодиева «Балаганы». Множество деталей, ярких и сочных красок народного гулянья слито в единое целое: люди, тройки, театральное представление, деревья с заснеженными ветками, нависающими над площадью... Звучит ли эта картина и как? Пусть учащиеся попытаются аргументировать свои ответы.

Картина может быть представлена детям в сопоставлении, например, с картиной М. Сарьяна (предыдущий разворот учебника) или с картиной М. Нестерова «В скиту», с картинами Д. Лейстера «Мальчик-флейтист» или «Музыкантши» неизвестного автора (см. учебник для III класса). К какому времени, к каким эпохам относятся эти картины? Какому народу или стране они принадлежат? Безмолвны они или звучат? Естественно, они должны быть озвучены соответствующей музыкой. Внимание учащихся привлекается к стиливым особенностям музыки — эпохальному, национальному и, конечно, индивидуальному стилю композитора.

Прочитать содержание первой картины балета и выполнить задания в учебнике учащиеся могут до слушания музыки. Познакомьте их с главными темами. В процессе (или после) прослушивания сцены следует отметить, что отдельные музыкальные темы объединяются между собой музыкой, изображающей разноголосый гомон праздничного гулянья. Это придает построению сцены балета черты рондо. Кульминация всей сцены — русская пляска. Яркими красками отдельных инструментов и всего оркестра в целом расцвечена эта музыка. Красочность музыкальной ткани, обилие разнохарактерных, контрастных эпизодов, передающих праздничное настроение, роднит музыку И. Стравинского с картиной Б. Кустодиева.

«„Петрушка“ — это сама жизнь! — писал композитор Н. Мясковский. — Вся музыка его полна такого задора, свежести, остроумия, такого здорового,

неподкупного веселья, такой безудержной удали... точно вы сами в снежно-солнечный, сверкающий масленичный день... втесались в праздничную, веселую, хохочущую толпу и слились с ней в неразрывное ликующее целое».

Впечатление учащихся от музыки балета будет полнее, если затронуть вопрос о выразительном значении изобразительного искусства на театральной сцене. Это и декорации, и костюмы действующих лиц (эскизы двух костюмов учащиеся увидят в учебнике), и световое оформление сцены. В оперном и балетном спектаклях слуховое восприятие всегда обогащается зрительным восприятием всего, что предстает перед глазами. Можно предложить учащимся представить себя в роли художников-оформителей, декораторов, костюмеров и нарисовать дома фрагменты из наиболее запомнившихся и полюбившихся им опер и балетов так, чтобы рисунки отвечали образному содержанию музыкального спектакля, подчеркивали характер, настроение той или иной сцены.

¹ В учебнике последовательность разворотов иная (*прим. ред.*).

² К музыке оперы учащиеся обращаются и в III классе. Они возвращаются к уже знакомым фрагментам, слушают и напевают новые: арию Руслана, каватину Людмилы, рондо Фарлафа (сцена Фарлафа с Наиной). В завершение школьники на основе знакомства с главными героями оперы пытаются заключить, на каких же темах построена увертюра, и слушают ее повторно.

В КОНЦЕРТНОМ ЗАЛЕ

Сквозной линией содержания всех учебников является мысль о триединстве «композитор — исполнитель — слушатель», которое предполагает накопление слухового опыта детей при восприятии различных музыкальных произведений, сочиненных русскими и зарубежными композиторами. Раздел «В концертном зале» помогает закрепить представления детей о таких музыкальных жанрах, как симфоническая сказка, фортепианная сюита, симфоническая сюита, увертюра к опере, симфония, инструментальный концерт, камерные сочинения (песня, романс, инструментальная пьеса, соната).

Восприятие и исполнение произведений этого раздела направлено на то, чтобы осмыслить различные музыкальные формы (вариации, двухчастные и трехчастные композиции), приемы развития музыки (повтор, контраст, вариационность), особенности языка сочинений. Дети знакомятся не только с произведениями, написанными для симфонического оркестра и отдельных инструментов (фортепиано, флейта, скрипка, виолончель и др.), но и с известными исполнителями, концертными залами, исполнительскими конкурсами.

Особое внимание при освоении произведений, включенных в этот раздел, следует обратить на то, чтобы атмосфера восприятия музыки учащимися в классе приближалась к атмосфере концертного зала. Ролевые игры «На концерте», «В гостях у композитора», «Мы — исполнители», которые можно организовать на уроках музыки, будут готовить детей к ситуации посещения концертного зала, развивать их внимание к особенностям посещения концерта — праздничная одежда, знакомство с афишей и программой концерта, слушание музыки в тишине, выражение своего позитивного отношения к понравившимся музыкальным произведениям и их исполнителям (аплодисменты) и пр.

В I классе отдельные развороты учебника-тетради подготавливают учащихся к осмыслению понятия «концертный зал». Так, здесь начинается знакомство первоклассников с музыкальными инструментами, как с русскими народными (свирель, дудочка, рожок, гусли), так и с профессиональными (флейта, арфа, лютня, клавесин, гитара, фортепиано).

В атмосферу концертного зала детей вводят также и рубрики «Звучащие картины». Уже в I классе учащиеся осваивают различные музыкальные жанры, которые могут звучать в концертном исполнении (инструментальные пьесы, фрагменты из сюиты, кантаты, симфонии), сами учатся быть исполнителями (поют песни, играют на простейших музыкальных инструментах). Они знакомятся с первоначальными понятиями, позволяющими им ориентироваться в музыкальном языке произведений, средствах выразительности, приемах развития музыки, форме, изучают элементы музыкальной грамоты.

В учебнике-тетради для I класса дети выполняют задания, связанные с оформлением таких атрибутов концертного зала, как афиша и программа.

II класс

Рассматривая с учащимися рисунки и фотографии на шмуцтитуле, можно обратить их внимание на изображение здания Большого зала Московской

консерватории — одного из лучших концертных залов России, памятник П. Чайковскому, установленный перед входом в Московскую государственную консерваторию, которая носит его имя¹.

Рассказ обо всем этом может сопровождаться звучанием уже знакомых детям сочинений П. Чайковского. Это могут быть «Марш», «Вальс снежных хлопьев», «Па-де-де» из балета «Щелкунчик», пьесы из «Детского альбома». Возвращение к уже знакомой музыке на новом уровне — углубление в ее интонационно-образное содержание — приближает музыку к детям и детей к музыке. Знакомое произведение становится все более любимым.

«Симфоническая сказка». Начиная знакомство учащихся II класса с музыкой симфонической сказки С. Прокофьева «Петя и волк», можно напомнить о том, что в опере они уже встречались с музыкальными темами — характеристикой героев детской оперы М. Коваля «Волк и семеро козлят». Но если в опере эти темы персонажи поют, то в сказке С. Прокофьева темы героев исполняют разные инструменты симфонического оркестра. Каждый из инструментов имеет свой неповторимый голос — «тембр», как говорят музыканты.

Знакомясь с темами действующих лиц сказки, нужно обращать внимание на их жанрово-интонационные особенности, например, тема Пети напоминает и *песню*, и *танец*, и *марш*. Это не случайно. Ведь Петя — мальчик, такой же, как и все дети, — играет, веселится, танцует и поет, «разговаривает» со своими знакомыми. Мелодия Пети, исполняемая *струнными инструментами* оркестра, беззаботная, легко взлетающая вверх. Так она звучит в начале сказки.

А если прислушаться к «Заключительному шествию» в конце сказки, то становится понятным то, что Петя — герой, он со своими друзьями поймал злого Волка: музыка звучит торжественно, в темпе неторопливого шествия-марша. Теперь тему Пети играют не только струнные инструменты, а весь *оркестр*, поэтому она звучит так уверенно и важно.

Птичка, маленькая и легкая, охарактеризована высокими «чирикающими» звуками *флейты* (со звучанием этого инструмента и темой Птички учащиеся познакомились еще в I классе). Кошку, хитрую и осмотрительную, крадущуюся на мягких лапках, изображают отрывистые звуки *кларнета*. Неторопливую поступь («вперевалочку») Утки и ее кряканье — гнусавый *гобой*. Сердитого и ворчливого Дедушку — низкие звуки *фагота*. Осторожные шаги (не вспугнуть бы Волка!) воинственных охотников передает «смешанная» краска четырех деревянных духовых инструментов: *флейты, кларнета, гобая, фагота*; а их выстрелы — ударные инструменты: *тарелки* и большой *барабан*. Страшного Волка изображают резкие гармонии в звучании трех *валторн*.

Пусть учащиеся попытаются понять значение того или иного средства выразительности. Рассмотрение нотной записи музыкальных тем персонажей сказки в учебнике позволит учителю обратить внимание на особенности мелодики, ритма, регистра (на что укажут скрипичный или басовый ключ), темпа, штрихов (акценты, стаккато). Можно наиграть, например, тему Пети и попросить детей спеть мелодию ровными длительностями (без пунктирного ритма и акцентов). Оказывается, именно эти особенности придают задор и энергию данной мелодии, а светлую окраску — мажорный лад. А что изменится, если спеть эту мелодию в миноре?

«Петя и волк». Названия инструментов и имена персонажей сказки учащиеся смогут прочитать на развороте, где дается «партитурный лист». Изображение детей, сидящих у старинного граммофона, напомнит, что сказку можно послушать и дома, в записи на аудиокассете².

Условная партитура поможет максимально собрать внимание детей и сделать восприятие всей сказки более увлекательным. Слушая сказку на уроке, учащиеся следят за ее развитием по партитуре в учебнике, затем самостоятельно выполняют задание, предлагаемое в рабочей тетради. Здесь надо отметить на соответствующей линии — строке партитуры — появление каждого действующего лица. Таким образом, дети смогут не только запомнить на слух тембры инструментов симфонического оркестра, но и зримо увидеть их взаимодействие в сказке, постичь ее музыкальную драматургию.

Дополнительная информация

В 1936 г. появилась на свет симфоническая сказка «Петя и волк» С. Прокофьева — «подарок не только всем московским детям, но и своим собственным», как шутливо говорил композитор

Мысль о ней подала ему Н. Сац, директор и художественный руководитель Детского театра. Идея веселого представления, где живое, увлекательное слово естественно чередуется с музыкой, а каждый персонаж представлен тембром того или иного инструмента, увлекла С. Прокофьева, и он сочинил сказку за четыре дня. В тексте ее проявились и свойственный его литературному стилю лаконизм, и конкретность образов действующих лиц, и замечательный прокофьевский юмор. Невозможно без улыбки читать автограф текста, написанного в диковинной прокофьевской манере — почти без гласных *«А есл послушать внимтльно, то слышно бло, кк в живте у волка крякала утка, птму чт волк тк трпилс, что проглотил ее живьем»*.

Остроумная, жизнерадостная музыка «Пети и волка» несет одновременно и педагогическую функцию, демонстрируя звучание отдельных инструментов оркестра. При этом Прокофьев стремился к наглядным контрастам: «Волк — птица, злое — доброе, большое — маленькое». Добрый, доверительный тон обращения к детворе был найден С. Прокофьевым удивительно точно.

«Картинки с выставки». Параллельно второклассники продолжают знакомство с пьесами из цикла «Картинки с выставки» М. Мусоргского. С главной темой «Прогулки» из фортепианной сюиты учащиеся познакомились в сопоставлении с «Прогулкой» С. Прокофьева. В концертном зале «прозвучат» еще две пьесы, контрастные по своему образному строю, — **«Богатырские ворота»** и **«Балет невылупившихся птенцов»**.

Перед восприятием пьесы «Богатырские ворота» можно спеть тему «Прогулки» в разных вариантах: распевно, подчеркивая ее песенность; энергично, подчеркивая маршевую поступь, изменить темп и спеть широко, могуче, торжественно.

А если спеть быстро, отрывисто? Не возникнет ли ассоциация с радостным, праздничным звучанием колоколов? После этого послушать и спеть с детьми эту мелодию в ритмически измененном виде — так, как она звучит в пьесе «Богатырские ворота». Пусть учащиеся попытаются ответить на вопросы: что же изменилось в звучании — мелодия, ритм, темп, динамика? Что нового придали мелодии «Прогулки» эти изменения? Пусть ребята внимательно всмотрятся в нотную запись «Богатырских ворот» и обратят внимание на «крупные» длительности, динамические оттенки, подчеркивающие именно торжественный характер звучания пьесы.

Желательно, чтобы каждая из пьес первоначально появлялась вне связи с рисунками В. Гартмана, а как самостоятельное произведение. Что услышат в нем дети? Какое название дадут ему? Как нарисуют эту музыку, передавая свое впечатление? Только после этого целесообразно обратиться к рисункам В. Гартмана, послужившим толчком к созданию музыки. Это жанровые сцены, портретные зарисовки, образы, связанные с народным творчеством (сказкой, преданием, эпосом). Важно, чтобы дети почувствовали, что музыка не *изображает* своими средствами то, что нарисовал художник, а *создает свой образ*, подчас очень отличающийся от того, что представлено на картине.

Контрастом к «Богатырским воротам» служит пьеса «Балет невылупившихся птенцов». На основе простого эскиза В. Гартмана к балету, изображающего нескладных «детенышей-птенцов» в скорлупках, покрывающих их тело, как панцирь, строится шутливо-танцевальная сценка (скерцино). В ней сочетаются черты фантастики с изобразительными моментами (интонации «писка птенцов»), подчеркивающими юмористический оттенок балета. Изобразительный характер пьесы становится сразу очевидным для ребят: быстрый темп, высокие звуки (регистры), порхающие, чирикающие интонации. Почему же М. Мусоргский в названии пьесы поставил уже знакомое учащимся слово «балет»?

Представьте учащимся пьесу в различном исполнении, одно из которых — С. Прокофьева (известно, что он был великолепным пианистом). Нередко после первого прослушивания дети говорят, что это разные пьесы — настолько различно исполнение. Если спросить у них, о ком эта музыка, кто является ее действующим лицом и сколько этих действующих лиц — одно или много, то, как правило, учащиеся слышат одного героя в исполнении С. Прокофьева и много действующих лиц в исполнении, например, С. Рихтера. В первом случае — это, по их мнению, маленький, нескладный человечек или птенец, зайчик или другое маленькое существо, которое как будто только учится ходить, падает, снова поднимается. Здесь изображение не столько писка птенцов, сколько нескладности движения. Там же, где много действующих лиц, — действительно шуточно-танцевальная сценка.

Так развивается «пытливый слух» ребенка — слух, который понимается как познавательная деятельность, становление его помогает находить опорные точки при восприятии музыки, организовать музыкально-слуховые впечатления. Сознание закрепляет несколько ритмических, мелодических или гармонических стержней (чаще всего короткие напевы) — они становятся «своими». Главное, как не раз подчеркивал Б. Асафьев, — тут наступает творческий момент.

Следующие две пьесы из «Картинок с выставки», с которыми знакомятся дети на страницах учебника, — **«Избушка на курьих ножках»** («Баба-яга») и **«Лимож. Рынок»**. Предложите учащимся представить себя в роли композиторов и по первым тактам — начальным интонациям этих пьес определить, музыка какого характера может «вырасти» из них. Пусть дети на нарисованной или воображаемой фортепианной клавиатуре «исполняют» движением начальные интонации этих пьес, в которых как бы «спрятаны» характеры персонажей и событий, происходящих в них. Это поможет яснее почувствовать музыкальные образы и дать их обобщенные характеристики. После этого можно обратиться к нотной записи, в которой обозначен характер звучания, видны быстрое движение мелких шестнадцатых длительностей в пьесе «Лимож. Рынок» и необычная, прерывистая запись мелодии «Избушки на курьих ножках» (громкие

аккорды или отдельные звуки чередуются с паузами), и «сыграть» пьесы еще раз. После прослушивания пьес можно сравнить их музыкальный язык.

Уместно сопоставить со звучанием «Избушки на курьих ножках» рисунок В. Гартмана и рисунки учащихся. Это поможет ответить на вопрос, связанный с музыкой М. Мусоргского: композитор иллюстрировал рисунки В. Гартмана или «нарисовал» свои, совершенно иные образы? Впечатления от «Картинок с выставки» М. Мусоргского дети могут передать в цвете, линиях, рисунках в рабочей тетради. Здесь же они напишут и свои названия пьес (так, название пьесы «Баба-яга» ребята могут дать самостоятельно).

Знакомство с этой сюитой продолжится на страницах учебников в III и IV классах. Учащиеся слушают «Картинки с выставки» и в исполнении симфонического оркестра. В 1922 г. французский композитор М. Равель оркестровал эту фортепианную сюиту.

Дополнительная информация

«Цикл фортепианных пьес „Картинки с выставки“... создан в 1874 г. под непосредственным впечатлением посмертной выставки произведений художника Гартмана, друга композитора. Но рисунки Гартмана послужили лишь внешним поводом для создания оригинальных пьес... Вступительная пьеса „Прогулка“ своим ярким национальным характером придает всему циклу определенный народно-русский колорит. Черты народности проявляются в ней весьма различно: чередование широконапевной мелодии с аккордовым изложением напоминает народное хоровое пение и роднит ее с русскими величальными песнями. Повторяясь на протяжении всего цикла, „Прогулка“ служит связкой между отдельными картинками и придает всему произведению радостный, праздничный характер... После красочных зарисовок лиможского рынка, избушки на курьих ножках, меланхолической песни трубадура („Старый замок“), счастливого гомона играющей детворы („Тюильрийский сад“) звучит самая торжественная пьеса цикла — „Богатырские ворота“. Это словно гимн во славу русской богатырской мощи, фортепианное изложение здесь так богато, что в нем слышны и звон колоколов, и торжественное песнопение. „Картинки с выставки“ — уникальное произведение в мировой музыке... Влияние этого цикла на дальнейшее развитие музыки — русской и европейской (особенно на творчество французских композиторов-импрессионистов) — весьма велико»³.

Сюита (франц. *suite* — ряд, последовательность, продолжение) — музыкальное произведение, состоящее из самостоятельных пьес, объединенных общим замыслом — циклическое произведение из нескольких законченных пьес, разнообразных по содержанию и построению и следующих одна за другой по принципу контраста.

«Музыкальные инструменты». Изучение основ православного богослужения сейчас актуально и необходимо, так же обстоит дело и с основами католического богослужения. Россия — многоконфессиональная страна, и уважение к религиозным чувствам людей следует формировать с раннего возраста. Как невозможно представить себе православные праздники без колокола, так нельзя исключить из католической мессы орган. Следующий разворот учебника для II класса посвящен музыке Иоганна Себастьяна Баха (1685—1750). И.-С. Бах — самый знаменитый композитор, писавший для *органа*. На органе исполнялись в основном хоралы — религиозные песнопения для католической мессы.

Учащимся предлагается послушать хорал «Утренняя молитва» И.-С. Баха и сравнить его с пьесой П. Чайковского «В церкви», написанной в хоральном складе, а также «Токатту» (ре минор) из двухчастного цикла «Токатта и фуга для органа».

«Звучит нестареющий Моцарт!» Во II классе продолжается знакомство учащихся с западноевропейской музыкой, в частности с произведениями великого австрийского композитора XVIII в. — Вольфганга Амадея Моцарта (1756—1791). Картина с изображением семьи Моцарта перенесет их в другую эпоху. В название разворота учебника, посвященного музыке композитора, вынесены слова современного поэта В. Бокова. Прослушав музыку Моцарта, пусть ребята задумаются над вопросами: почему поэт назвал этого композитора «нестареющим»? Какие чувства передает музыка композитора XVIII в. нам, слушателям нового тысячелетия? В чем секрет современности музыки Моцарта?

Дополнительная информация

Современники называли В.-А. Моцарта вундеркиндом — уникальным ребенком, который обладал феноменальными музыкальным слухом и памятью. Свои занятия музыкой он начал очень рано, с четырехлетнего возраста, под руководством своего отца — музыканта и композитора Леопольда Моцарта. (С одной из пьес Л. Моцарта — «Менуэтом» — учащиеся познакомились в I классе.)

Первые сочинения В.-А. Моцарт написал в пять лет, а с шестилетнего возраста он с триумфом гастролировал в Германии, Австрии, Франции, Великобритании, Швейцарии. За свою короткую (он умер в возрасте 35 лет!), но яркую жизнь композитор создал свыше 600 произведений в различных жанрах.

«Симфония № 40». На этом развороте учащиеся увидят запись партитуры Симфонии № 40 (1788 г.), едва ли не самой популярной во всем мире симфонии В.-А. Моцарта. Пусть они вслушаются в начальные интонации 1-й части симфонии, напойт их. Найдите вместе с учащимися нужный характер звучания главной темы.

После вслушивания в оркестровое звучание темы обратите внимание на порывистость, трепетность исполнения главной мелодии скрипками, динамические контрасты (громко — тихо), светлый, напевный характер второй (побочной) темы экспозиции. На страницах учебника дана партитура начальных тактов каждой из тем. В записи отчетливо видна разница в характере звучания: непрерывное движение восьмых и в аккомпанементе, и в мелодии первой темы сменяется на более спокойное, неторопливое во второй теме. Вглядываясь в партитуру, можно прочесть состав оркестра В.-А. Моцарта, увидеть, какие инструменты исполняют первую тему, а какие — вторую.

Продолжая знакомство со звучанием симфонического оркестра и его инструментами, симфонической партитурой, следует включать детей в процесс активного музицирования, предлагая им роль дирижеров оркестра. Используя приемы свободного (вне схемы) дирижирования, учащиеся могут попытаться передать изменения характера звучания, контрасты при исполнении Симфонии № 40 В.-А. Моцарта.

«Увертюра». В увертюре к опере «Свадьба Фигаро» В.-А. Моцарт создает иное настроение — он рисует музыкальными красками образы комической оперы, наполненные энергией, светом, шуткой, весельем. (Обратите внимание учащихся на фотографию Венского оперного театра на развороте «Звучит нестареющий Моцарт!».) Именно в Вене композитор создал свои лучшие произведения, а опера «Свадьба Фигаро» прозвучала в 1786 г. в этом театре.

Увертюра... Что это такое? С увертюрой какого русского композитора учащиеся уже познакомились, совершая путешествие в мир музыкального театра? Как звучит вступительная тема увертюры В.-А. Моцарта? В чем особенность главной мелодии увертюры? На эти вопросы ребятам поможет ответить звучащая музыка и нотная запись.

Образно-интонационный смысл, лежащий в основе движения музыки, и сжатость музыкального развития увертюры влекут за собой внутреннюю активность слуха. В педагогическом плане это имеет большое значение для усвоения учащимися принципов и приемов музыкального развития (принципа симфонизма). Немаловажно то, что осуществляется это уже на музыкальных занятиях с младшими школьниками, а не в старших классах, как это происходит обычно. Дети способны воспринимать гораздо более сложный и содержательный пласт музыки, чем это предполагается. (Как уже говорилось, они интуитивно различают интонационно-стилевые особенности музыкальных произведений.)

На сопоставлении фрагментов двух увертюр — В.-А. Моцарта к опере «Свадьба Фигаро» и М. Глинки к опере «Руслан и Людмила» — построена работа на этом развороте учебника. Слуховой опыт школьников позволит им определить, какая музыка сочинена зарубежным композитором, а какая — русским. Как различаются характеры главных тем этих двух увертюр, в чем их сходство? Что помогло композиторам передать веселье и шутку в одной увертюре, энергию и богатырскую силу в другой?

Обобщить впечатления детей по разделу учебника «В концертном зале» помогут страницы рабочей тетради: «Пусть музыка звучит!», «Нарисуй афишу», «Составь и оформи программу концерта», «Могут ли иссякнуть мелодии?» и др.

III класс

В III классе продолжается освоение учащимися таких жанров музыкального искусства, как инструментальный концерт, симфоническая сюита, симфония, соната, песня, инструментальные пьесы. Учащиеся знакомятся с историей создания и выразительными возможностями музыкальных инструментов — флейты, скрипки. Перед детьми раскрываются особенности таких приемов музыкального развития, как повтор, контраст, вариационное развитие. Накапливаются слуховые впечатления и знания о средствах музыкальной выразительности (мелодии и аккомпанементе, темпе, ладе, тембре) и формах (двухчастная, трехчастная, вариационная), углубляется осознание триединства «композитор — исполнитель — слушатель» и роли каждого из них в создании и бытовании музыки, формируются навыки коллективного музицирования песенной, танцевальной и маршевой музыки в процессе различных видов музыкальной деятельности — пения, пластического интонирования, музыкально-ритмических движений и пр.

«Музыкальное состязание». Этот разворот открывает раздел «В концертном зале». Жанр инструментального концерта уже знаком учащимся — с Первым концертом для фортепиано с оркестром (1-я часть) П. Чайковского они встречались в учебнике для II класса. Вспомнив величественный, торжественный, праздничный характер звучания главной темы 1-й части концерта, можно предложить ребятам подумать, почему музыка именно этого концерта стала своеобразным символом России, музыкальной визитной карточкой нашей родины

за рубежом. Какие свойства музыки П. Чайковского подчеркивают ее русский характер?

Размышляя с детьми над двумя значениями слова «концерт» («состязание» и «согласие»), учитель может рассказать им о том, что композиторы, русские и зарубежные, создавали концерты для различных солирующих инструментов (скрипки, флейты, виолончели, фортепиано и даже голоса) и симфонического оркестра. Жанр концерта окончательно сложился к концу XVIII в., хотя первые упоминания о нем относятся к более раннему времени — к началу XVI в.

Картина К. Сомова «Концерт» перенесет учащихся во время, когда широкое распространение получили музыкальные вечера, домашнее музицирование.

Дополнительная информация

В работах русского живописца и графика К. А. Сомова (1869—1939) с особенной выразительностью проявились мотивы рококо. Он рано приобщился к истории искусства. (Отец художника был хранителем коллекций Эрмитажа.) Закончив Академию художеств, молодой мастер стал великолепным знатоком старой живописи, блистательно имитировал ее технику в своих картинах. Основной жанр творчества К. Сомова можно было бы назвать вариациями на тему «галантной сцены». Однако все средства живописи художника были направлены на то, чтобы показать «галантную сцену» как фантастическое видение, на мгновение вспыхнувшее и сразу же исчезнувшее.

Концерты обычно имеют три части. Перед слушанием 3-й части Первого концерта для фортепиано с оркестром П. Чайковского, в качестве главной темы которой композитор использовал мелодию украинской песни-заклички «Веснянка», можно вспомнить и спеть с детьми те русские народные песни-заклички, с которыми они познакомились на уроках музыки во II классе (см. разворот «Встреча весны»), а затем разучить украинскую «Веснянку». Пусть ученики найдут характерные интонации этой песни, повторяющиеся фразы, задумаются над ролью распевов и постараются в своем исполнении передать настроение этой песни. Интересным будет для ребят и сравнение ладовой окраски (мажор-минор) знакомых им веснянок. «Вторая жизнь» веснянки в концерте П. Чайковского связана с особенностями развития этой мелодии (вариации), изменениями темпа, тембра, регистров, лада и других средств выразительности.

«Звучащие картины». Этот разворот переносит учащихся в мир музыки, написанной для флейты, скрипки, лютни. Картины «Мальчик-флейтист» Д. Лейстера и «Музыкантши» неизвестного автора XVI в. полны гармонии чувств, красок, музыки. Содружество и согласие духовых и струнных инструментов в ансамбле исполнителей очевидно. И в какую бы эпоху ни была написана музыка, она выражает те или иные чувства и мысли человека, а потому созвучна и нашей эпохе, нам с вами. Целесообразно еще раз обратиться к картине «Концерт» К. Сомова и сопоставить ее с «Музыкантшами». О музыке какого времени, какой эпохи, какого народа они нам рассказали? В чем обнаруживается сходство, а в чем различие?

«Музыкальные инструменты». Со звучанием флейты — деревянного духового инструмента — учащиеся знакомились на примерах темы Птички из симфонической сказки «Петя и волк» Прокофьева (I, II классы) и «Мелодии» из оперы «Орфей и Эвридика» К. Глюка (I, III классы). Вновь можно вспомнить

стихотворение М. Лермонтова «Рыбак», в котором рассказана в шутливой форме история создания этого инструмента.

Важно, чтобы в процессе вслушивания в тембр звучания флейты учащиеся начали осознавать, что голос этого инструмента способен передавать различные эмоциональные состояния, рисовать многообразие человеческих чувств и переживаний. Вспомним, что одним из методов накопления эмоционально-образных впечатлений детей и их слуховых представлений является метод «тождества и контраста». Тема Птички из сказки С. Прокофьева, «Шутка» из сюиты И.-С. Баха, «Мелодия» из оперы К. Глюка — что их роднит, что отличает? Какие из этих музыкальных тем и пьес можно отнести к старинной музыке, а какие — к современной?

Возможно, ребята вспомнят, что еще в I классе они встречались с лютневой музыкой, читали сказку «Чудесная лютня» о великой силе музыки, которая может поведать обо всем, что происходит в душе человека. Уместно напомнить им и звучание лютневой музыки.

С голосом струнного смычкового инструмента скрипки дети уже знакомы. Они безошибочно определяют голос скрипки среди других музыкальных инструментов. Струнные инструменты симфонического оркестра (в том числе и скрипка) звучали в «Рассвете на Москве-реке» М. Мусоргского, в «Вальсе» из балета «Золушка» С. Прокофьева, в «Весне и осени» С. Свиридова, в Симфонии № 40 и увертюре к опере «Свадьба Фигаро» В.-А. Моцарта, в «Утре» Э. Грига и др.

Еще до звучания того или иного произведения учащиеся могут предположить, какая сейчас прозвучит музыка, если взглянуть в репродукцию картины «Скрипка» К. Петрова-Водкина и скульптурную композицию «Паганини» С. Коненкова. В них учащиеся увидят скрипку, но если в картине ее изображение вызывает чувство теплоты, задушевности и вместе с тем одиночества, печали, то в скульптуре ясно ощущается необыкновенная энергия, мощь, вдохновение, сила, страсть.

Как подействуют на детей эти произведения изобразительного искусства? А какое впечатление возникнет у них от музыки, которая прозвучит на уроке? Сопоставление «Мелодии» П. Чайковского и «Каприса» Н. Паганини даст учащимся возможность пережить самые разные эмоциональные состояния и в то же время представить разнообразные исполнительские возможности скрипки — от звучания лирической песенной, взволнованной «Мелодии» до виртуозного, с острыми ритмами и затейливыми изгибами темы «Каприса».

Разучивание норвежской народной песни «Волшебный смычок», напоминающей неприхотливый народный наигрыш, станет своего рода обобщением мысли о значении музыки в жизни человека, о необыкновенной силе искусства, которое так же необходимо человеку, как пища и кров.

Чтобы учащиеся лучше освоили особенности подвижной мелодической линии этой песни, полезно воспользоваться нотной записью в учебнике, выписать всю мелодию песни на доске. По звучанию ребята могут определить лад песни. Полезный прием для развития слуха и усвоения нотной грамоты — запись мелодии без знаков. Учитель играет так, как написано на доске, а ученики пытаются найти ошибку и определить, как ее надо исправить, — выше или ниже должен звучать этот звук (III ступень тональности). Разучивание песни

и с названием нот, и со словами должно отвечать характерным особенностям этой танцевальной песни. Учителю следует обращать внимание на ясность артикуляции детей, легкое, быстрое произнесение ими слов и согласных звуков. Целесообразно начинать разучивание песни *legato* и постепенно переходить к пению *non legato*. Легкий акцент на каждой сильной доле, подчеркивающий трехдольность, создает ощущение танцевального характера. Добиваясь интонационно-осмысленного исполнения, можно воспользоваться приемом варьирования логических ударений. Это придает разные смысловые оттенки исполняемой фразе (например: «Пришёл к нам в село музыкант-старичок») и приводит ребят к мысли, что наиболее естественным и выразительным является ударение на сильной доле третьего такта, что соответствует развитию мелодии, устремленности к вершине всей фразы. Одновременно с этим достигается единство музыки и слова: «музыкант» — самое важное слово во всей фразе, ведь именно под звуки скрипки «веселится народ, танцует, играет, смеется, поет».

Здесь возможно использовать фрагменты литературных произведений, в которых речь идет о чудодейственной силе звучания скрипки, например стихи «Скрипка» У. Кумисбаева (перевод с казахского В. Савельева), «Скрипка» С. Баранова, сказку болгарского писателя О. Василева «Кузнечик-музыкант» (существует музыкально-литературная композиция «Кузнечик Чирп», в которой звучит музыка К. Дебюсси), а также исполнить песню «Музыкант» Е. Зарицкой (слова В. Орлова) из хрестоматии для II класса, обратив внимание на то, где и как в аккомпанементе песни звучит тема из «Шутки» И.-С. Баха.

Для развития музыкально-слухового опыта детей чрезвычайно важное значение имеет сопоставление разных интонационных пластов, начиная с различных эпохальных, национальных стилей и кончая различными стилевыми направлениями и индивидуальными стилями.

«Сюита „Пер Гюнт“. Странствия Пера Гюнта, героя симфонической сюиты Э. Грига, знакомят детей с образами природы («Утро»), сказочным царством троллей («В пещере горного короля»), музыкальными портретами восточной танцовщицы («Танец Анитры»), верной подруги Пера — Сольвейг («Песня Сольвейг»), трагической, траурной музыкой («Смерть Озе»). Пусть учащиеся задумаются над тем, как в своей сюите Э. Григ использует песенную, танцевальную и маршевую музыку для создания таких непохожих друг на друга персонажей, как приемы вариационного развития, различные музыкальные формы (двухчастная, трехчастная и др.) делают возможным показ разных граней характера героев.

Отдельные части сюиты даются детям в контрастном сопоставлении. Так, сначала сравниваются «Утро» и «В пещере горного короля». И оказывается, что такие контрастные образы близки по форме. В обоих случаях тема получает вариационное развитие. Целесообразно вспомнить с учащимися, что они уже знают об этой музыке, с чем ее сравнивали. Этому поможет возвращение к развороту «Утро» в разделе «День, полный событий», где приводятся слова самого композитора о музыке «Утра» и стихи из народной норвежской поэзии. К ним стоит обратиться вновь, когда дети будут рассматривать разворот «Севера песня родная» и перейдут к слушанию и исполнению других частей сюиты Э. Грига.

Особое внимание следует обратить на то, что такие непохожие «женские» образы сюиты (и в «Танце Анитры», и в «Смерти Озе», и в «Песне Сольвейг») имеют общий интонационный стержень. К этому выводу учащиеся должны, по возможности, прийти самостоятельно. Пусть они поют эти интонации по нотной записи и, осуществляя смысловое переинтонирование (мелодию «Танца Анитры» поют в характере «Песни Сольвейг» и наоборот), придут к выводу об их интонационной родственности. В результате детям открывается индивидуальное своеобразие музыкальной речи Э. Грига.

Учащиеся, вслушиваясь в детали изложения, осознают музыкальный текст как единство содержания и звукового его оформления. Это позволяет избежать «околомузыкальных» разговоров (вне опоры на звучание музыки). Открывается возможность для содержательного анализа средств музыкальной выразительности, которые предстают как способ проникновения в целостный художественный смысл произведения. «Воспринимается музыка в целом, — писал Б. Асафьев. — Элементы не дифференцируются, если только в замысел композитора не входит сознательное выделение и подчеркивание значения одного из элементов (ритма, как это бывает у Бетховена, мелодии, гармонии или тембра как комплекса)».

«Героическая». «Призыв к мужеству». Третья, «Героическая» симфония Л. Бетховена предстает перед учащимися III класса как произведение, наполненное многообразными музыкально-художественными образами, поэтому учителю важно со вниманием отнестись к тем ассоциативным связям, которые предлагаются на страницах учебника. Мужественная, наполненная внутренней силой и сдержанной энергией тема 1-й части симфонии сопоставляется с рассказом о гибели парохода «Титаник», гравюрой «Бетховен дирижирует оркестром», живописным полотном И. Айвазовского «Буря на Северном море». Что общего в интонациях музыки, рисунка, картины? Как помогают другие виды искусства почувствовать и понять образ «Героической» симфонии?

Можно предложить школьникам попытаться объяснить смысл слов Л. Бетховена: «Через борьбу — к победе, через тернии — к звездам». Какой музыкой композитор призывал к мужеству своих слушателей?

«Вторая часть симфонии». Если на уроках музыки во II классе учащиеся слушали лишь экспозицию 1-й части Симфонии № 40 В.-А. Моцарта, то в III классе предлагается проследить за развитием образов Третьей симфонии Л. Бетховена путем обращения к темам 1, 2 и 4-й частей.

Появление скорбного, траурного марша-шествия в симфонии не случайно. Ведь в результате борьбы всегда гибнут люди, и живые склоняют головы перед павшими. Уже в первом мотиве темы композитор высвечивает основные черты траурного марша — пунктирный ритм, медленный темп, подчеркивающие неторопливую, сдержанную поступь, звучание на *pp*, суровые краски минорного лада, устремленность мелодии вверх, как бы возникающей из глубокой тишины, молчания, и бессильный вздох ее «повисающего» окончания. Фотографии дирижера (Г. фон Караян) и памятника Л. Бетховену, а также слова-определения на цветных плашках помогут детям подобрать эмоциональные характеристики этой темы.

Желательно, чтобы вторая тема «Траурного марша» прозвучала сначала вне связи с симфонией, как отдельное произведение. Пусть учащиеся после ее прослушивания в исполнении учителя на фортепиано определяют характер, почувствуют музыкальный образ, попытаются дать название этой теме. Самостоятельное это произведение или нет? Что ему может предшествовать или каким может быть его продолжение? Так учащиеся выйдут на восприятие трехчастности фрагмента симфонии, который они услышат в записи.

Можно предложить им проследить, как развиваются, меняются мелодия, лад, характер звуковедения (плавно, подчеркнуто, отрывисто), фразировка, регистры и др. В этом определенную помощь окажет им ориентация на нотную запись, предложенную в учебнике.

«Финал симфонии». Перед знакомством с финалом — 4-й частью Третьей симфонии — учащиеся должны послушать фортепианную пьесу Л. Бетховена «Контрданс», с тем чтобы потом обнаружить интонационное родство этих произведений. Первая тема финала вырастает из сопровождения контрданса, и после вариационного его развития возникает вторая тема — мелодия контрданса.

Чтобы это родство и особенности развития музыки стали очевидными для учащихся, нужно спеть эти темы, попытаться изобразить в пластике движений танцевальный шаг «Контрданса», продирижировать фрагментом финала симфонии. Именно в активном «вживании» учащихся в музыку финала — залог эмоционально-смыслового постижения приемов бетховенского симфонического развития.

«Контрданс» Л. Бетховена может прозвучать в классе в сопоставлении с какой-либо танцевальной музыкой русских композиторов, например с «Камаринской» П. Чайковского или вальсами П. Чайковского, С. Прокофьева. При этом мелодии каждого из названных произведений эскизно разучиваются с детьми. Они их напевают, «дирижируют» музыкой вальсов, исполняют на воображаемых инструментах (на скрипке) «пульс» или ритмический рисунок мелодии. В результате учащиеся переживают музыку как свое собственное состояние и вместе с тем как бы переносятся в состояние другого человека, что позволяет лучше понять произведение.

Дети, как правило, относят «Контрданс» к народной, песенно-танцевальной музыке, по их словам, «какого-то другого народа». Многим музыка П. Чайковского или С. Прокофьева, естественно, кажется знакомой. Это не удивительно, так как с ней уже встречались в I и во II классах.

Важно, чтобы учащиеся почувствовали не только характерные черты, жанрово-стилевые особенности этих танцев, но и особенности индивидуального их преломления в творчестве композиторов. Например, романтическая устремленность, полетность вальса, обобщенное поэтизированное выражение преставлений о красоте, красоте чувства — в музыке П. Чайковского, С. Прокофьева и народность, демократичность «Контрданса» Л. Бетховена. «Контрданс» — это буквально «деревенский танец» (от *country-dance* — старинный английский танец, известный с XVI в.).

Теперь учитель может назвать имена композиторов, сообщить некоторые факты, связанные с «биографией» произведений. Например, рассказать, что «Контрданс» — танец, сочиненный немецким композитором Л. Бетховеном более 200 лет назад (в 1795 г.) для ежегодного бала художников. Что ребята, послушав музыку, могут сказать о характере этого праздника, о людях той эпохи? Как мог исполняться этот танец? Отличаются ли и чем, например, бал из сказки-балета «Спящая красавица» или «Золушка» от бала, для которого сочинил музыку Л. Бетховен? Ответы на вопросы у детей возникают в процессе непосредственного «проживания» музыки, взаимодействия с ней (они сами как бы участники того и другого бала)

Школьникам предлагается еще раз вслушаться в музыку, сравнить аккомпанементы танцев, подчеркивающие «шаг-скольжение», «кружение» в вальсе и «шаг-поступь», «притоптывание» в контрдансе (возможно участие детей в исполнении музыки на инструменте — в четыре руки с учителем). Целесообразно эскизно разучить мелодию и басовый голос немецкого танца.

Такое внимание этому сочинению уделяется не случайно. К его теме композитор обращается не раз: она звучит в финальном номере балета «Творения Прометея», становится темой фортепианных вариаций (op. 35) и приобретает свое обобщающее значение в финале «Героической» симфонии.

Теперь, при знакомстве учащихся с финалом Третьей («Героической») симфонии, раскрывается значение мотива басового голоса «Контрданса», ставшего не только самостоятельной темой финала симфонии, но и родственного главной теме 1-й части симфонии, второй теме «Траурного марша» (2-я часть) и трио скерцо.

Финал симфонии
Очень подвижно



1-я часть симфонии
Быстро, с огнем



Вторая тема траурного марша (2-я часть симфонии)
Нежно



Фактически эта тема явилась обобщенным выражением героической решимости, монументальности, торжественности и вместе с тем демократичности

музыки — как бы введением, развернутым вступлением к основной мелодии «Контрданса», звучащей в финале в качестве главной темы. Известно определение общего характера финала критиком В. Стасовым: «Народный праздник, где разнообразные группы сменяют одна другую: то простой народ, то военные идут, то женщины, то дети...» В учебнике перед ребятами ставится вопрос: почему финал Третьей симфонии называют «праздником мира», «народным праздником»?

Данный пример, в ряду многих других, исподволь, через обнаружение интонационных контрастов и связей, органичности музыкального развития, приближает учащихся к пониманию симфонического метода развития, *симфонизма*, который определяется как категория музыкального мышления; художественный принцип философски-обобщенного, диалектического отражения жизни в музыкальном искусстве; особое качество внутренней организации музыкального произведения, его драматургии. Б. Асафьев говорил, что определить симфонизм немислимо, точно так же, как нельзя определить понятие живописности, истинной поэтичности, музыкальности звучания, и замечал, что не всякая симфония симфонична.

В завершение урока перед учащимися может быть поставлена принципиально музыкальная проблема: выбрать из музыки, прозвучавшей на уроке, ту, которая может стать продолжением еще одного незнакомого им фрагмента: звучит стремительное вступление финала Третьей симфонии Л. Бетховена.

Мнения учащихся могут быть различны. Иногда они затрудняются с ответом, многие же отвечают правильно, поют громко, уверенно и убежденно, басовый голос контрданса — естественное продолжение заключительных фанфарных аккордов вступления. Если теперь учащимся предложить послушать симфонию дальше, то насколько велики их удивление и одновременно радость от того, что они слышат напетую ими мелодию, однако звучащую совсем в ином характере (неожиданно, затаенно, тихо и отрывисто). С чем это может быть связано?

В такие моменты неожиданности дети переживают своего рода катарсис, связанный с художественно-эстетическими эмоциями, который является активной движущей силой в постижении единства эмоционального и логического, в развитии их интонационно-слухового опыта.

Главное заключается не столько в том, чтобы школьники обязательно находили верное решение проблемы или узнали, как, по каким правилам можно с ней справиться, сколько поняли, как необходимо развивать в себе особое интонационное чувство музыки.

Дополнительная информация

Появлению замысла Третьей симфонии предшествовали трагические события в жизни композитора. На Бетховена обрушивается страшное несчастье — наступление глухоты. Первое время он скрывает свою болезнь от окружающих, избегает общества, пытается лечиться. По совету врачей он уезжает в Гейлигенштадт — уединенное место недалеко от Вены... Но поняв, что надежды на выздоровление нет, он погружается в пучину отчаяния; мысли о смерти не покидают его.

В октябре 1802 г. он пишет завещание своим братьям, получившее название Гейлигенштадтского завещания. Безмерные страдания великого музыканта раскрыты в нем с потрясающей драматической силой.

Однако именно в этот страшный для художника момент... рождается идея Третьей симфонии, и начинается душевный перелом, знаменующий возвращение Бетховена к жизни и творчеству. Произведение это отразило увлечение молодого композитора идеалами Французской революции и Наполеоном, который олицетворял в его сознании образ истинно народного героя. Недаром композитор использовал в финале симфонии тему своего балета «Творения Прометея», ведь персонаж знаменитого античного мифа Прометей тоже был его любимейшим героем.

Закончив в 1804 г. симфонию, Бетховен назвал ее «Буонапарте». Но вскоре Вены достигла весть о том, что Наполеон изменил делу революции и провозгласил себя императором. Узнав об этом, композитор дал симфонии новое название — «Героическая».

С Третьей симфонии началась как бы новая эра в истории мирового симфонизма. Немецкий исследователь П. Беккер пишет, что в этом произведении «силу воли, величие смерти, творческую мощь он (Бетховен.— Е. Г.) соединяет воедино и из этого творит свою поэму о всем великом, героическом, что вообще может быть присуще человеку»⁴.

«Мир Бетховена». Учащимся предлагается послушать и исполнить уже знакомые сочинения Л. Бетховена, разучить песню «Сурок» (русский текст Н. Райского), обратиться к новым для них фортепианным сочинениям композитора — Сонате № 14 («Лунная»), пьесам «Весело. Грустно» и «К Элизе» («Листок из альбома»), а затем сопоставить их образы. Смысл этого сопоставления не только в том, чтобы найти средства выразительности, направленные на раскрытие этих образов, но и в том, чтобы обнаружить, что роднит такие контрастные образы, — ведь это «речь» одного композитора. В чем ее особенности? Как композитор разговаривает с нами?

Для более глубокого восприятия и исполнения песни «Сурок» расскажите учащимся о жизни музыкантов в то далекое время, об их нелегкой судьбе.

Пусть дети задумаются над тем, кем является для шарманщика сурок, как он помогает музыканту делить горести и радости его одинокой жизни.

Тема добрых человеческих отношений становится при восприятии и исполнении этого произведения одной из главных. Конечно, следует выделить значение песенной выразительности мелодии, неоднократный повтор главной мысли песни («и мой сурок со мною»), изобразительность сопровождения, подражающего однообразному звучанию шарманки.

В пьесе «К Элизе» обратите внимание детей на свободно льющуюся, как бы «разговаривающую» выразительную мелодию, вероятно, рисующую портрет девушки, которой она посвящена. Слушая «К Элизе» в фонозаписи, обратите внимание учащихся на то, как на смену трепетности, взволнованности музыки 1-й части в середине приходят мужественные интонации. (Может быть, это портрет самого композитора?) Эта пьеса Л. Бетховена постоянно звучит в репертуаре юных пианистов. Пусть ребята выскажут свое мнение о том, почему пианисты всего мира любят исполнять это сочинение.

В пьесе «Весело. Грустно», которую учащиеся слушают, не зная названия, они наверняка выявят два контрастных настроения, два образа: веселье, радость и грусть, печаль. Чтобы эти настроения дети прочувствовали, можно предложить им передать характер музыки в движениях: «веселый» — легко отмечая пульсацию двумя руками, «грустный» — плавным движением руки (смычка воображаемой скрипки) «рисую» фразировку. Пусть учащиеся поразмыслят и о том, какое настроение останется у слушателей, если закончить пьесу грустной музыкой, и почему Л. Бетховен завершает свое произведение повторением 1-й

части. В чем выразительный смысл трехчастной формы? А в какой форме звучала пьеса «К Элизе»?

Интересным методическим ходом для выявления особенностей мелодической речи композитора (его «музыкального речения») явится сравнение тем 1-й части Третьей («Героической») симфонии, середины ее 2-й части («Траурного марша»), первой темы ее финала и средней части пьесы «Весело. Грустно», которую композитор написал, еще будучи ребенком. На доске можно выписать названные темы в одной тональности (см. с. 166) и под нотной строкой изобразить линией движение мелодии.



Решительная, напористая начальная тема симфонии, построенная на звуках тонического трезвучия, напоминает мужественное фанфарное звучание. «Нежность», «воспоминание», «мечта», «светлая память» пронизывают среднюю часть траурного марша, тема которого представляет собой волну из восходящего мажорного трезвучия и его заполнения нисходящим движением мелодии.

А теперь интересно обратиться к средней части пьесы «Весело. Грустно». Оказывается, и ее мелодия строится на широком движении по звукам тонического трезвучия. (В средних классах школы учащиеся вновь убедятся в этом при сравнении лирической темы траурного марша Третьей симфонии с торжественным финалом Пятой симфонии.)

При сопоставлении названных тем сочинений Л. Бетховена учащиеся должны самостоятельно отметить их яркий смысловой контраст и одновременно выявить единый интонационный стержень, характерный для индивидуального почерка (стиля) Л. Бетховена.

Для учащихся высвечивается движение мелодии по ступеням трезвучия — так называемая «абсолютная мелодия» (первооснова которой — в трубных сигналах, фанфарах, в призывных ораторских возгласах, в маршевых оборотах и чеканных ритмах песен, танцев, гимнов), характерная для музыкального высказывания, музыкального мышления Л. Бетховена. Мелодический язык композитора очищается от разных украшений, типичных для искусства XVIII в., которые, словно кружевом, оплетали мелодический остов темы, и приобретает простоту и строгость. Все это способствует развитию исследовательской мысли детей, занимающихся действительно музыкой, а не отдельными видами деятельности.

Здесь все неразделимо: и пение как вокализ разнохарактерных тем-мелодий, и пение по нотам, и слушание музыки, которая становится близкой, «своей». Организованные таким образом музыкальные впечатления позволяют «схватить» «интонационные слова» композитора, «тон-ячейки», по выражению Б. Асафьева, которые, фиксируясь в памяти детей, становятся опорными точками при восприятии музыки, ведут к внутренней активности слуха, его инициативности, когда ученик слушает музыку как чувство и мысль того или иного композитора.

В рабочей тетради можно обратиться к развороту «Музыкальная речь» и попытаться вникнуть в своеобразие музыки Л. Бетховена в сопоставлении с музыкой П. Чайковского и С. Прокофьева.

Дополнительная информация

Предлагаем для учителя высказывания музыковедов о «Лунной» сонате Л. Бетховена. Надеемся, что они помогут найти нужные вопросы к учащимся, чтобы это гениальное произведение композитора стало одним из любимейших. По мнению педагога-новатора Ш. Амонашвили, вопрос — это «клеточка педагогического мастерства».

Б. Асафьев: «Эту музыку можно назвать „выразительницей непосредственного чувства“. I часть — мерно колышущееся движение — фон, на котором всплывает нежная, прекрасно задумчивая мелодия... Эмоциональный тон этой сонаты напоен силой и романтическим пафосом. Музыка, нервная и возбужденная, то вспыхивает ярким пламенем, то никнет в мучительном отчаянии. Мелодия поет плача».

В. Медушевский: «Начало „Лунной“ сонаты Бетховена чрезвычайно характерно для барокко, для жанров пассакальи, чаконь, арии ламенто (арии жалобы); бас и гармония, черты фигурирования хорала — сразу же придают музыке облик скорбно-торжественного размышления.

И в каждом из звуков, даже в звуке ласковой фигурации, воспевается этот общий возвышенно-сосредоточенный тон музыки — словно не только душа, но и все сущее, вся вселенная замерла, внимая великой тайне страдания и любви! Но вот с удивительно затаенного звука соль-диез вступает мелодия. Он раздается в душе как ободряющий голос милосердия, любви, света, неземной чистоты и непостижимого внутреннего покоя. С несказанной тихостью он возносит внимающую ему душу над страданием, дивно утешает и ободряет. В нем невесомость, неестественная личность и вместе с тем абсолютная достоверность истины, ее кроткая сила, убеждающая без слов».

С. Хентова: «Первая часть сонаты — исповедь страдающего человека. Сразу улавливаются три линии: нисходящий глубокий бас, мерное, укачивающее движение среднего голоса и умоляющая мелодия, возникающая после краткого вступления. Она звучит страстно, настойчиво, пробует выйти к светлым регистрам, но в конце концов падает в бездну, и тогда бас печально завершает движение. Выхода нет. Кругом покой безнадежного отчаяния».

Н. Эскина: «Мелодия в „Лунной“ едва намечена. Она пробивается сквозь фигурации, вырастает из гармонии. Пожалуй, мелодический голос — главная неожиданность в этом произведении, всенародно почитаемом за образец красоты. То, что мелодия здесь играет важную роль, — не более чем предрассудок обыденного сознания. Если присмотреться внимательнее, можно обнаружить чуть ли не отсутствие мелодии, как таковой. Трагические обрывки, силящиеся запеть, — что может быть страшнее? Голос скандирует один звук».

Д. Кабалецкий: «„Лунная соната“ не имеет никакой программы, и название „Лунная“ дал ей не Бетховен, а уже после его смерти один немецкий поэт. Как же он был не прав, услышав в этой музыке, полной глубоких, мужественных страданий, всего лишь лунный пейзаж!..

Мужественной скорбью, именно скорбью, а не грустью или печалью, проникнута эта музыка... Один образ, в котором явно слышно развитие чувства: вначале скорбная мелодия с ритмическими интонациями траурного марша; в среднем разделе эти интонации уступают место безостановочному волнообразному движению триолями на фоне глубоких басов, которые постепенно разрастаются, поднимаясь в регистре и в силе звучности, достигают кульминации, словно хотят разорвать тягостную скорбную цепь; возвращение в третьем разделе скорбной мелодии и короткая кода с траурным ритмом в басу утверждают чувство безысходности...»⁵

Закрепить представления детей о музыке, звучащей в концертном зале, помогут вопросы и задания в рабочей тетради на таких разворотах, как «Волшебный цветик-семицветик», «Музыкальные жанры», «Музыкальная форма», «Чудесные превращения» и др.

IV класс

В этом классе раздел «В концертном зале» продолжает знакомство детей с музыкальными инструментами (виолончель), со знаменитыми музыкантами-исполнителями, музыкальными жанрами и формами. Продолжается и накопление музыкальных впечатлений, связанных с восприятием и исполнением музыки таких композиторов, как М. Глинка, М. Мусоргский, П. Чайковский, Л. Бетховен, Ф. Шопен.

«Музыкальные инструменты». Открывает раздел разворот, который посвящен уже знакомому учащимся музыкальному инструменту — скрипке и новому — виолончели. Глядя на картину «Деревенские музыканты» старинного мастера А. ван Остаде, можно услышать теплое, мягкое, душевное звучание виолончели.

Дополнительная информация

Виолончель (итал. *violoncello*) — смычковый инструмент скрипичного семейства, но играют на нем сидя. Этот инструмент появился в конце XV — начале XVI в. Лучшие образцы виолончелей были созданы в XVII—XVIII вв. итальянскими скрипичными мастерами А. и Н. Амати, Дж. Гварнери, А. Страдивари.

Виолончель входит наряду с двумя скрипками и альтом в состав струнного квартета.

Знакомя учащихся с одним из самых знаменитых произведений А. Бородина — «Ноктюрном» из Квартета № 2, можно предложить им проследить за тем, как главная мелодия пьесы повторяется, звучит у разных струнных инструментов, в том числе и у виолончели, инструмента с самым низким, бархатистым, звучным тембром.

Предлагаем вопросы к учащимся, которые могут углубить понимание ими образного строя «Ноктюрна» — произведения, которое композитор посвятил своей жене и другу, прекрасной пианистке — Екатерине Сергеевне Бородиной.

1. Какими средствами музыкальной выразительности композитор подчеркивает жанр ноктюрна? Вслушайтесь в мелодию и ее сопровождение. В каком выразительном соотношении находятся мелодия и аккомпанемент? Что усиливает пейзажность ноктюрна?

2. Какое состояние души передает «Ноктюрн»? Какие чувства вызывает эта музыка у нас — слушателей?

3. В чем проявляется русская песенная природа мелодики «Ноктюрна»? Пропойте мелодию вслух, про себя, следя за ее развитием по нотной записи. Какие особенности певческого звуковедения, дыхания, ритмического построения мелодики становятся носителями основного эмоционального состояния этой музыки?

4. Вы заметили, что мелодия течет естественно и непринужденно? Проследите за ее «взлетами» и «падениями», «вздохами» — паузами. Можно ли сравнить мелодию с выразительной речью? В чем сходство и различие

словесного высказывания и данной музыкальной темы? Это рассказ о чем-то, внутренний монолог, воспоминание, душевная беседа или что-то другое?

5. Послушайте мелодию, которая прозвучит на фортепиано без украшений (мелизмов). Что в ней изменилось? Какие черты исчезли? Какой колорит — русский или восточный — придают мелодии эти короткие звуки, как бы оплетающие чудным узором основную мелодию?

6. Вслушайтесь в звучание аккомпанемента. Какие его особенности оттеняют песенный характер «Ноктюрна»?

7. Как вы думаете, почему композитор неоднократно повторяет основную мелодию, передавая ее звучание разным голосам струнных инструментов? Какой принцип развития в «Ноктюрне» имеет важное значение для композитора: повтор, контраст или вариационность?

8. Сравните музыку «Ноктюрна» А. Бородина со стихотворными строчками А. Фета, рисующими ночной пейзаж. Что общего в этих художественных произведениях?

Какая ночь! Алмазная роса
Живым огнем с огнями неба в споре,
Как океан, разверзлись небеса,
И спит земля — и теплится, как море...

«Вариации на тему рококо». Разворот посвящен сочинению П. Чайковского, написанному для виолончели с оркестром.

Пусть учащиеся вспомнят картину К. Сомова «Концерт» (см. учебник для III класса). По аналогии с этой картиной о «Вариациях...» П. Чайковского можно сказать, что они столь же изящно передают различные галантные сцены. Однако если говорить о музыкальной речи композитора, то даже в основе этого произведения, написанного в стиле рококо, лежит русская мелодия. Простая тема вариаций сочетает в себе типичную русскую напевность с моцартовской ясностью и чистотой рисунка.

В учебнике предлагается спеть мелодию русской народной песни «Уж как по мосту-мосточку», которую учащиеся уже разучивали, и тему вариаций. Одни и те же ноты, один и тот же интонационный осто́в, но изменилась акцентировка, штрихи, появились легкий затакт, многочисленные опевания звуков — и задорная плясовая мелодия оказалась как бы переинтонированной, обрела иной смысл, грациозность и изящество.

Пусть учащиеся вслушаются в развитие темы. Чем отличается одна вариация от другой, о чем они нам поведали? Композитор создает подобие законченных по характеру пьес. Особенно выделяется душевная, элегическая шестая вариация, в которой ясно ощущается близость к интонациям лирической песни-романса XIX в. Благородство, простота и изящество и вместе с тем виртуозное начало сделали «Вариации...» одним из популярнейших произведений, написанных для виолончели.

«Старый замок». С этой пьесой дети возвращаются к уже знакомой им фортепианной сюите «Картинки с выставки» М. Мусоргского. Композитор выписывает для исполнителя такие обозначения характера в начале пьесы: «не скоро», «очень певуче», «скорбно». К названию пьесы есть примечание: «„Старый замок“ — средневековый замок, перед которым трубадур поет песню». Итак, эта музыка переносит слушателей на сотни лет назад. О чем поет свою песню бродячий певец — трубадур? Как музыкальный язык пьесы раскрывает нам ее образный строй? Чтобы лучше понять это, нужно спеть с учащимися главную мелодию этой музыкальной зарисовки в виде вокализа, вслушаться в звуки фортепианного вступления, открывающего пьесу, проследить за изменениями, происходящими в средней части, задуматься над последними звуками «Старого замка». В рабочей тетради детям для пения предлагается мелодия фрагмента «Старого замка» со словами и задание нарисовать иллюстрацию к пьесе.

В связи с пьесой М. Мусоргского можно напомнить, где школьники уже встречались с трубадуром, спеть с классом и сравнить между собой «Песню франкского рыцаря», предложенную в хрестоматии для IV класса, и песню современного Трубадура из музыкальной фантазии Г. Гладкова «Бременские музыканты».

Сопровождение к «Старому замку» можно сравнить с сопровождением к «Ноктюрну» А. Бородина. Что в них общего? Какой уже знакомый жанр вокальной музыки напоминает школьникам ритм вступления этих сочинений?

Дополнительная информация

Напомним, *трубадур* — средневековый поэт и певец. Искусство трубадуров расцвело в Провансе, на юге Франции, в XI—XII вв. Среди трубадуров были представители высшей знати, участники Крестовых походов (герцог Гильом IX, барон Бертрам де Борн), люди простого происхождения, женщины, монахи. Трубадуры были желанными участниками праздников, турниров, гостями одиноких замков. Они пели о любви, весне, красоте и достоинствах женщин, о подвигах рыцарей. Часто трубадуру аккомпанировал на виоле или гитаре сопровождавший его менестрель. Сочинения трубадуров — первые в Европе произведения лирической поэзии на родном языке (не на латыни).

Пусть ребята по аналогии вспомнят историю возникновения романса — песни с инструментальным сопровождением на романском (испанском) языке и продолжат знакомство с жанром романса на примере творчества С. Рахманинова.

«Счастье в сирени живет». Романс «Сирень» С. Рахманинова (на стихи Е. Бекетовой) написан композитором в 1902 г., в тот период, когда он и Наталья Александровна Сатина решили обвенчаться. Не в этом ли факте жизни композитора кроются утонченность лирических высказываний и «живописность» музыки, говорящие о невероятно точных психологических наблюдениях природы, душевных состояниях людей?

Дополнительная информация

Учащиеся увидят портрет С. Рахманинова кисти уже знакомого им художника К. Сомова. Интересно о замысле картины рассказывал своей сестре сам художник: «Тема фона дана была мне вольной, и я ее выработал с Сергеем Васильевичем. Я ему предложил изобразить его на фоне весны, так как одна из его любимых композиций — „Весна“. Пейзаж с цветущими фруктовыми деревьями, прошедшая гроза (конечно, две радуги, уж без этого мне нельзя), молодая береза, прудик, освещенный солнцем, ярко-зеленая трава».

Сирень и весна — символы творчества С. Рахманинова. Можно вспомнить о том, что победитель Первого конкурса пианистов им. П. И. Чайковского Ван Клиберн вместе с дирижером К. Кондрашиным, специально приехав на могилу композитора, посадили там куст белой сирени. Учителю поможет создать особую взволнованную атмосферу урока при знакомстве с музыкой С. Рахманинова первая часть повести Ю. Нагибина «Рахманинов», которая называется «Белая сирень».

Спойте с учащимися первую и третью строки мелодии романса, ориентируясь на нотную запись в учебнике, и станет очевидным, что вся мелодия романса вырастает из двух трехзвучных интонаций.

Музыка романса, наполненная трепетом и восторгом, ликованием чувств, проникновенным человеческим теплом и светом, льется спокойно и непринужденно, одна фраза перетекает в другую, озвучивая поэтический текст.

Особого внимания требует при прослушивании этого романса сопровождение. В нем — завораживающее своей неизменностью легкое колыхание: ветерка летнего воздуха, душистых веток сирени.

Выясните, уловили ли дети в сопровождении начальную интонацию романса. Послушайте нижний, басовый голос сопровождения. Он как бы вторит высокому, светлому сопрано, исполняющему романс. Что это — монолог или диалог? Попытайтесь вместе с учащимися найти вершину-кульминацию романса, которая отмечена широким ходом мелодии, острыми звучностями аккомпанемента, ярким звучанием голоса («Мое бедное счастье...»). Как завершается романс? Какие уже известные интонации, ритмы повторяет композитор в конце и зачем?

Для того чтобы связать в сознании детей воедино образы вокальной и инструментальной музыки С. Рахманинова, пронизанные русской песенностью, можно сравнить романс «Сирень» с «Вокализом», с мелодией из 1-й части Третьего концерта для фортепиано с оркестром. В музыке С. Рахманинова, по выражению Б. Асафьева, «мелодии-дали». Пусть учащиеся вспомнят имена исполнителей знакомых им сочинений С. Рахманинова. Во-первых, сам композитор — прекрасный пианист, и Третий концерт мы слушали в исполнении автора; во-вторых, А. Нежданова, которой был посвящен «Вокализ». А кто исполняет романс «Сирень»?

«Не молкнет сердце чуткое Шопена...» Судьба замечательного польского композитора XIX в. Фридерика Шопена (1810—1849) во многом схожа с судьбой С. Рахманинова. Оба покинули свою Родину, оба умерли и похоронены на чужбине. Однако их роднит еще и удивительное чувство любви к своей Отчизне. Несмотря на все испытания, они пронесли это святое чувство через всю жизнь и воплотили его в своих многочисленных произведениях.

Дополнительная информация

«Вслушиваясь в музыку Шопена, нельзя не почувствовать ее родства с польской народной музыкой. Это прежде всего относится к чудесным шопеновским мелодиям. Шопен — один из величайших мелодистов в истории музыкальной культуры. И несомненно, мгновенно ощущаемое своеобразие его мелодики во многом обусловлено именно ее национальным колоритом. В самых различных сочинениях Шопена легко улавливаются интонации и ритмы, характерные для польского фольклора.

Слушая Шопена, нетрудно заметить, как естественно сплетаются у него различные типы мелодических интонаций: одни — мягкие и плавные, заставляющие вспомнить человеческое

пение; другие — декламационные: кажется, что слышишь человеческую речь — то взволнованную, патетическую, то ласковую и нежную; наконец, третьи — подвижные, часто прихотливые, капризные; их можно назвать интонациями инструментальными. Даже обогащение певучих мелодий изящными мелодическими узорами, столь характерное для Шопена, очень типично и для польского народного искусства — для песен и для тех инструментальных наигрышей, которыми деревенский скрипач сопровождает танцы на сельской гулянке...

Очень точно и вместе с тем образно сказал о Шопене его соотечественник — композитор рубежа XIX—XX веков Кароль Шимановский: „...он жадно собирал свои невзрачные с виду маленькие сокровища, отшлифовывал их резцом светлого ума, закалял в огне пламенного сердца, и никто тогда не знал, как глубоко он должен был погружаться в недра своей земли, чтобы добывать из них драгоценный металл. Не понимали еще тогда до конца, чем был и в особенности чем будет для Польши Фридерик Шопен, о чем он говорил своей музыкой...“⁶

На уроках музыки предполагается познакомить школьников с самыми популярными фортепианными произведениями Ф. Шопена.

В Полонезе ля мажор Ф. Шопена необходимо привлечь внимание учащихся к героическим, приподнято-торжественным, призывным интонациям. Его мелодия звучит как пламенная речь оратора, аккордовый склад, упругий ритм наполняют эту музыку решимостью и волей, мажорные краски придают ощущение праздничности.

Фортепиано, по замыслу композитора, в этом произведении сродни звучанию целого оркестра.

«В... полонезах Шопена, — писал Ф. Лист, — слышится как бы твердая, тяжелая поступь людей, выступающих с доблестной отвагой против всего самого наглого и несправедливого в судьбе человека».

Понять выразительную роль ритма полонеза поможет метод переинтонирования, к которому учитель может прибегнуть при анализе интонационно-образной природы этого произведения Ф. Шопена.

Можно привлечь внимание детей к нотной записи в учебнике и обратить их внимание на пунктирный ритм. Если теперь исполнить начальные фразы полонеза без пунктирного ритма и триолей, то сразу теряются активность и волевая целеустремленность музыки. Можно отметить также и то, как мелодия полонеза постепенно завоевывает свою вершину, с каждой новой фразой стремится достичь кульминации.

Для осмысления школьниками характера полонеза можно предложить им пластическое интонирование этого танца — продирижировать музыкой как дирижер оркестра, открывающего праздник, или исполнить этот танец парами, как на настоящем балу. Для этого необходимо разучить шаг полонеза, отработать с детьми соответствующую осанку. Это, конечно, лучше сделать после уроков.

«Танцы, танцы, танцы...» Продолжая знакомство школьников с фортепианным творчеством Ф. Шопена, обратимся к Вальсу си минор и трем мазуркам.

Этот вальс, написанный композитором в 1929 г., как и многие другие пьесы, сочиненные в танцевальных жанрах (полонезы, мазурки, краковяки), предназначен, по выражению композитора, «не для танца». В нем — светлый поэтический образ, лирическое настроение, обаяние, мечтательность. Что в этом

вальсе неизменно? Плавная пульсация поступи вальса, трехдольность, сопровождение.

Услышат ли учащиеся в вальсе две разные мелодии? Первоначальная — причудливо «вьется», останавливаясь на выдержанном звуке, как бы замирая. В кружеве ее «узоров» — переменчивость, разнообразие орнаментов, взлеты и падения, нарастание звучности и затихание. Во второй мелодии, теме средней части, больше взволнованности, вальсообразности, она как бы «закручивается», неизменно повторяя один и тот же ритмический рисунок. Ее заключительный пассаж незаметно перерастает в повторение первой темы. Пусть дети сами попытаются услышать трехчастную форму вальса и определяют, каков контраст между крайними частями и серединой вальса: контраст-противопоставление или контраст-сопоставление, дополнение.

Основой сопоставления трех мазурок Ф. Шопена — № 47 (ля минор), № 48 (фа мажор) и № 1 (си-бемоль мажор) будет также метод «сходства и различия». Можно предложить учащимся вслушаться только в начальные интонации этих мазурок, внимательно всмотреться в их нотную запись и дать свой вариант ответа на вопрос: какие по настроению музыкальные образы могут «вырасти» из этих интонаций? При этом надо учесть все те обозначения в нотном тексте, которые помогут найти на него ответ: темп, динамика, фразировка, наличие украшений, особенности ритма и пр.

Так как главным свойством любой музыки является мелодия, сравним мелодии трех мазурок. В первой — Мазурке № 47 — напевность соседствует с причудливым ритмом, украшения (форшлаги, трели) придают мелодике изящество, грациозность. Неповторимая красота первой темы мазурки связана и с ее ритмическим рисунком. Если учитель сыграет мелодию ровными длительностями, без пунктирного ритма, без украшений (мелизмов), то она изменит свой поэтический смысл, станет обыденнее, проще.

Контрастом к Мазурке № 47 (ля минор) может послужить Мазурка № 48 (фа мажор). В ней настойчиво повторяется на разной высоте двухтактовый мотив. Он сродни незатейливым народным танцевальным наигрышам, простым и легко запоминающимся.

Особенно выразительную роль играет пунктирный ритм, акценты на третьей доле такта. Они придают музыке энергию, активность, которая усиливается ярким блеском мажорного колорита. Динамические контрасты (*f* — *p*) вносят элемент неожиданности в повторение основной темы мазурки.

Мазурка № 1 (си-бемоль мажор) вводит слушателей в атмосферу праздничного, приподнятого настроения и обычно ассоциируется у детей с яркими, сверкающими красками, с балом, с наполненным красиво одетыми людьми танцевальным залом.

Школьники относят эту мазурку к числу так называемых бальных. Какие особенности музыкального языка мазурки помогают им прийти к такому выводу? Главная тема мазурки — стремительно взлетающая вверх, а затем словно порхающая в стремительном темпе мелодия.

Какими чувствами наполнена музыка 1-й части Мазурки № 47? Пусть учащиеся найдут слова, характеризующие образный строй и настроение музыки. Определения детей лучше записывать на доске: *задумчиво, мечтательно, как воспоминание, размышление, грустно, проникновенно, задушевно, поэтично, сердечно, лирично*. Если словарь определений школьников недостаточно полон, учителю нужно стремиться к его расширению и предлагать свои эмоционально-образные характеристики настроения пьесы. Сохраняется ли этот характер звучания до конца произведения? Какие новые черты появляются в средней части? Какие средства музыкальной выразительности вносят новые черты в характер ее звучания? Вероятно, учащиеся смогут услышать и ускорение темпа, более яркую динамику, контрасты звучностей, новые, более активные ритмические формулы, акцентирование третьей доли такта (напомним, что акцент на третьей доле трехдольного размера — характерный признак танца мазурки). В сопровождении пьесы появляются повторяющиеся «волыночные» басы. Это также роднит мазурку Ф. Шопена с народными наигрышами. (Напомним, что волынка — древнейший народный музыкальный инструмент, распространенный под разными названиями среди народов мира, в том числе и в Польше.) И конечно, меняется ладовая окраска музыки — на смену мягкому, приглушенному звучанию минорного лада 1-й части приходит более светлый, праздничный мажорный лад 2-й части.

Повторение главной темы мазурки (3-я часть) возвращает слушателей к первоначальному эмоциональному состоянию. Какое настроение, чувство хотел подчеркнуть композитор, обращаясь к трехчастной форме? Предназначена ли эта мазурка для танца?

Вслушайтесь в начало средней части Мазурки № 48. Что напоминают вступительные такты? Может быть, звучание волынки? Если сравнить мелодии начала и средней части мазурки, то станет очевидным их отличие. Мелодия средней части — более напевная, лирическая, с причудливыми узорами — звучит негромко, мягко и поэтично. Как и в предыдущей мазурке, композитор использует построение в трехчастной форме, возвращаясь вновь к энергичному звучанию первой темы, интонации которой вызывают у слушателей ассоциации с народными танцами, сельскими праздниками, с их шумным весельем, гомоном, радостным оживлением.

Энергией пронизаны и ритмы сопровождения Мазурки № 1. Контраст динамики придает ей особую прелесть. Мелодия эта чередуется с другими, более напевными. Так, вторая из них (*sotto voce*) звучит затаенно, таинственно (*pp*) на фоне повторяющихся звуков аккомпанемента, тоже как будто замершего, остановившегося. Но... этот покой недолог, в него вихрем вновь врывается главная тема мазурки — бал продолжается!

Песня «Желание» написана Ф. Шопеном на стихи его друга, польского поэта Стефана Витвицкого. В ней ярко выражено проникновение композитора в национальную самобытность и народность поэтических образов «Сельских песен» поэта. В чем же секрет популярности одной из них — песни «Желание»?

Вступление к песне... Что оно напоминает? Конечно же, народный инструментальный наигрыш, звучащий на традиционном сельском празднике. Вторая и третья доли трехдольного размера в сопровождении имитируют

звучание волынки, мелодия же вступления насыщена танцевальными ритмами, которые создают радостное, беззаботное настроение.

Проста и бесхитростна мелодия, которую исполняет женский голос. Ее нисходящее движение прерывается взлетающими ходами мелодии, которые часто повторяются (*ре-до*). Именно повторяемость одних и тех же мелодических «формул» создает ощущение быстро запоминающейся мелодии, что присуще народным напевам. Причудливое разнообразие ритмического рисунка (можно для наглядности выписать чередование разнообразных ритмов) оттеняет игривый характер песни. Слышны в вокальной партии и импровизационные моменты — акценты, речитатив («над твоим крылечком»), фермата и замедление темпа. Они потребуют от исполнителей-учащихся определенного мастерства. При разучивании этой песни нужно добиваться легкого полетного звучания голосов, свободного и выразительного интонирования мелодии, которая не дублируется сопровождением, точности при воспроизведении ритма песни. Конечно, главное, что должны понять учащиеся при разучивании и исполнении песни «Желание» Ф. Шопена, — это близость ее интонаций и ритмов к народным мазуркам.

«„Патетическая“ соната». Соната № 8 продолжает знакомство учащихся с музыкой великого немецкого композитора XIX в. Л. Бетховена.

Лучший способ объяснить то или иное явление — это видеть его «становление». Лучший способ понять музыку — это, общаясь с ней в разных формах, наблюдать процесс музыкального развития: от развития зерна-интонации в рамках одного музыкального образа, создающего одно эмоциональное состояние; сопоставления противоречивости элементов внутри отдельных тем; развития контрастирующих между собой тем, вплоть до восприятия-осмысления музыкального сочинения в контексте истории, в его историческом развитии. Все это характерно для принципа сонатности, симфонизма, широко разработанного в музыке Л. Бетховена.

Для детей, прослушавших вступление к сонате, интересными могут быть слова музыковеда Б. Штейнпресса: «Музыкальные мысли в произведениях Бетховена развиваются в конфликтном столкновении противоречивых начал. Отсюда — драматизм музыки Бетховена. Отсюда — взрывчатая сила его музыкальных тем. Бетховенская тема подобна атому. Она составляет противоречивое единство тематического зерна („положительно заряженного ядра“) и контрастирующих с ним оборотов („отрицательных частиц“). Элементы темы разрабатываются, антагонизм (противоборство. — *Ред.*) их обостряется».

Во вступлении сонаты можно услышать два «начала» — грозный, как окрик, аккорд и волнообразную интонацию, заканчивающуюся жалобным вздохом, мольбой. Контраст усиливается противопоставлением динамики — громко, тихо. Эти два интонационных комплекса составляют основу развития музыки вступления. Этот спор после стремительного нисходящего пассажа перерастает в главную тему 1-й части.

На фоне бурлящих звуков сопровождения стремительно и грозно взлетает вверх мелодия, в которой как бы «припечатываются» акцентами звуки тоники (*до*). Мелодия движется большими «волнами» то вверх, то вниз. В этом построении мелодического движения передана активная воля, целеустремленность, порыв. Повторяющиеся подчеркнутые звуки сменяются стремительными пассажами.

Музыка «мечется» от низкого регистра к высокому. Фортепиано в бетховенской сонате звучит мощно, как оркестр.

На смену главной мелодии приходит вторая. В чем ее отличительная особенность? Учащиеся смогут услышать в ней диалог, разговор: низкий голос наполнен энергией, суровостью, в высоком слышны интонации неуверенности, мольбы. Стремительные пассажи вновь приводят к звучанию в более сжатом виде тем вступления, за ним — новый взлет активности, энергии, порыва. Вновь повторяются первая и вторая темы, вновь звучат интонации вступления. Начало каждой из тем дети с успехом могут напеть.

Тяжело *fp* *Вступление*

Очень скоро, с огнем *p* *Главная партия I части*

Побочная партия I части

Быстро *п* *Финал*

Обратите внимание учащихся на то, какой мелодией-темой заканчивается 1-я часть «Патетической». Какую мысль утверждает композитор таким окончанием? Какой эмоциональный строй преобладает в этой музыке? Зачем композитор несколько раз возвращается к образам вступления? Случайно ли это?

Может быть, в поисках ответа на эти вопросы им помогут строчки поэта И. Сельвинского из стихотворения «Бетховен»:

Он в каждой краске видел ноту,
Он чуял, чувствовал ее.

Поэтапный интонационно-образный анализ 1-й части «Патетической» сонаты, несомненно, должен завершиться прослушиванием ее от начала до конца, чтобы у учащихся сложилось целостное впечатление от этого произведения. Один из выдающихся русских пианистов XIX в. А. Рубинштейн сказал: «Бетховена нельзя играть, просто играть; его нужно всякий раз заново открывать». Как дети понимают смысл этого высказывания? Какие качества характера воспитывает в слушателях музыка Л. Бетховена? Какие стороны души она обогащает? Созвучна ли музыка бетховенской сонаты нам, современным слушателям? Объяснить почему.

Эти и другие вопросы учителя к детям должны преследовать одну цель: воспитывать к классической музыке отношение не как к чему-то далекому, сложному и не всегда нужному в нынешней жизни, а как к образцу человеческих откровений, глубоких мыслей, ярких переживаний.

«Годы странствий». Этот разворот учебника еще раз на примерах романса «Венецианская ночь», симфонической фантазии «Арагонская хота» М. Глинки и пьесы «Баркарола» («Июнь») из цикла «Времена года» П. Чайковского подтверждает мысль о том, что музыкальный язык интернационален, не требует перевода, что интерес русских композиторов к музыке других народов породил множество сочинений, которые стали жемчужинами русской музыкальной классики.

Романс-баркарола «Венецианская ночь» уже знаком учащимся — они слушали его в разделе «День, полный событий». Повторное обращение к нему может закрепить в их сознании средства выразительности, свойственные жанру баркаролы: мягкое, «колеблющееся» движение выразительной мелодии, неизменный, однообразный ритмический рисунок сопровождения, изображающий покачивание водной глади. Восторженное любование композитором красотой ночного пейзажа (можно напомнить им «Ноктюрн» из Квартета № 2 А. Бородина) рождает в сознании слушателей покой и умиротворение, а также множественные зрительные ассоциации. Что представляют дети, слушая эту музыку?

Дополнительная информация

Баркарола (итал. *barcarole*, от *barca* — лодка) — первоначально песня венецианских гондольеров (называлась также гондольерой). Музыкальный размер 6/8. Движение мелодии мягкое, ритмический рисунок сопровождения монотонный, лад минорный, характер лирический. Особое распространение получил в XIX в.: баркарола звучала как в операх, так и в вокальном и фортепианном творчестве русских и зарубежных композиторов.

Примером баркаролы в фортепианной музыке может служить пьеса из цикла «Времена года» П. Чайковского с одноименным названием. Поскольку пьесы этого альбома соответствуют календарным месяцам, то «Баркарола», по мнению композитора, созвучна июню. Послушав пьесу, обратите внимание детей на выразительную певучую мелодию, в которой слышны интонации неспешного разговора, диалога. В волнообразном движении мелодии нисходящие интонации придают музыке печальный характер. Пусть ребята вслушаются в звуки сопровождения и подумают, игре на каком известном музыкальном инструменте подражает П. Чайковский. Конечно, звучание фортепиано напоминает нам «переборы» гитары.

Можно предложить учащимся сравнить эти две пейзажные зарисовки и найти то, что их отличает: разное настроение передано композиторами при помощи разных ладов: мажора — у М. Глинки, минора — у П. Чайковского.

Примером обращения русского композитора к традициям музыкальной культуры другой страны, в данном случае Испании, может служить «Арагонская хота» М. Глинки.

Прослушав фрагмент «Арагонской хоты», учащиеся смогут выделить главное свойство этой музыки — танцевальность, а также отметить изящность звучания струнных инструментов, исполняющих ее главную тему. Для лучшего восприятия

танцевального характера «Арагонской хоты» школьники могут принять участие в исполнении музыки с помощью таких инструментов, как бубен, треугольник, кастаньеты и пр. Можно дать учащимся задание самим выбрать инструменты для ритмического аккомпанемента.

Предлагаем возможный вариант исполнительского плана: услышав в музыке 1-й части хоты акцентированные доли, отметить их легким притопом каблука или ударом по барабану:

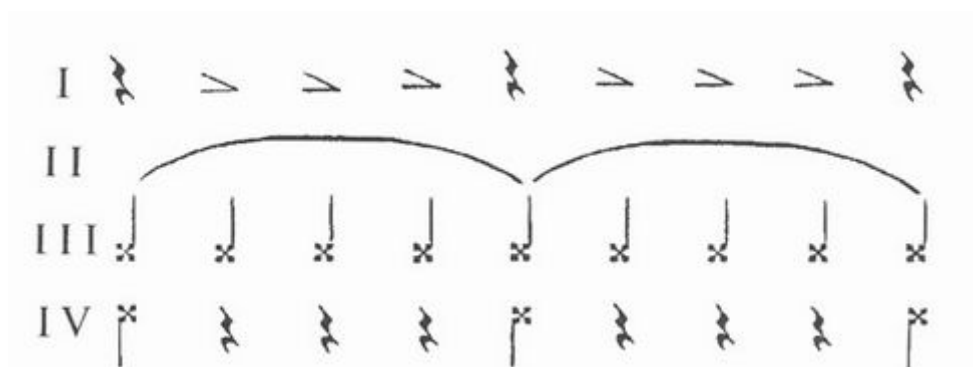


Определив в каждой фразе вершины-кульминации (или логические ударения), подчеркнуть их хлопками в ладоши или ударами в бубен:



Таким образом, в исполнительском плане 1-й и 3-й частей могут быть выделены как бы две партии, которые одновременно исполняют разные группы учащихся.

Яркие акценты в музыке средней части, как бы изображая кружение, можно подчеркнуть щелчками пальцев, имитируя звучание кастаньет; фразировку — танцевальными движениями рук (девочки — I и II группы); сильные доли — пружинящими притопами каблуков, а акцентированные аккорды в каждой фразе — хлопком или ударом в бубен (мальчики — III и IV группы):



Такая увлекательная форма исполнения «Арагонской хоты» поможет детям еще глубже прочувствовать национальный испанский колорит музыки.

«Царит гармония оркестра...» Этот разворот учебника призван обобщить знания учащихся о симфоническом оркестре и их музыкальные впечатления от знакомства с его звучанием. Здесь учитель разрабатывает сценарий урока, ориентируясь на музыкальные пристрастия детей и, конечно, свои собственные.

Напомним перечень музыкальных произведений начальной школы, которые звучат в исполнении симфонического оркестра, — это увертюры М. Глинки и В.-

А. Моцарта, «Рассвет на Москве-реке» М. Мусоргского, которым предполагается завершить занятия в начальной школе, фрагменты симфоний В.-А. Моцарта (№ 40), Л. Бетховена (№ 3), П. Чайковского (№ 4), «Арагонская хота» М. Глинки, музыка балетов П. Чайковского, И. Стравинского и многое другое.

В зависимости от слушательского опыта учащихся учитель может «конструировать» урок по этой теме, взяв за основу какое-либо образное высказывание, которое явится своеобразным стержнем, художественно-педагогической идеей разработки, например: «На свете каждый день мелодия родится...»; «Зло мгновенно в этом мире, неизбывна доброта» (Ш. Руставели); «Но если и музыка нас оставит, что же тогда будет с нашим миром?» (Н. Гоголь); «Русское в русской музыке — то, что для слуха делает ее русской, — словами не уловишь» (А. Лядов); «Что не выразишь словами, звуком на душу навей» (А. Фет); «Музыка прежде всего искусство человеческого общения» (М. Мусоргский); «И поле битвы — сердце человека» (Ф. Достоевский); «Музыка... одна может перенести трепет одной души в другую» (А. Герцен).

Учитель должен помнить о том, что практически все включенные в урок фрагменты произведений для слушания вокализируются, но могут быть использованы и другие формы детского музицирования — свободное дирижирование симфонической музыкой, ее пластическое интонирование, исполнение с помощью движений и детских музыкальных инструментов (ритмические партитуры) и пр.

Дополнительная информация

Возможно, усилению интереса учащихся к симфонической музыке помогут и некоторые дополнительные сведения о симфоническом оркестре, а также высказывания музыкантов.

«Еще в начале XIX в. оркестром управлял музыкант, сидевший за клавесином (чембалист) или игравший на первой скрипке (концертмейстер). Как правило, исполнение симфонической музыки возглавлял скрипач, а оперным спектаклем руководил чембалист; иногда, как во французской опере, капельмейстер отбивал такт ударом большой палки оземь. Немецкий композитор и дирижер Людвиг Шпор (1784—1859) впервые выступил в концерте с дирижерской палочкой в руке, а Рихард Вагнер (1813—1883), дирижируя оркестром, впервые повернулся спиной к публике.

В XIX в. роль руководителя оркестра значительно выросла. Выделилась профессия дирижера, которому уже не приходилось совмещать свои функции с обязанностями концертмейстера-скрипача или чембалиста. Этому содействовало развитие публичной концертной жизни, рост симфонической и музыкально-сценической культуры, освобождение музыкальных коллективов от усадебного уклада и дворянского меценатства (вместо княжеских капелл — городские, общественные оркестры).

Как и раньше, многие композиторы выступали во главе оркестра, но теперь появились специалисты-дирижеры, для которых композиторское творчество стало необязательным придатком. Дирижерское искусство как искусство сольного исполнения превратилось в самостоятельный вид художественной деятельности.

Дирижер — не только организатор и регулировщик коллективной игры, но и интерпретатор музыки. Он накладывает на исполняемое по мановению его рук музыкальное произведение печать своей индивидуальности»⁷.

Интересно, как ответят дети на вопрос, данный в учебнике: почему П. Чайковский называл оркестр «музыкальной республикой»?

Известно отношение Д. Шостаковича к симфонической музыке. Он говорил. «Среди других жанров большая симфоническая музыка стоит как бы первой среди равных. Она насыщена наиболее глубоким содержанием и является владычицей музыкального царства».

Методика работы с учебником ориентирует на постоянное взаимодействие различных форм и видов деятельности, прежде всего различных способов интонирования, — это вокализация, хоровое пение, пластическое, инструментальное, графическое интонирование. При этом широкое привлечение музыкальных и внемузыкальных (жизненных, художественных, собственно интонационных) ассоциаций, аналогий ведет к выявлению истоков творчества того или иного композитора, установлению интонационных связей музыкального тематизма как в рамках отдельных произведений композитора, так и его творчества в целом. Внимание детей направляется на мелодическое, ритмическое, жанровое преобразование темы и соответственно на ее смысловое переинтонирование.

Художественно-личностный опыт детей позволяет по-своему интерпретировать (исполнять, оценивать) музыкальное сочинение. Когда речь идет о развитии культуры восприятия, а следовательно, о своеобразии интонационно-слухового опыта каждого ученика, отпадает необходимость требовать от учащихся одного и того же уровня знаний. Изначально предполагается соравноценность процессов сочинения, исполнения, слушания. Это означает: учиться музыке у самой музыки, постигать ее законы, постигая конкретные музыкальные произведения. Возникает необходимость постоянного возвращения, многократного повторения одних и тех же сочинений, с одной стороны, уже любимых детьми, с другой — тех, которые становятся любимыми, благодаря постепенному, все более полному их охвату в разных контекстах. Наиболее эмоциональные, волнующие, «говорящие» интонации музыки П. Чайковского, Л. Бетховена, С. Прокофьева, М. Глинки становятся «высказываниями» самих детей, их активным словарем, раскрывающим знание ими музыки, представляющей индивидуальный стиль композитора. Существование таких «памятных мгновений» в опыте школьников скорее приведет их в концертные залы и оперные театры.

¹ Имя великого русского композитора П. И. Чайковского было присвоено консерватории в 1940 г., к 100-летию со дня его рождения. В ознаменование этого события был установлен памятник композитору (скульпторы В. Мухина, Н. Зеленская, З. Иванова).

² См.: Фонохрестоматия к учебнику-тетради «Музыка»: 1 класс / Сост. Е. Д. Критская и др.

³ Третьякова Л. С. Русская музыка XIX века. — М., 1982. — С. 115—116.

⁴ Гуревич Е. Л. Западноевропейская музыка в лицах и звуках. — М., 1994. — С. 122.

⁵ Цит. по: Шмагина Т. С. Музыка в московских школах. — М., 1993. — С. 61—62.

⁶ Гуревич Е. Л. Западноевропейская музыка в лицах и звуках. — М., 1994. — С. 228—230.

⁷ Штейнпресс Б. Музыка XIX века. — М., 1968. — С. 399—402.

ЧТОБ МУЗЫКАНТОМ БЫТЬ, ТАК НАДОБНО УМЕНИЕ

Смысл данного раздела заключается в том, чтобы учащиеся осознали триединство деятельности композитора — исполнителя — слушателя, поняли их роль в жизни музыки и оценили значение самой музыки в жизни человека. В этом разделе обобщается предшествующий опыт общения детей с музыкой в каждом из классов: что они узнали о композиторах, исполнителях и какими слушателями, исполнителями, «композиторами» стали сами.

Учителю необходимо донести до учащихся мысль о том, что только некоторые из них смогут стать профессионалами-музыкантами — исполнителями, а может быть, и композиторами. А вот полюбить музыку и черпать в ней жизненные силы, вдохновение может каждый.

Неповторимы встречи с музыкой — каждая из них приоткрывает перед детьми тайны создания художественного произведения, особенности мастерства исполнителей, оставляя глубокий след в сознании. Д. Шостакович замечательно раскрыл великую силу искусства: «Художник может показать миллионам людей то, что делается в душе одного человека, и одному человеку открыть то, чем наполнена душа всего человечества».

Эти слова, завершая учебник для III класса, служат прекрасным обобщением темы, посвященной Девятой симфонии Л. Бетховена, фрагмент финала которой звучит на уроке. Однако они могут служить и своего рода путеводной нитью в предподнесении учащимся того или иного музыкального произведения, при вхождении в мир того или иного композитора. В начальной школе подводятся итоги знакомства учащихся с творчеством И.-С. Баха и М. Глинки, Л. Бетховена и В.-А. Моцарта, Г. Свиридова и Д. Кабалевского, сделана попытка войти в мир П. Чайковского, С. Прокофьева, М. Мусоргского, Н. Римского-Корсакова.

Постижение содержательной сущности искусства, устремление к смыслу музыки через интонационную выразительность во многом связаны с определением ее песенного, танцевального, маршевого характера.

По словам Д. Кабалевского, *песенность* лучше всего передает чувства задушевные, лирические, поэтичные, *танцевальность* помогает передать легкость характера, подвижность, игривость, а *маршевость* служит, прежде всего, для передачи мужественности, решительности, силы духа, героизма. Разумеется, этим не исчерпывается содержание, которое может быть отражено тем или иным типом музыки. Содержательному слышанию музыки во многом способствует осознание общности речевого и музыкального интонирования. Ведь эмоционально-смысловое содержание музыки воплощается в музыкальных интонациях подобно тому, как внутреннее состояние человека воплощается в интонациях речи. Всем понятные интонации, рожденные жизнью и живущие в музыке по законам жизни, облегчают наблюдения учащихся за становлением музыкального образа.

II класс

На вводном развороте к данному разделу в учебнике для II класса учащиеся увидят детей, как бы присутствующих на разных концертах и на репетиции. На центральном фото — дирижер А. Федосеев, один из ведущих отечественных

дирижеров, под управлением которого учащиеся услышат не одно симфоническое произведение. Слева внизу — хор мальчиков хорового училища им. А. Свешникова, справа внизу — юный пианист Женя Кисин.

Рисунок «трех китов» — своего рода символ песни, танца, марша — трех основ музыки.

Надо научить школьников тому, чтобы они могли не просто сказать, что на фотографиях играют музыканты, но и определили, по возможности, произведения каких жанров они исполняют: концерт для фортепиано с оркестром; произведение для хора, солистов и оркестра (впоследствии дети узнают, что это может быть кантата или оратория); симфоническая музыка.

«Волшебный цветик-семицветик». Этот рисунок поможет учащимся обобщить имеющиеся знания об элементах музыкального языка, то или иное взаимодействие которых определяет характер *интонации*, музыкального образа в целом. Учащиеся, слушая конкретное музыкальное произведение, испытывая те чувства, настроения, которые выражены в нем, представляя его музыкальные образы, персонажей, действующих лиц, начинают понимать, с чем связано своеобразие каждого из них, осознавать тот факт, что музыка живет на земле для общения людей.

«Музыка учит людей понимать друг друга». Эти слова принадлежат Дмитрию Борисовичу Кабалевскому (1904—1987). Обращение к его творчеству помогает детям ощутить свои возможности в качестве слушателей и исполнителей. Учащиеся наверняка услышат энергичный, решительный маршевый характер «Кавалерийской», веселый, задорный, танцевальный характер «Клоунов», изобразительное движение в песне «Карусель».

Нотная запись мелодий этих произведений в учебнике позволит осознать значение того или иного средства выразительности, например ритма, лада: созданию первого характера способствует пунктирный ритм пьесы, второго — подвижный ритмический рисунок, короткие мелодические интонации (то мажорная, то минорная) мелкими, шестнадцатыми длительностями, многократное повторение которых создает ощущение игры (как будто кувыркающиеся, скачущие клоуны развлекают своих зрителей).

Песню «Карусель» ребята могут выучить по нотам. При этом обратите их внимание на то, что мелодия песни словно движется по кругу, как карусель, все время возвращаясь к одной и той же точке. Для того чтобы учащиеся яснее почувствовали особенности мелодической линии, им предлагается во время разучивания (произнесения) слов (когда учитель наигрывает мелодию) или исполнения песни про себя изобразить круговыми движениями рук карусель. Начало каждой фразы должно приходиться на исходное положение руки в верхней точке. Интересно проследить, сумеют ли ребята преодолеть инерцию в завершении песни, когда дважды повторяется нисходящее движение.

Самое главное в создании образа — передать безостановочное движение карусели: мелькание фигурок карусели и такое же мелькание слов в песне сделают очевидной и необходимой для учащихся работу над артикуляцией. При осмысленном отношении к выработке этого навыка значительно быстрее запоминаются слова. Песня может быть повторена подряд 2—3 раза, что создает

более яркий образ кружащейся карусели. Пусть второклассники сами предложат, как надо исполнять песню. В одном темпе или с ускорением, замедлением? Очевидно, наиболее интересным окажется вариант сначала раскручивающейся карусели (постепенное ускорение) и затем постепенно останавливающейся (замедление в конце песни). Важно, чтобы учащиеся поняли, что изменение темпа здесь необходимо для создания более яркого образа движения и выражения веселого, радостного настроения песни, ее игрового характера.

«И все это — Бах!» Эти развороты посвящены органу и творчеству И.-С. Баха, который сочинял музыку во всех жанрах (кроме оперы). Глубина содержания его произведений волнует людей и сегодня, потому что они передают чувства человека, созвучные людям всех времен и народов. Дети услышат песню «За рекою старый дом», напоминающую колыбельную. Под звуки «Воынки» представят себе старинный народный танец («Мюзетт»), а под звуки «Менуэта» — изысканный бальный танец. Эти пьесы были собраны в «Нотной тетради Анны Магдалены Бах» — молодой жены Баха, которую он обучал пению и игре на клавише.

В рабочей тетради учащиеся выполняют задание, активизирующее их способность дифференцированно слышать музыку: различать мелодию и особенности аккомпанемента (гармоническая поддержка мелодии — сопровождение или самостоятельная мелодическая линия, говорящая о полифоническом складе произведения). Пока речь идет лишь о накоплении музыкально-слухового опыта школьников.

«Все в движении». Два следующих разворота посвящены постижению детьми единства выразительности и изобразительности музыки. Учащиеся познакомятся с пьесой «Тройка» Г. Свиридова. Какое чувство выражает эта музыка? А что она изображает? Песенной теме предшествует как бы хоровое вступление, при этом подготавливается изобразительная перспектива — фон сопровождения. Пение и поддержка составляют изобразительную пространственную панораму. Ребята услышат переключку регистров, смену оркестровых тембров в песенной мелодии (гобой, кларнеты, фагот). Нотная запись позволит привлечь внимание учащихся к особенностям широкой, неторопливо разворачивающейся мелодии, полной иллюзии пения, и изобразительному сопровождению, создающему пульсирующий фон, ощущение движения.

Слушая «Попутную песню» М. Глинки, детям прежде всего надо определить общее настроение музыки — радостное волнение. Предварительно учитель может сказать несколько слов об истории создания этого произведения, чтобы выявить его связь с реальной жизнью и ввести детей в атмосферу приподнятости и оживления, связанных с открытием первой железной дороги в России. Мелодию учащиеся могут выучить с ориентацией на нотную запись. Интересно, что быстрый темп, почти скороговорка, несет в себе одновременно и ощущение быстрого движения, и волнение человека, охваченного чувством радости. При повторном звучании песни школьникам дается задание вслушаться в фортепианное сопровождение, чтобы почувствовать, как аккомпанемент передает стук колес, изображает движение мчащегося поезда.

Здесь можно провести параллель с изобразительным искусством. Может ли художник в картине показать, как поезд движется: трогается с места, набирает

скорость, затем тормозит и, наконец, останавливается? А может ли композитор изобразить в музыке стоящий на месте поезд? Эти вопросы приблизят ребят к пониманию специфики музыки как искусства временного, которому удастся передать явления окружающего мира в движении, развитии. И прежде всего, это развитие связано с изменением чувств, настроения человека.

В учебнике предлагаются картина «Первый пассажирский поезд на Царскосельской железной дороге» (1837 г., художник Н. Самокиш) и рисунок, изображающий современный мчащийся локомотив и детей: одни задумчиво сидят в поезде, другие радостно бегут вдоль мчащегося состава.

Изменилась техника, изменились скорости в наш век — век космических ракет, но неизменными остались чувства человека. Он так же радуется, веселится, грустит, мечтает, любит... Рисунок дает возможность учащимся провести аналогию с особенностями построения песни: стремительная, радостная 1-я часть и распевная, лирическая 2-я часть.

Дополнительная информация

Музыка являлась неизменным украшением придворного быта XVIII в. В Павловске (пригороде Санкт-Петербурга) — месте отдыха Павла Петровича и Марии Федоровны (ныне памятник русской парковой и дворцовой архитектуры) — каждый вечер проходили праздники, театральные представления, концерты. «При игрании музыки» давались торжественные обеды. В придворной жизни неперенное участие принимал хор певчих. Придворным композитором и клавесинистом долгое время был Д. Бортнянский. В Павловске бывал и М. Глинка.

После события 6 января 1835 г. Павловск в летние месяцы надолго превратился в центр петербургской музыкальной жизни. В этот день чешский инженер Ф.-А. фон Герстнер подал Николаю I «Записку о выгодах построения железной дороги из Санкт-Петербурга в Царское Село и Павловск». «Записка» получила одобрение, и через год, 21 марта 1836 г., начались земляные работы по всей намеченной линии от Павловска до Загородного проспекта в Петербурге, где наметили возвести здание железнодорожной станции. Работы производились так быстро, что 20 сентября 1836 г. была совершена пробная поездка, а 27 сентября уже состоялось первое «катание» публики. Проба была устроена для того, чтобы показать «удобство и легкость этого способа сообщения»... Ясным осенним днем многочисленная и разнообразная публика, привлеченная невиданным и диковинным зрелищем, собралась возле Павловских въездных ворот. Здесь оказалось и все Царское Село, от придворных до последнего простолюдина... Стоявшие по сторонам дороги зрители изумились, видя ровное и скорое движение поезда — «северного слона», как его называли.

В рабочей тетради учащимся предлагается вписать определения характера музыки над каждой нотной строкой и подобрать цветовой фон, подходящий по настроению каждой части «Попутной песни». Нотная запись позволяет увидеть особенности ритмического рисунка мелодии — непрерывность движения восьмыми длительностями в крайних частях песни, усиливающая изобразительный характер мелодии, и более размеренное, спокойное движение мелодии четвертными, половинными длительностями, а также распетыми восьмыми в середине песни, что помогает передать размышление, раздумье человека. Так нотная запись будет осваиваться учащимися не как самоцель, а незаметно, как средство постижения музыкального, художественного образа произведения.

«Два лада». Любовь к жизни, к другому человеку, ко всем людям, родственное отношение к миру и природе — таково главное содержание следующего разворота: картины, легенды и музыки.

Какие уже знакомые им музыкальные произведения вспомнят учащиеся, глядя на картину М. Нестерова? Включите в урок светлую распевную мелодию «Рассвета на Москве-реке» М. Мусоргского, восторженный вальс счастливой Золушки из балета С. Прокофьева и, конечно, те произведения, которые назовут сами дети. Возможно, забегаая вперед, вы предложите музыку Г. Свиридова. Какую из пьес выберут дети — «Весну» или «Осень», рассматривая картину М. Нестерова?

В картине ощущается одухотворенность линий, какая-то устремленность ввысь, в будущее и взгляда юноши и девушки, и белых стволов берез, и крыльев двух белых лебедей. Картина пронизана светом, глубиной пространства, что подчеркивается голубым отражением неба в воде.

Кисть живописца завораживает — кругом тихая, светлая радость: радость в пробуждающейся природе, в сердцах юноши и девушки. Сочетание цветовых оттенков создает нежно-ликующую гамму.

Как учащиеся понимают название картины? Два лада как особое согласие чувств, гармония в звучании картины. Отсюда можно перейти к выразительности лада в музыке — определенного ее «складывания», правомерно обратиться к образным характеристикам мажора (от итал. *dur* — твердый) и минора (итал. *moll* — мягкий) в музыкальных произведениях, которые прозвучат на уроке.

«Природа и музыка». Здесь вниманию учащихся предлагаются картины В. Борисова-Мусатова «Цветущие вишни» и «Осенняя песнь» и «Весна. Осень» Г. Свиридова как две отдельные пьесы — светлая, мажорная и очень тихая, притемненная. Интересно будет сопоставить развитие музыки Г. Свиридова с развитием мелодии в «Рассвете на Москве-реке» М. Мусоргского. Если у Г. Свиридова две пьесы представляют собой как бы две картины, где одна и та же мелодия звучит сначала в мажоре, затем в миноре, то у М. Мусоргского — одна развернутая картина наступающего рассвета, в которой спокойная мелодия, звучащая сначала в миноре, многократно видоизменяется, варьируется, постепенно преобразаясь в развернутую мажорную мелодию, сопровождаемую колокольным звоном, благовестом.

Задание в рабочей тетради на развороте «Природа и музыка» аналогично заданию, связанному с «Попутной песней». Здесь выбор цветового фона прежде всего определяется ладовой окраской музыки. Всего один звук изменен в мелодии, а какой яркий контраст настроений!

Определить художественно-педагогическую идею группы уроков, объединенных чувством любви человека к миру, природе, людям, возможно, помогут слова М. Пришвина: «Природа для нас кладовая солнца с великими сокровищами жизни. Мало того, чтобы сокровища эти охранять — их надо открывать и показывать...»

Этому и помогает музыкальное искусство, эмоционально захватывающее, увлекающее детей.

«Печаль моя светла». Эти страницы посвящены лирической музыке, романсам и песням М. Глинки и В.-А. Моцарта. Слова П. Чайковского, приведенные здесь, вызовут ассоциацию с его фортепианной пьесой

«Песня жаворонка». Заметим вновь, что учащиеся поют не только указанные здесь песни («Жаворонок» М. Глинки, «Весенняя песня» В.-А. Моцарта, «Колыбельная» Моцарта-Флисса), но вспоминают и напевают другие произведения, интонации которых отражены в рисунках нот. Это интонации Симфонии № 40 и увертюры к опере «Свадьба Фигаро» В.-А. Моцарта, Песни Баяна и увертюры к опере «Руслан и Людмила» М. Глинки. Родство этих интонаций несомненно.

Изменение лада в «Весенней песне» В.-А. Моцарта, мелодия которой строится на звуках мажорного трезвучия (разворот в рабочей тетради «Музыкальная азбука»), поможет закрепить понятия «мажор» и «минор», а главное — почувствовать светлое, мажорное, радостное настроение этой песни. Попутно учащиеся получают представление о знаках альтерации — способах повышения и понижения звуков в нотной записи.

«Первый». Как учащиеся «расшифруют» это название после знакомства с музыкой П. Чайковского? «Первый» — это и композитор, сочинениями которого может быть представлена музыкальная культура России, и Международный конкурс им. П. И. Чайковского, в котором принимают участие все страны мира, это и Первый концерт для фортепиано с оркестром, 1-я часть которого звучит на уроке.

Пусть ребята сравнят мелодию 1-й части концерта с другими произведениями П. Чайковского. Обнаружится ли какая-то особенность, характерная черта, которая роднит все его сочинения?

Такой чертой можно назвать любовь композитора к своим музыкальным героям, к работе музыканта-художника. «Я могу с любовью и увлечением писать музыку... лишь бы действующие лица внушали мне живое участие, лишь бы я любил их, жалел, как любят и жалеют живых людей... А где сердце не затронуто, не может быть музыки».

Для великого русского композитора сочинение — «музыкальная исповедь души, на которой многое накоплено и которая изливается посредством звуков», подобно тому, как лирический поэт высказывается стихами. Не потому ли мелодии П. Чайковского так сердечны, душевны, так доверительны и всегда узнаваемы?

На наш взгляд, методика работы учителя сродни творческой деятельности композитора, исполнителя, художника и вне ее воссоздания на уроке невозможно воздействие на учеников. Наиболее ярко особенности творчества открываются в психологических портретах композиторов, с которыми можно познакомиться в исследовании Б. М. Теплова «Психология музыкальных различий» (М., 1985).

«Мир композитора». Рассматривая этот обобщающий разворот, важно, чтобы учащиеся не только вспоминали произведения различных музыкальных жанров, но и попытались почувствовать и понять своеобразие музыкальной речи каждого из композиторов. Пусть дети вместе с учителем попробуют обобщить особенности музыкального «почерка» П. Чайковского, С. Прокофьева.

Здесь вновь целесообразно вспомнить вальсы и марши из «Детского альбома» и «Детской музыки», вслушаться в музыку, рассмотреть в нотную

графику и обратить внимание на особенности мелодических линий этих произведений (см. рабочую тетрадь). Широкий разброс мелодий С. Прокофьева и плавные, как бы закругленные, мелодии П. Чайковского, для которых характерно поступенное движение, часто встречающиеся опевания, которые придают особую мягкость музыке.

Чем больше разнообразных сопоставлений проведет учитель вместе с детьми («Утро», «Прогулка» С. Прокофьева и «Утренняя молитва» П. Чайковского, «Вечер» С. Прокофьева и «В церкви» П. Чайковского, фрагменты из симфонической сказки «Петя и волк» и Первого концерта для фортепиано с оркестром), тем ближе им станет музыка этих композиторов. В дальнейшем, даже при встрече с другими, еще неизвестными произведениями этих авторов, дети будут воспринимать музыку как знакомую. У них будет воспитываться чувство стиля, так необходимое для восприятия искусства, а также в творчестве и в жизни вообще.

«Могут ли иссякнуть мелодии?» Заключительный вопрос выводит учащихся на размышления о бесконечном разнообразии музыки, выражающей все богатство и оттенки чувств и мыслей человека.

III класс

«Чудо-музыка». Разворот посвящен песням о музыке как источнике вдохновения, надежды и радости жизни. Учащимся предлагается на выбор разучить одну или две песни: «Мы дружим с музыкой» Й. Гайдна (русский текст П. Синявского) и «Чудо-музыка» Д. Кабалевского (слова З. Александровой) или «Всюду музыка живет» Я. Дубравина. Предварительно учащиеся определяют, песенные они или танцевальные (при этом учитель может сыграть их как фортепианные пьесы), написаны в наше время или принадлежат композитору другой эпохи. Интересно выяснить с ребятами и особенности куплетной формы каждой из песен, в работе над которыми встретится ряд трудностей.

Характер песен требует легкого звучания, ритмической слаженности при исполнении, чему поможет тщательность работы над фразировкой. В песнях «Чудо-музыка» и «Всюду музыка живет» для достижения четкости дикции в быстром темпе можно воспользоваться известным приемом проговаривания шепотом текста песни.

Легкий акцент на сильной доле второго такта каждой фразы в песне Д. Кабалевского подчеркнет ее танцевальный характер. Исключение составляют слова «Вот так!». Здесь можно сделать два акцента и, как говорится в песне, «притопнуть каблуком», чтобы получилось весело и задорно. Следует обратить внимание на точное интонирование альтерированных звуков, встречающихся в мелодии (VII пониженная ступень, IV повышенная, отклонения в минор и др.), на «активное» снятие на сильной доле следующего такта выдержанных звуков в окончании 1-й и 2-й фраз.

Последний куплет звучит в темпе пляски, поэтому первоначальный темп должен быть выбран с расчетом на дальнейшее последовательное ускорение. В песне Я. Дубравина фразы должны быть более длинными и строиться на постепенном и постоянном нарастании. Учащиеся смогут самостоятельно

определить, вся ли песня звучит в мажоре, где появляется минор и в каком ладу песня заканчивается.

В песне Й. Гайдна пауза, разбивающая четырехтактную фразу на два мотива, должна подчеркнуть танцевальный характер, не прерывая линии развития мелодии. Это поможет придать песне особый колорит, подчеркивающий ее принадлежность другой эпохе, другому народу. Она напоминает австрийскую народную мелодию в духе изящного менуэта, танцевальные движения которого сказались на особенностях построения мелодии, расширении последней фразы до шести тактов.

«Острый ритм — джаз звуки». Учитель знакомит третьеклассников с джазовыми композициями: «Острый ритм» Дж. Гершвина (на слова А. Гершвина), фрагментом из мюзикла «Безумная девчонка» Дж. Гершвина (слова А. Гершвина) в исполнении Ф. Уоллера и его джаз-ансамбля. Учащиеся слушают в исполнении Луи Армстронга и Эллы Фитцджеральд «Колыбельную Клары» из оперы Дж. Гершвина «Порги и Бесс».

Скорее всего, это будет первая сознательная встреча детей с джазом. Несомненно, чтобы почувствовать особенности джаза, остроту ритма, синкопированность, особые, специфичные ходы мелодии, надо исполнить фрагменты песни «Острый ритм» и «Колыбельной Клары» Дж. Гершвина, затем прослушать запись вокального исполнения музыки Дж. Гершвина.

Дополнительная информация

Дополнительно к тому, о чем говорится в учебнике, учителю целесообразно более подробно рассказать историю возникновения джаза, о том, что джаз — музыка, созданная потомками рабов-негров, вывезенных из Африки.

Обращая рабов в христианство, миссионеры обучали их религиозным гимнам европейского происхождения. Однако негры пели эти мелодии по-своему. Так возникли *спиричуэлс* — негритянские духовные песни. Как жалоба, крик протеста негритянской души против рабства и угнетения появляется и *блюз* — народная песня американских негров. Негр поет блюз не для того, чтобы расчувствоваться, а чтобы освободиться от своего страдания, от своих несчастий. «Тот, кто поет о своем горе, его выпевает», — говорят о народной песне. Или, как говорила старая няня М. Мусоргского, подметив глубокий смысл народных слов «разделить с кем-то горе»: «Горе можно только размыкать, а „разъякать“ никак нельзя». Этому и помогает совместное исполнение песен.

На основе блюзов и спиричуэлс возник джаз — новая оркестровая музыка — переложение народных и религиозных песен негров США, которая своей красотой и оригинальностью покорила мир и распространилась почти на всех континентах.

На страницах учебника учащиеся увидят портрет Луи Армстронга, а в записи услышат его голос и его великолепную игру на трубе. Ни у кого не было такого мощного звука, как у Луи Армстронга. «Это не у тебя труба, а ты у трубы», — говорили о нем. На самом деле он был полным властелином своего инструмента. Его труба была способна выразить все, способна петь, как человеческий голос.

Некоторые джазовые певцы и певицы пытались подражать тембру его голоса и необыкновенному вибрато. Оценивая исполнителей джаза, говорили: «Все сделал Луи и сделал первым». Армстронг создает мелодию и, развивая ее, строит свои соло с такой безупречной логикой, что складывается впечатление, будто это не импровизация, а глубоко продуманная, заранее сочиненная музыка.

«Люблю я грусть твоих просторов». Разворот, посвященный музыке Г. Свиридова, явится ярким контрастом к предыдущему развороту. Он развивает художественно-педагогическую идею разворота учебника для II класса «Печаль моя светла». Здесь углубляется восприятие уже знакомых детям пьес «Весна. Осень», «Тройка», учащиеся знакомятся с хоровым произведением Г. Свиридова «Запевка» на стихи И. Северянина.

Творчество Г. Свиридова предстает перед учащимися как *песнь*, в прямом и переносном значении слова. Такое определение можно объяснить, с одной стороны, интересом композитора к вокальным жанрам, огромным его вниманием к слову, глубокой связью слова и музыки, с другой — его неустанным воспеванием Родины и творческого начала в человеке.

Мелодия «Запевки» может быть разучена детьми с ориентацией на нотную запись. Задушевная и задумчивая, она выражает огромное чувство любви композитора к родному краю, которое захватывает и нас. У нас возникает как бы единое чувство.

Если «Запевка» — это самостоятельное хоровое произведение — хоровая миниатюра, то «Снег идет...» — часть из «Маленькой кантаты» Г. Свиридова на стихи Б. Пастернака — лирическая зарисовка зимней природы. Прежде чем послушать эту музыку в записи, пусть учащиеся попробуют спеть мелодическую импровизацию на стихи Б. Пастернака, затем сравнят звучание стихов Б. Пастернака и А. Плещеева и «сочинят» мелодии, в основе которых — ритмические формулы, выписанные в рабочей тетради («Играем в композитора»). В каком характере будет звучать каждая из мелодий? В какой из них окажется более развитая, развернутая мелодическая линия? В чем будет состоять особенность мелодии на многократно повторяющиеся слова «снег идет»?

Системой подобных заданий учитель ставит перед учащимися художественно-творческие проблемы, решение которых активно развивает их образное мышление. Важно, чтобы оно осуществлялось на языке музыки, а не словесным путем. После этого послушайте музыку Г. Свиридова на стихи Б. Пастернака, сопоставьте ее с мелодиями, «сочиненными» детьми. Затем пусть учащиеся споют мелодию этой части «Маленькой кантаты» по нотам, которые даны в учебнике.

Стихи звучат приглушенно, почти шепотом, в замедленном темпе спокойно падающего снега — и музыка Г. Свиридова звучит как бы вполголоса, словно с сурдиной, «в том же темпе, сленью той...». В мелодии поочередно как бы скандируются всего два звука (*фа-диез* и *ля*). За каждым из этих звуков закреплён «свой» тембр (группу альтов сменяет группа сопрано), «свой» гармонический фон из двух аккордов (переменный лад). В заключение желательно еще раз послушать 1-ю часть кантаты «Снег идет...» в записи.

Равномерное, многократное повторение основной интонации на одном звуке у разных голосов придает прозрачность, таинственность звучанию. Слушая музыку, испытываешь на себе завораживающее, почти гипнотическое воздействие этой музыкальной картины — снег идет. Обратите внимание детей на сопровождение хора, звучание арфы, челесты, флейты, которые передают ощущение, с одной стороны, некоторой фантастичности, с другой — колокольности, устремленности ввысь.

Но только ли это пейзаж? Что еще напоминает детям такая метрическая равномерность? Учащиеся, как правило, слышат ход маятника, отсчет времени. Музыка воспроизводит не только падение или полет снега — звуковая картина Г. Свиридова есть и изображение самого Времени, которому противопоставляется тема творчества. Как вплетается творчество во Время? Как идут годы — бесстрастным снегопадом или осмысленно, «как слова в поэме»? Так, пейзаж, знакомый и близкий всем нам с детства, претворен в музыке с помощью поэта Б. Пастернака как мысль о предназначении художника.

Может быть, за годом год
Следует, как снег идет,
Или как слова в поэме?

Последние слова фразы исполняются солистом. Тем самым композитор выделяет их особо, подчеркивая значимость в общем смысле произведения. Вопрос остается без ответа. Как магическое заклинание звучит неизменный рефрен «Снег идет, снег идет» — альты поют на самом низком звуке (октавой ниже), и вновь повторяется начальная строфа стихов.

Думается, что к этой музыке учитель обратится не раз, вернется к ней в средних классах школы, когда учащимся в полной мере может открыться философский смысл поставленных композитором и поэтом творческих задач. Однако приближение к ним возможно и необходимо уже в младшем школьном возрасте.

Если данный разворот был сконцентрирован на музыке Г. Свиридова, то следующие посвящены музыке С. Прокофьева, сопоставлению произведений Э. Грига и П. Чайковского, В.-А. Моцарта и Л. Бетховена. Важно войти в мир названных композиторов, как бы вступить в диалог с каждым из них.

«Мир Прокофьева». «Я в этот мир пришел, чтоб видеть солнце...» — эти строки К. Бальмонта как нельзя лучше подходят к прозвучавшему на уроке необычному музыкальному фрагменту — «Шествие солнца» — из 4-й части Скифской сюиты для большого симфонического оркестра С. Прокофьева «Ала и Лоллий»¹.

Композитор раздвинул изобразительные границы музыки в обрисовке картины могучего расцвета природы и создал ярко динамичный образ восходящего солнца. Финал «Поход Лоллия и шествие солнца» представляет собой ослепительную звуковую фреску. Музыка словно обжигает своим неистовым красочным гулом. Здесь, по словам Б. Асафьева, — «буйная воля, жажда жизни, здоровой, мощной, идущей напролом и ни перед чем не останавливающейся». Эта кода построена на эффекте колоссального звукового подъема. С. Прокофьев применил «четверной» состав оркестра с большим количеством добавочных голосов, полностью используя богатый арсенал медных духовых и ударных инструментов. Все новые группы инструментов включаются в нарастающий гул, над которым плывет и ширится пронзительное, обжигающее звучание труб. Мелодическое начало почти отсутствует.

Учитель может работать с этим разворотом как отдельно, так и в его сопоставлении со следующим, посвященным музыке П. Чайковского и Э. Грига. Это, с одной стороны, поможет учащимся вспомнить, с какими произведениями

они уже знакомы, с другой — позволит оттенить особенности, своеобразие музыкального языка, музыкальной речи каждого из этих композиторов.

Заранее можно предложить учащимся нарисовать картину восхода солнца. Рассматривая рисунки на уроке, учитель вместе с детьми отбирает их по настроению, характеру. Например: восход теплый, мягкий, нежный, лиричный или яркий, радостный, обжигающий.

Вслед за этим дети слушают два музыкальных фрагмента и определяют, какой из них созвучен тем или иным рисункам. (Звучит «Утро» из сюиты «Пер Гюнт» Э. Грига и «Шествие солнца» из сюиты «Ала и Лоллий» С. Прокофьева.) Учащиеся почувствуют яркий контраст этих двух музыкальных картин. Один композитор сочинил эти произведения или разные? Что можно сказать об авторах этих сочинений?

Вот как выразил свое отношение к музыке русского композитора С. Прокофьева известный пианист Артур Рубинштейн: «Вы, мой дорогой Прокофьев, могли бы сказать о себе: „Солнце — это я!“» А вот как писал о его музыке, «солнечной, словно заряженной жизненной энергией» Д. Кабалевский: «Прокофьева смело можно назвать солнцем русской музыки XX века. Его творчество напоено могучей жизненной силой, ослепительным светом, проникнуто безграничной любовью к жизни, к человеку, к природе. Даже в самых драматически-напряженных, трагедийных страницах его музыки... мы всегда чувствуем, что где-то там, за тучами, продолжает светить солнце и оно обязательно засияет над нами...» Такое ощущение музыки Прокофьева возникает и у детей. В начальных классах достаточно обратить внимание учащихся на чеканные, мужественные ритмы сочинений С. Прокофьева, которые рождены стихиями марша, танца, человеческого жеста; вслушаться в мелодическую линию, непрерывную, выразительную, ясную по своему эмоциональному содержанию, но имеющую характерный рисунок, в котором простота линий сочетается с непривычными изгибами и угловатостями.

Если вслушаться в музыкальную речь С. Прокофьева, то окажется, что спеть его мелодии очень трудно: звуки отстоят друг от друга на большом расстоянии. Пусть учащиеся попытаются спеть мелодию «Прогулки». Какими большими скачками-уступами она движется!

А если мы выпишем эту мелодию без скачков, то увидим, что это та же гамма (см. нотные примеры на с. 72).

«Певцы родной природы». На этом развороте приводятся слова Э. Грига и П. Чайковского друг о друге и о любви каждого из них к своему краю, родной природе, к напевам своей Родины. Это своего рода творческое кредо, определившее характер и национальный стиль музыки этих мастеров.

Пусть дети попытаются создать воображаемый портрет уже достаточно знакомых им композиторов — С. Прокофьева, П. Чайковского и Э. Грига. Этому поможет вслушивание в их сочинения и высказывания композиторов друг о друге. Например, П. Чайковский о норвежском композиторе Э. Григе писал: «В его музыке... отражающей в себе красоты норвежской природы, то величественно-широкой и грандиозной, то серенькой, скромной и убогой, но для души северянина всегда несказанно чарующей, есть что-то нам близкое, родное, немедленно

находящее в нашем сердце горячий, сочувственный отклик...» А вот как оценил самого себя Э. Григ: «Художники, как Бах и Бетховен, воздвигали храмы на высотах. Я же хотел... строить для людей жилища, в которых они чувствовали бы себя уютно и счастливо».

Сущность музыки Э. Грига и истоки ее своеобразности содержатся в его напевах — то сурово-скорбных, то нежно-печальных, то задорно-веселых, бодрых и радостных. Они отражают впечатления от жизни среди необычайно прекрасной природы Норвегии. Характерной чертой григовской мелодии является движение голоса с секунды на терцию вниз, которая, как подчеркивает Б. Асафьев, особенно характерно звучит при ходе вводного тона вниз в доминанту лада. Учитель может особо выделить и наиграть эти «излюбленные музыкальные речения» композитора: «григовская... северно-народная попевка-интонация... всегда приятно волнует, как родной приветливый штрих в почерке дорогого человека... Можно знать очень немногие из сочинений Грига, но по немногому сразу отличать свойства и характер его музыки. Как встречаются лица людей, неизгладимо запоминаемые благодаря особенной выразительности их черт».

Убедительность мелодии П. Чайковского — музыки, всегда песенной, выражающей высокую культуру человеческого чувства, лирически раскрывающей *длящееся*, как песня, состояние природы, «в лирической образности», по словам Б. Асафьева, «словно заставляющей чувствовать, а потому и видеть то, о чем поет наше сердце». Его музыкальный почерк отличает глубокое и чуткое переосмысление ритмоформулы вальса, сочетание присущей вальсу волнообразности мелодии с русской распевностью, широтой и плавностью дыхания.

Если вслушаться в музыкальную речь П. Чайковского, то можно заметить, что все звуки мелодии находятся рядом, следуют один за другим, опевают друг друга.



Так дети в доступной для них форме уже не первый раз прикасаются к проблеме стиля, утверждаясь в мысли о том, что «стиль — это человек». Понятие стиля наполняется все более емким, глубоким смыслом.

«Прославим радость на земле». «Радость к солнцу нас зовет». Замечательный русский композитор и ученый Сергей Иванович Танеев (1856—

1916) заметил однажды, что если бы на Земле появились жители других планет, которым следовало бы за один лишь час дать представление о человечестве, то лучше всего было бы исполнить для них Девятую симфонию Л. Бетховена... А вот как в стихах выразил свое впечатление от музыки Л. Бетховена поэт Н. Заболоцкий:

И сквозь покой пространства мирового
До самых звезд прошел девятый вал...
Откройся, мысль! Стань музыкою, слово,
Ударь в сердца, чтоб мир торжествовал!

Музыка И.-С. Баха, В.-А. Моцарта, Л. Бетховена, символизирующая собой высшие достижения человеческого гения, безусловно, подвигнет учителя на обобщенное, творчески импровизационное построение заключительных уроков года. В эти уроки, помимо произведений, обозначенных на страницах учебника, важно включить те сочинения, которые особенно запомнились детям и которые они хотели бы еще раз исполнить или услышать.

Здесь третьеклассникам предлагается сначала послушать фрагмент финала Девятой симфонии — последней симфонии Л. Бетховена — в исполнении учителя, затем выучить его главную тему и, наконец, услышать ее в исполнении хора и оркестра. Возможно, учащиеся уже слышали эту музыку, так как значительные события в жизни многих народов, многих стран мира (например, Олимпийские игры) нередко отмечаются исполнением Девятой симфонии.

После того как учащиеся самостоятельно определяют содержание музыкального образа этой темы, выскажут свои соображения по этому поводу, можно разучить с ними тему финала.

Радость юной жизни пламя!
Новых светлых дней залог!
Мы, впивая сердцем пламя,
Входим в светлый твой чертог.

Сорван гнет с границ ненужных,
Там, где все живет трудом.
Все творцы идей послушны
Под твоим большим крылом.

Радость светит нам в тумане,
Греет сердце в час невзгод.
Плен страстей нас в бездну манит,
Радость к солнцу нас зовет.

Радость вспомнят все народы,
Гнет седых веков забыв.
Из груди самой природы
К счастью слышен наш призыв.

Еще в юности, увлеченный идеями Французской революции, Л. Бетховен искал музыкальное воплощение оды «К радости» Ф. Шиллера, на текст которой написан финал симфонии. Идеи общечеловеческого равенства, братства и свободы

волновали композитора на протяжении всего творческого пути. Не случайно музыкальная тема финала возникла задолго до симфонии, и в разных произведениях композитора можно найти родственные этой теме образы.

Тема радости удивительно проста и воспринимается как откровение. Голоса солистов, хора, оркестра объединяются, сливаются в едином порыве прославления радости. Тема преобразуется в песню, светлый гимн, героический марш, слагаясь в грандиозную картину массового ликования, торжества счастливого человечества. «Обнимитесь, миллионы!» — этим апофеозом завершается симфония, заставляя биться сердца слушателей в унисон с музыкой Л. Бетховена и словами Ф. Шиллера.

Самое важное, чтобы учащиеся почувствовали и поняли, как встречаются через века и оказываются близкими нам сочинения Л. Бетховена и М. Глинки, В.-А. Моцарта и С. Прокофьева, самые разные музыкальные жанры: ода и кант, симфония и опера. «Славься!» М. Глинки и финал Девятой симфонии Л. Бетховена — это единая песнь-гимн человеческому счастью, радости, это торжество человеческого духа.

IV класс

Раздел «Чтоб музыкантом быть, так надобно уменье» в этом классе предваряет эпиграф «Служенье муз не терпит суеты». (А. Пушкин). Здесь обобщается разговор о творчестве С. Рахманинова, Ф. Шопена, Н. Римского-Корсакова, М. Мусоргского.

«Прелюдия». Этот разворот знакомит учащихся с Прелюдией до-диез минор С. Рахманинова. Учащиеся увидят еще один портрет композитора, выполненный сыном великого русского певца Ф. Шаляпина.

«Исповедь души». «Революционный этюд». На этих разворотах продолжается знакомство с музыкой Ф. Шопена: с жанром прелюдии — Прелюдия № 7 (ми-бемоль мажор) и Прелюдия № 20 (до минор) и этюда.

Светлый лиризм, мечтательность, с одной стороны, и скорбную сосредоточенность — с другой, услышат дети в прелюдиях великого польского композитора, музыка которого проникнута раздумьями о судьбе родной страны, родного народа.

Учитель начнет читать письмо Ф. Шопена: «Милая моя, далекая, единственная!..» — и после вопроса, к кому могут быть обращены эти слова, даст возможность прочитать это письмо, напечатанное в учебнике, самим детям. После этого особенно эмоционально могут быть восприняты прелюдии Ф. Шопена.

В спокойной Седьмой прелюдии *лесенность* сочетается с ритмом польского танца мазурки и в то же время с метричностью хорала. А в суровой Прелюдии № 20 — с отчетливо слышной, тяжелой размеренной поступью траурного марша. Однако это не мазурка и не траурный марш, а скорее, воспоминания о мазурке и о траурном марше.

Для того чтобы учащиеся глубже восприняли музыку, а учитель увидел особенности их слышания, можно предложить детям продирижировать Прелюдией № 7: передать жестом — мягким движением рук — танцевальную пульсацию музыки с остановкой на долгих звуках в конце фраз, откликаясь на гибкую динамику, отклонения от темпа и, конечно, кульминацию всей пьесы. Ритмический рисунок мелодии Прелюдии № 20 учащиеся могут «сыграть» на воображаемом фортепиано. Это поможет им ярче пережить выраженные в ней чувства и даст возможность почувствовать особенности ее интонационно-мелодического развития, соответствующего трагическому характеру: мелодия каждый раз словно пытается вырваться, но, как бы не найдя выхода, опускается вниз.

При анализе этой прелюдии Ф. Шопена можно обратить внимание учащихся на возможность разной исполнительской трактовки этого сочинения. Учитель может сыграть эту прелюдию дважды: в первом случае он выполнит те указания динамики, которые обозначены в нотах (с тихой кульминацией), а во втором исполнении последние такты сыграет с мощным усилением, на *crescendo* (до *ff*). Предложите учащимся ответить на вопрос: как меняется смысл произведения в зависимости от творческого замысла исполнителя?

Дополнительная информация

«В Польше вскоре после освобождения страны от гитлеровского гнета (после Второй мировой войны в 1945 г. — *Ред.*) был поставлен фильм „Варшава“. И кадры, в которых разворачивалась панорама руин великого города, проходят в этом фильме под звуки до-минорной прелюдии. Удары ее погребальных аккордов производят здесь особенно страшное впечатление, более сильное, чем любое оркестровое *tutti*. Впечатление это не ослабевает и тогда, когда звучность постепенно стихает, а на экране в это время видны груды догорающих фойервергов, пепел которых далеко разносит ветер. И видно, авторы фильма чутко постигли, что Девятнадцатая прелюдия Шопена навсегда осталась гениальнейшим выражением народной скорби. Именно так и была она задумана композитором»².

Творческий облик Ф. Шопена раскрывается не только через контраст прелюдий (а раньше — мазурок, вальсов) и их сопоставление с Революционным этюдом, но и через контрастные портреты композитора, в том числе портрет, написанный его современником — французским художником Э. Делакруа. Обращение к портретам необходимо для того, чтобы при восприятии того или иного произведения оттенить романтически-возвышенный, изысканно-нежный или мужественно-трагический стиль музыки композитора.

Дополнительная информация

Музыку и музыкальное исполнение Ф. Шопен определял как «искусство выражать свои мысли звуками», «искусство управлять звуками», «проявления нашего чувства в звуках». То, что не может быть выражено словами, по его мнению, превосходно передается музыкой. «Звук, — писал Ф. Шопен, — это неопределенное слово человека», то есть то слово, которое выражает самую интимную его сущность.

Недостаток чувства, интуиции всегда сказывается отрицательно на музыкальном исполнении. «Играйте так, как Вы чувствуете» — педагогический девиз Ф. Шопена. Он уподоблял музыку живой непосредственной человеческой речи, особенно подчеркивая при этом, что «как одно слово не делает языка, так один абстрактный звук не делает музыки... Для того чтобы была музыка, надо много голосов».

Отсюда исключительное внимание, которое Ф. Шопен всегда уделял разумности фразировки, естественному течению, взаимосвязи и расчлененности фраз, «знакам музыкального препинания».

Не случайно Ф. Шопен советовал как можно чаще слушать хороших певцов и учиться у них искусству музыкального выражения. Естественность и плавность исполнения он всегда связывал с умением «петь на фортепиано», с особой игрой *cantabile*, исключая резкий, «стучащий» звук. Самое главное для него заключалось в овладении приемами и средствами инструментального «пения»: все так или иначе подчинялось этой цели. (Вспомним стремление С. Рахманинова в Третьем концерте для фортепиано с оркестром *слет* мелодию на фортепиано.)

«Мастерство исполнителя». На этом развороте учащиеся увидят известных музыкантов-исполнителей. Желательно, чтобы учитель, составляя сценарный план урока, нашел определенную последовательность музыкальных произведений, проблемных вопросов, активных форм музицирования, что помогло бы детям убедиться в значимости чуткого проникновения в мир музыкальных образов, творческого вдохновения, технической виртуозности.

«В интонации скрыт человек». Это тема (в рабочей тетради — «Чудесные превращения»), в которой акцент ставится не на *индивидуальном* своеобразии воплощения музыкальных образов отдельным композитором, а на *возможностях* музыкального языка вообще, благодаря которому музыка может создавать самые разные образы.

«Четыре... ноты стали девизом бесконечного разнообразия человека, его неукротимого желания творить новое и утверждать свою индивидуальность.

или



Повесьте это над вашим письменным столом: это более действенный девиз, чем УЛЫБАЙТЕСЬ или ДУМАЙТЕ. Он говорит нам: РАДУЙТЕСЬ!»

Слова эти принадлежат американскому композитору и дирижеру Леонарду Бернстайну. Как поймут их дети? Какая связь между четырьмя нотами и девизом: «Улыбайтесь! Думайте! Радуйтесь!»?

Обратившись к четырем нотам, выписанным на этом развороте учебника, и услышав музыкальные сочинения, начальные такты которых также записаны здесь, учащиеся смогут убедиться в том, до каких удивительно различных музыкальных форм они могут развиваться, какое изобилие музыкальных мыслей они способны выразить.

Пусть учащиеся задумаются над тем, что имеется всего лишь 12 разных нот, которые составляют хроматическую гамму и из которых возник целый океан разных музыкальных произведений. При этом не существует и двух совершенно одинаковых сочинений. Можем ли мы хотя бы приблизиться к тому творческому процессу, в результате которого совершаются подобные чудеса? Какие существуют возможности мелодических сочетаний этих тонов?

Дополнительная информация

Возвращаясь к нашему знакомому инструменту — фортепиано, мы обнаружим, что на клавиатуре рояля эти 12 тонов повторяются снова и снова, более чем в семи регистрах — басовом, теноровом, в регистрах меццо-сопрано, сопрано и еще на две октавы выше сопранового и ниже басового. Математики подсчитали, что максимально возможное количество комбинаций из 12 нот приближается к числу, выражающемуся 106 знаками (фактически это круглое число представляет собой 127 в сопровождении 103 нулей). Это астрономическое число возможных мелодических комбинаций, без единого повторения какой бы то ни было ноты в каждом примере. А как необычайно расширяется число возможных мелодических комбинаций, если принять в расчет ритмическое разнообразие, не говоря уже о целом ряде темпов, о бесчисленных оркестровых красках, вокальных тембрах...

Пусть учащиеся вспомнят вопрос: «Могут ли иссякнуть мелодии?» Все это «открывает в музыкальной Вселенной галактику за галактикой, границы которой не поддаются исчислению... Царство музыки — бесконечность», где каждый композитор, его ум и сердце, которым есть что сказать, ищет свой материал, свой способ его отбора и формирования³.

В искусстве важно все до мельчайших деталей. «Чуть-чуть» изменили штрихи: вместо *legato* спели *staccato* — и мелодия преобразилась — из задушевной превратилась в веселую, озорную. А если изменить динамику, лад, регистр, то она может измениться до неузнаваемости. Переинтонирование гаммы — пение ее с разными штрихами, с разной силой звучания, в разных темпах, с делением на группы — поможет осознать значение каждого из названных средств выразительности в создании и переосмыслении образа.

А какие музыкальные образы мы услышали в мелодии М. Глинки, построенной на нисходящей гамме? В музыке Джульетты-девочки С. Прокофьева? В теме из балета «Спящая красавица» П. Чайковского? В мелодии русской народной песни «Вспомним, братцы, Русь и славу»? Какие мелодии, аналогичные названным или построенные на какой-либо иной интонации, ребята вспомнят еще?

Здесь учащиеся вновь обращаются к Патетической сонате Л. Бетховена. При этом учитель имеет в виду освоение музыкальной драматургии произведения: учащимся важно не только увидеть, как из одного и того же мотива вырастает самая разная музыка, но, вспоминая музыку 1-й части сонаты, проследить за развитием интонации вступления и сравнить ее с рондо 3-й части сонаты (см. нотные примеры на с. 181).

Дополнительная информация

«...Театральность делает Патетическую сонату особенно доходчивой, впечатляющей... Первая часть сонаты начинается величественным медленным вступлением. В нем пафос трагической декламации. Оно построено целиком на одном элементарном мотиве, проходящем затем через всю сонату.

Следующее за вступлением быстрое *Allegro* полно стремительности и огромного волевого напора. Это — акцентированная возбужденная речь. В вихре непрестанного движения проносятся различные контрастирующие мотивы, лишь усиливающие ощущение единства. Быстрое движение прерывается возвращающимися грозно-торжественными аккордами вступления, чтобы возобновиться с новой силой. Первая часть „Патетической“ — это законченный образ трагического переживания, воплощенного в яркие театральные-рельефные формы...

Третья часть „Патетической“ — рондо, до минор, легкое, стройное, протекающее в строгом однообразном ритме и увлекающее слушателя свободно льющейся мелодией... Напевы рондо соединяют в себе чувство молодости, радости жизни со светлой грустью. Конец рондо поражает своими сильными динамическими контрастами.

В Патетической сонате впервые проявляется теснейшее мотивное объединение медленного вступления со следующими сонатным *Allegro* первой части и рондо финала...

Такое мотивное объединение первой и финальной частей циклической формы представляет собой большой шаг вперед по отношению к творчеству Гайдна и Моцарта и позволяет Бетховену достичь органического развития основных образов произведения»⁴.

«Музыкальные инструменты». В I классе учащиеся уже знакомились со звучанием гитары в сопоставлении с тембрами других инструментов — арфы, лютни, гуслей. В IV классе ставится задача познакомить детей с классической гитарой. Можно напомнить обработку русской народной песни «Тонкая рябина», послушать старинные романсы в сопровождении гитары. С современным звучанием гитары учащиеся познакомятся на примере авторской песни. Пусть ребята задумаются над тем, чем содержание романсов русских композиторов отличается от песен Б. Окуджавы, В. Высоцкого, С. Никитина и других известных бардов. Какие образы и темы роднят их?

«Музыкальный сказочник». Эти страницы посвящены музыке Н. Римского-Корсакова, которая продолжает знакомство учащихся с «русским Востоком». Композитор предстает перед учащимися как музыкальный сказочник и музыкальный живописец.

Вот уже несколько сотен лет неизменно увлекают и волнуют людей приключения Синдбада-морехода, который пускался в далекие и опасные странствия, судьба разумного и предприимчивого Алладина, история Али-бабы, который, узнав чудодейственные слова «Сезам, отройся!», овладел несметными сокровищами сорока разбойников, легендарность и достоверность личности всесильного и славного халифа Багдада Гарун-аль-Рашида. Герои сказок «Тысячи и одной ночи» давно стали любимыми как детьми, так и взрослыми.

Дополнительная информация

Сборник этих сказок появился в XVIII в. во Франции. С французского языка сказки вскоре были переведены на многие другие языки. «Тысяча и одна ночь» — подлинно народное сочинение. Сказки создавались многими поколениями разных народов Востока: арабами, персами, индусами. Николая Андреевича Римского-Корсакова увлек Восток с его прихотливой фантастикой, веселой мудростью, цветистой, образной речью. Это словесное тканье родилось в глубокой древности; разноцветные шелковые нити его простерлись по всей земле, покрыв ее ковром изумительной красоты. Здесь оживает подлинный древний Восток — шумный, пестрый, мудрый, веселый, темпераментный, жестокий, деспотичный, полный резких контрастов. Пышная природа с ее знойным солнцем, ароматами экзотических цветов, пальмами и изменчивым морем.

Симфоническая сюита «Шехеразада» была написана Н. Римским-Корсаковым всего за два месяца.

«Программу, которою я руководствовался при сочинении „Шехеразады“, были отдельные, не связанные друг с другом эпизоды и картины из „Тысячи и одной ночи“, разбросанные по всем четырем частям сюиты: море и Синдбадов корабль, фантастический рассказ Календера-царевича, царевич и царевна, багдадский праздник и корабль, разбивающийся о скалу с медным всадником, — писал Н. Римский-Корсаков в „Летописи моей музыкальной жизни...“. — Указаниями этими я хотел лишь немного направить фантазию слушателя на ту дорогу, по которой шла моя собственная фантазия, предоставив представления более подробные и частные воле и настроению каждого».

В четырех частях сюиты «Шехеразада» можно услышать и увидеть чудеса. О них рассказывает грозному султану Шахриару мудрая и прекрасная Шехеразада. Композитор не иллюстрировал сказку, но воссоздавал ее.

Неповторимые музыкальные образы, танцевальные, песенно-лиричные, воинственные, они вобрали в себя ритмику и орнаментику, пестроту восточной музыки и архитектуры, извивы пластики и вязь письма.

Это не только серия живописных восточных картин, но и поединок двух противников: Шахриара и Шехеразады. Оружие султана — грубая сила деспотизма, оружие рассказчицы — ее поэтический дар, ее безграничная фантазия. Тиран и художник, кто победит? Все четыре части сюиты включают музыкальный образ Шехеразады, рассказчицы сказок. Для нее вереница искусно вплетенных одна в одну сказок — единственная возможность спасти свою жизнь и смягчить грозного Шахриара.

Сюита открывается воинственной фразой тромбонов, тубы, контрабасов. Она звучит грозно-величаво, напоминая слушателям о нраве восточного повелителя. И чуть успевает оркестр затихнуть, как солирующая скрипка в сопровождении мягких аккордов арфы поет пленительную мелодию. Редкого обаяния напев вьется извилистым, тонким узором. Мягкое, задумчивое пение умиротворяет все вокруг.

«...Дошло до меня, о великий царь...» — так начинает Шехеразада каждую новую сказку. Этим словам как бы соответствует появляющаяся в начале каждой части сюиты (кроме 3-й части) вдохновенная мелодия скрипки. Это не цитата какой-либо восточной мелодии, она сочинена самим композитором, но так, будто он соединил в ней все очарование и загадочность лирики Востока. Пожалуй, это самая поэтическая восточная мелодия в русской музыке. Венчает сюиту последнее затихающее звучание солирующей скрипки — образ вдохновенной сказочницы. Вновь мечтательно и нежно пропевает свою узорчатую восточную мелодию искуснейший инструмент оркестра. Прекрасная и мудрая рассказчица закончила свою повесть.

Обязательно разучите с детьми темы Шахриара и Шехеразады. Поразмышляйте с ними над вопросами: какую картину рисует в твоём воображении тема Шехеразады? Какой солирующий инструмент исполняет тему Шехеразады? Какие интонации помогают тебе понять, что это тема восточной сказочницы? В чём особенности восточных интонаций? Чем отличаются восточные интонации от русских? Что помогает композиторам сочинять восточные музыкальные темы? Обязательно ли для этого отправляться в путешествие на Восток?

Главная тема этой части сюиты основана на теме Шахриара и представляет образ волнующегося моря. Услышат ли это переинтонирование учащиеся самостоятельно? Эта тема теперь становится темой героя сказки — отважного путешественника Синдбада. Она сохраняет свой суровый, решительный характер.

А в следующей за ней светлой теме Синдбадова корабля мерное, тихое чередование мягких аккордов у деревянных духовых инструментов передает плавное покачивание корабля на волнах океана. И снова море волнуется и бушует. В коде возникает тема Шахриара, которая теперь звучит светлее, как будто под влиянием прекрасных сказок деспотический владыкa смягчился и дарует Шехеразаде ещё день жизни, чтобы услышать продолжение сказки.

«Рассвет на Москве-реке». Используя метод «забегания вперед и возвращения к пройденному», мы не раз обращались к вступлению из оперы М. Мусоргского «Хованщина». В начале второго года обучения учащиеся впервые услышали эту музыку — красивую распевную мелодию, близкую по интонациям народной песне — как музыкальное слово любви композитора к Родине. Дети пели эту мелодию на слух, ориентируясь на нотную запись в учебнике.

После знакомства с увертюрой к опере «Руслан и Людмила» М. Глинки и увертюрой к опере «Свадьба Фигаро» В.-А. Моцарта учитель может напомнить музыку М. Мусоргского, сообщив, что это тоже вступление к опере. Как контрастные темы в музыке М. Глинки! Как будто перед нами проходят разные персонажи оперы.

А что происходит в музыке М. Мусоргского? Разные здесь темы или похожие? Контрастны они или развивается одна тема? О чем «рассказывает» или какую картину «рисует» музыка? Где звучит знакомая детям мелодия: сразу она возникает или появляется в результате развития — наступления утра?

Учащимся предлагается спеть мелодию по нотам и, слушая музыку в исполнении симфонического оркестра, проследить за ее развитием, представляя, как просыпается деревянная Москва XVII в.

В итоге занятий «Рассвет...» предстает как большая симфоническая картина. В звуках оркестра слышатся крики петухов, колокольные звоны, мелодии, которые настраивают нас на пробуждение природы, наступающий рассвет, восход солнца. Однако важным представляется не только «увидеть» картину рассвета, но и понять, что сокровенное его содержание — красота мысли о России — святой Руси, вслушаться, как развивается эта мысль.

Интересное сравнение приводит В. Медушевский в связи с вариантно-вариационной формой этого произведения: «Вариантная форма подобна живой мимике лица, в каждый момент светящегося разными оттенками одухотворенного чувства — бесконечно ценен каждый вариант». Предлагаем варианты мелодии, выписанные в одной тональности, для того чтобы учащиеся могли спеть их и сравнить между собой, открывая выразительность каждой вариации.

Когда дети вновь услышат «Рассвет...» полностью, обратите их внимание на то, как звучит основная мелодия: все время на одной высоте или нет? Так, не теоретизируя, не вникая в тональный план произведения, учащиеся будут приучаться вслушиваться в особенности развития музыки, в смену тональной, тембровой окраски. Перед выполнением творческого задания в рабочей тетради для IV класса помимо поставленных там вопросов, можно спросить, с каким цветом ассоциируется наступление утренней зари: музыка стихает, а краски будут приглушеннее? ярче? светлее? нежнее?



В рабочей тетради предлагается черно-белый рисунок, изображающий пять арок, в пространстве которых дети должны отразить меняющийся развивающийся колорит звучания пяти вариантов темы этого сочинения соответствующим, на их взгляд, цветом, а также подобрать названия к каждой части, подумать, каким знакомым им словом можно назвать центральную часть, в которой ясно слышится колокольный звон.

Обращаясь не раз к этой музыке, учащиеся углубляют свое восприятие, открывают в ней все новые и новые художественные грани.

Дополнительная информация

«Загадка „Рассвета...“ существует по сию пору. Не приводя множество мнений и толкований (подчас весьма нелепых), скажем то, в чем убеждены сами. „Рассвет...“ — истинное воплощение образа народа как вечно живого и растущего органического целого. Упорно приходит на память одна ассоциация: цветение узорочья кафтанов и платьев, покрывшее толпу народа в суриковской „Боярыне Морозовой“. Не так ли в „Хованщине“ музыкальная идея „Рассвета...“ облекает все темное, смутное, преходящее бесконечными вариантами единой мелодии, полной жизни и неизбывной творческой силы — смысла вечной красоты!»⁵

В одном из классов начальной школы учитель может рассказать о К. Сараджеве — мастере колокольного звона, «колоколисте» — московском

звонаре, как называет его А. Цветаева. Приведем запись звучания Большого колокола церкви Богоявления в Елохове (Москва), сделанную К. Сараджевым.



А вот запись колоколов колокольни Даниловского монастыря, имеющей, по словам К. Сараджева, выдающуюся художественно-музыкальную ценность.



Воспроизведение звучания разных колоколов на фортепиано учащимися вместе с учителем позволит почувствовать символику колокольного звучания, где «тон» — не просто определенный звук, а как бы живое огненное ядро, в его живой, мощной, величественной картине, в сплетении звуковых атмосфер.

* * *

Итак, методика работы с учебником представляет собой постоянное взаимодействие музыки, слова, живописи, сопоставление художественных явлений в единстве целого и различных частей в их постоянных связях и взаимопереходах, обращение к музыкально-жизненному опыту учащихся.

Примерная последовательность музыкально-учебной деятельности детей и учителя в процессе их совместной работы:

сопоставление нескольких музыкальных сочинений (возможно, 2—3 фрагментов, музыкальных тем, их зерна-интонации) с соответствующим вопросом-заданием учителя;

и (или) интонирование музыки, способствующее проживанию-переживанию собственного состояния, чувства музыки. При этом способ интонирования (вокализация, пластика движения и др.) определяется особенностями самого музыкального сочинения, выявлением его жизненных и жанровых истоков;

выражение своего ощущения-чувства музыки в разнообразных формах и способах деятельности: претворение музыкального образа в рисунке, цвете (колорите), поэтическом слове, рассказе, повторное «исполнение-интерпретация»;

интуитивно-образное определение стиля в самом общем плане (старинная или современная музыка, национальная принадлежность, народная или принадлежащая перу композитора) с тем, чтобы точнее, рельефнее почувствовать и воплотить в своем исполнении музыкальный образ произведения;

повторное звучание (исполнение, слушание) музыки;

сравнение музыкальных образов в целом, что их роднит, сближает, что отличает; выявление языковых особенностей, позволяющих почувствовать своеобразие музыкального образа, жанра произведения и в то же время интонационно-стилевое своеобразие музыкальной речи того или иного композитора;

сопоставление музыкальных сочинений, характеризующих доминирующую, типичную для данного композитора образную сферу, «тональность» и характер взаимодействия образов, отличающие его почерк, особенности его художественного мировосприятия («образ» на протяжении творчества);

повторное слушание или исполнение, решение задач, обусловленных жанром произведения;

импровизация детей как активно-творческое преломление образно-стилевых особенностей изучаемой музыки, как проявление интонационно-образных представлений ребенка, особенностей его интонационно-слухового опыта.

Урок музыки, в основе которого лежит духовно-нравственное отношение к миру, к искусству, не столько ориентирует на репродуктивную деятельность учащихся, сколько влечет за собой направленность на личность ребенка и, следовательно, на опыт сотворчества, который открывается детям в триединстве деятельности композитора — исполнителя — слушателя.

¹ См.: Фонохрестоматия к учебнику-тетради «Музыка»: 1 класс / Сост. Е. Д. Критская и др.

² Б э л з а И. Шопен. — М., 1968. — С. 254.

³ Б е р н с т а й н Л. Музыка — всем. — Л., 1978.

⁴ А л ь ш в а н г А. А. Людвиг ван Бетховен. — М., 1977. — С. 142—143.

⁵ Ф р и д Э. Подвиг музыканта: Рассказы о музыке и музыкантах: Популярные очерки. Вып. 2. — М.; Л., — 1977.

РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

Актуальные проблемы теории и методики музыкального воспитания в школе: Очерки. Кн. 1 / Сост. и науч. ред. Л. В. Горюнова. — М., 1991.

Алиев Ю. Б. Настольная книга учителя музыки. — М., 2000.

Асафьев Б. В. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании / Ред. и вступ. ст. Е. М. Орловой. — 2-е изд. — Л., 1973.

Вагнер Г. К., Владышевская Т. Ф. Искусство Древней Руси. — М., 1993.

Из истории музыкального воспитания: Хрестоматия / Сост. О. А. Апраксина. — М., 1990.

Кабалевский Д. Б. Дело всей жизни. — М., 1995.

Кабалевский Д. Б. Как рассказывать детям о музыке? — 3-е изд., испр. — М., 1989.

Кабалевский Д. Б. Про трех китов и про многое другое. Книжка о музыке. — 3-е изд. — М., 1976.

Любимов Л. Д. Искусство Древней Руси. — 3-е изд., испр. — М., 1996.

Медушевский В. В. Интонационная форма музыки. — М., 1993.

Медушевский В. В. Внемлите ангельскому пению. — Минск, 2000.

Музыка в школе. Вып. I. Песни и хоры для учащихся начальных классов / Сост. Г. П. Сергеева. — М., 2000.

Музыкальное образование в школе / Под ред. Л. В. Школяр. — М., 2001.

Оссенева М. С., Самарин В. А., Уколова Л. И. Методика работы с детским вокально-хоровым коллективом: Учеб. пособие. — М., 1999.

Сергеева Г. П. Практикум по методике музыкального воспитания в начальной школе. — М., 2000.

Сергеева Г. П., Шмагина Т. С. Русская музыка в школе. — М., 1998.

Спутник учителя музыки / Сост. Т. В. Чельшева. — М., 1993.

Суслова Н. В. Музыкальное мышление и методика его развития у младших школьников // Подуровский В. М., Суслова Н. В.

Психологическая коррекция музыкально-педагогической деятельности: Учеб. пособие для студентов высших учеб. заведений. — М., 2001.

Теория и методика музыкального образования детей: Науч.-метод. пособие для учителя музыки и студентов средних и высших учебных заведений / Л. В. Школяр, М. С. Красильникова, Е. Д. Критская и др. — М., 1999.

Хачатурян Д. К. Словарь по искусству (архитектура, живопись, музыка). — М., 1999.

Я познаю мир: Детская энциклопедия: Музыка / Авт.-сост. А. С. Кленов; Под общ. ред. О. Г. Хинн. — М., 1998.

