

**М. С. КРАСИЛЬНИКОВА**

# МУЗЫКА

Методические рекомендации  
к учебнику для **3** класса  
общеобразовательных организаций  
(с примером рабочей программы)

*Пособие для учителя*

Смоленск  
Ассоциация 21 век  
2017

УДК 373.167.1:689+689(075.2)

ББК 37.248я71

К78

**Красильникова М. С.**

**К78** Музыка: Методические рекомендации к учебнику для 3 класса общеобразовательных организаций (с примером рабочей программы). Пособие для учителя / М. С. Красильникова. – Смоленск: Ассоциация 21 век, 2017. – 228 с. – ISBN 978-5-418-00766-7

Главная цель данного пособия – оказание помощи учителю в разработке и проведении уроков музыки в соответствии с требованиями ФГОС. В книге освещаются основные задачи и содержание курса «Музыка», дана общая характеристика учебно-методического комплекта для 3 класса, рекомендации по организации урока, примерные задания для итоговой оценки достижения планируемых результатов по окончании 3 класса.

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

**УДК 373.167.1:689+689(075.2)**

**ББК 37.248я71**

**ISBN 978-5-418-766-7**

© Красильникова М. С., 2017

© Издательство «Ассоциация 21 век», 2017

Все права защищены

# Содержание

Цель и задачи учебного предмета «Музыка» .....	4
Общая характеристика учебного предмета .....	5
Ценностные ориентиры учебного предмета .....	10
Место предмета «Музыка» в учебном плане .....	12
Содержание учебного предмета «Музыка» .....	14
Пример рабочей программы по предмету «Музыка»	
Планируемые результаты освоения программы .....	16
Содержание занятий в 3 классе .....	21
Примерное тематическое планирование уроков музыки в 3 классе .....	26
Методические рекомендации к урокам	
I четверть .....	73
II четверть .....	103
III четверть .....	132
IV четверть .....	170
Примерные задания для итоговой оценки достижения планируемых результатов по окончании 3 класса .....	196
Материально-техническое обеспечение учебного процесса по предмету .....	203
<b>Приложения</b>	
<i>Приложение 1.</i> Содержание фонохрестоматии к урокам музыки в 3 классе .....	208
<i>Приложение 2.</i> Содержание видеохрестоматии к урокам музыки в 3 классе .....	225

## Цель и задачи учебного предмета «Музыка»

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

**Задачи** музыкального образования по данной программе:

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

# Общая характеристика учебного предмета

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

Это выражается:

- в логике тематического построения курса, реализующей путь развития музыкального восприятия школьников от отдельных музыкальных образов к целостной музыкальной драматургии произведений крупных жанров и форм;

- в реализации интонационно-стилевого подхода к отбору музыкального материала, освоению содержания музыкальных произведений, изучению особенностей музыкального языка;

- в разнообразии ракурсов постижения фольклорных образцов, в том числе сквозь призму произведений композиторского творчества как органичной составляющей жизни музыкальных героев;

- в построении творческого диалога ребёнка с композитором и исполнителем посредством проектирования музыкальных образов и их развития в опоре на собственный жизненный и музыкальный опыт;

- в методическом подходе к освоению музыкального произведения в процессе создания его моделей – вербальной, графической, пластической, звуковой.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Впервые в музыкальной педагогике осуществляется выход на целостное исполнение крупных симфонических произведений учащимися общеобразовательных школ. Активно-деятельностное погружение ребёнка в мир симфонической музыки осуществляется посредством двух тесно взаимосвязанных между собой методов: симфонической палмофонии («звучащая рука») и симфонической палмографии («записывающая рука»).

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

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

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

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

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

Погружение ребёнка в крупное музыкальное произведение реализуется в программе посредством цикла уроков, каждый из которых становится определённым этапом единого творческого процесса: уроки знакомства с основными темами-образами произведения, уроки осмысления развивающих этапов «музыкальной истории», обобщения пройденного. Это позволяет тщательно изучить музыкальное произведение от начала до конца, углубляться в изученный материал, возвращаясь к нему с новых позиций, проверять правомерность гипотез, высказанных детьми на предыдущих занятиях. При этом каждое новое произведение осваивается в сравнении с ранее пройденными и готовит почву для усвоения последующих произведений, что способствует формированию целостности музыкальной культуры ребёнка.

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

# Ценностные ориентиры учебного предмета

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

**Основными ценностными ориентирами содержания предмета являются:**

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

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

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

## Место предмета «Музыка» в учебном плане

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

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

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

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

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

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

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

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

# Содержание учебного предмета «Музыка»

## Слушание музыки

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

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

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

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

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

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

## Хоровое пение

Исполнение Гимна Российской Федерации.

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

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

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

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

### **Инструментальное музицирование**

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

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

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

### **Основы музыкальной грамоты**

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

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

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

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

Исследовательские проекты по музыке.

# Пример рабочей программы по предмету «Музыка». 3 класс

## Планируемые результаты освоения программы

### Личностные результаты

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

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

## **Метапредметные результаты**

### **Познавательные**

*Учащиеся научатся:*

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

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

*Учащиеся получают возможность:*

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

## **Регулятивные**

*Учащиеся научатся:*

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

*Учащиеся получают возможность научиться:*

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

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

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

### **Коммуникативные**

*Учащиеся научатся:*

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

*Учащиеся получают возможность:*

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

### **Предметные результаты**

*У учащихся будут сформированы:*

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

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

*Учащиеся научатся:*

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

*Учащиеся получают возможность научиться:*

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

## Содержание занятий в 3 классе

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

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

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

Из конструктивной основы ребёнок в коллективно-распределительной деятельности путём конкретизации ритма, звуковысотности, лада, тембра, регистра, жанровых истоков и др. проектирует зёрна-интонации других музыкальных образов этого же произведения (сходных и контрастных) соответственно конкретной творческой задаче. Таким образом, уже на начальном этапе изучения

произведения выявляются исходные «генетические» корни всех его образов, что позволяет рассматривать не только его отдельные образы, но и отношения между всеми образами данного произведения. Это даёт возможность детям постигать музыкальное произведение системно, «воссоздавая» его с разных сторон, что делает процесс постижения произведения не тождественным, но адекватным работе композитора.

### **Третий класс (35 часа)**

**Тема «Как устроено крупное музыкальное произведение?»**

#### ***Родство контрастных тем-образов крупных музыкальных произведений***

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

#### ***Музыкальный материал***

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

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

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

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

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

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

Моделирование содержания частей кантаты («Русь под игмом монгольским», «Песня об Александре Невском», «Крестоносцы во Пскове», «Вставайте, люди русские!», «Ледовое побоище», «Мёртвое поле», «Въезд Александра во Псков»), характеристика тем и их соотношения, анализ интонационного состава тем. Выяв-

ление конструктивных элементов кантаты, опыт «выращивания» из них зёрен-интонаций для музыкальных образов последующих частей кантаты. Сочетание выразительности и изобразительности музыки. Построение частей.

### ***Контраст и единство образов Симфонии № 40 В. А. Моцарта***

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

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

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

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

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

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

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

**Интродукция.** Экспозиция образов русских людей: их отношение к Родине, её истории. Народно-жанровые истоки

и многоплановость музыкальной характеристики русского народа. Образы князя Игоря, Ярославны и Галицкого, Скулы и Ерощки. Сцена затмения – драматическая кульминация интродукции. Типы хоров (мужской, женский, смешанный).

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

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

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

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

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

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

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

Факторы единства цикла (программа, лейттема, лейтинтонации и др.). Тема «Прогулки» как интонационно-конструктивная основа музыки пьес цикла. Переинтонирование темы «Прогулки».

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

***Симфоническая фантазия «Камаринская» М. И. Глинки: интонационно-конструктивная основа в***

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

***Родство контрастных образов в музыкальном произведении***

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

# Примерное тематическое планирование уроков музыки в 3 классе (1 час в неделю, всего 35 часов)

## КАК УСТРОЕНО КРУПНОЕ МУЗЫКАЛЬНОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ?

Темы разворотов учебника	Планируемые результаты обучения		Характеристика деятельности учащихся
	предметные умения	универсальные учебные действия	
<b>Родство контрастных тем-образов в симфонической сюите и кантате</b> <i>1 четверть (9 ч)</i>			
<p><b>Как соотносятся контрастные музыкальные темы в опере «Иван Сусанин» М. И. Глинки?</b></p> <p>Сущность родства контрастных тем-образов крупного музыкального произведения. Производный контраст. Виды преобразований тем:</p>	<p>Определять на слух и исполнять темы из сцены вступления поляков в дом Сусанина в опере М. И. Глинки «Иван Сусанин». Анализировать драматургию сцены, контраст между музыкой русских и поляков. Экспериментально соотносить контрастные музыкальные темы</p>	<p>Познавательный интерес к музыкальным занятиям. (Л.) Эмоциональное и осмысленное восприятие художественного произведения. (Л.) Схватывать целое в единстве его контрастных частей. (П.)</p>	<p>Вспоминают сцену вторжения поляков в дом Сусанина из оперы М. И. Глинки «Иван Сусанин», <u>напевают её</u> темы. <u>Выявляют</u> конструктивное родство контрастных тем-образов в опере: сопоставляют тему семейного счастья с мазуркой из «Детского альбома».</p>
<b>Введение в тему (урок 1)</b>			

<p>переинтонирование, варьирование, обращение</p> <p><b>Музыкальный материал</b></p> <p><b>М. И. Глинка.</b> Опера «Иван Сусанин»;</p> <p><b>Л. ван Бетховен.</b> Пятая симфония;</p> <p><b>П. И. Чайковский.</b> Четвёртая симфония.</p> <p>Мазурка из «Детского альбома»;</p> <p><b>М. Огинский.</b> Полонез.</p> <p>Музыкальные произведения, пройденные в предыдущих классах</p>	<p>из одного произведения и из разных произведений. Переинтонировать темы, меняя их характер, жанровую основу в опоре на графическую запись.</p> <p>Исполнять фрагменты Пятой симфонии Бетховена, выявлять конструктивное родство контрастных тем-образов в опоре на графическую запись.</p>	<p>Использовать графические модели для решения учебных задач. (П.)</p> <p>Устанавливать новые ориентиры действия с известными музыкальными произведениями. (Р.)</p> <p>Участвовать в учебном диалоге при обсуждении музыкальных произведений. (К.)</p>	<p><b>П. И. Чайковского</b> и полонезом <b>М. Огинского</b>; переинтонировать тему «семейного счастья» в характере мазурки, а тему мазурки — в характере темы «семейного счастья»; сравнивают мелодические линии фанфар полонеза и темы «семейного счастья», ориентируясь по графической записи.</p> <p>Исполняют фрагменты Пятой симфонии Бетховена, выявляют конструктивное родство контрастных тем-образов, ориентируясь по графической записи.</p>	
<p><b>Как соотносятся контрастные музыкальные темы в симфонической сюите Э. Грига «Пер Гюнт»? (три разворота)</b></p> <p>Контраст образов</p>		<p><b>Контраст и единство образов в симфонической сюите (уроки 2–3)</b></p> <p>Эмоционально-ценностное отношение к шедеврам зарубежной музыки. (Л.)</p> <p>Постигать произведение с разных сторон: художественной, научной, языковой. (П.)</p>		<p>Слушают, анализируют, исполняют (поют, пластически интонируют) мелодии симфонических картин «Утро» и «В пещере горного короля», соотносят образы реального и фантастического миров.</p>

<p>реального и фантастического миров в сюите. Соотношение мелодических линий контрастных тем образов, выявление путей их развития</p>	<p><u>Сочинять</u> новую мелодию произведения, преобразуя конструктивную основу контрастной ей темы этого произведения. <u>Иметь представление</u> о контрастном родстве контрастных тем одного музыкального произведения. <u>Оперировать</u> графическими моделями контрастных тем-образов одного произведения. <u>Варьировать, переинтонировать</u> тему в процессе её развития. <u>Соотнести</u> художественно-образное содержание произведения с формой его воплощения. <u>Моделировать</u> построенные части произведения (по аналогии с уже известной его частью).</p>	<p><u>Синтезировать</u> целое из частей. <b>(П.)</b> <u>Самостоятельно достраивать</u> недостающие компоненты. <b>(П.)</b> <u>Моделировать</u> развитие музыки до её прослушивания. <b>(П.)</b> <u>Выполнять</u> творческие задания, не имеющие однозначного решения. <b>(П.)</b> <u>Адекватно воспринимать</u> оценку своей работы педагогом и одноклассниками. <b>(Р.)</b> <u>Участвовать</u> в учебном диалоге при обсуждении музыкальных произведений. <b>(К.)</b></p>	<p><u>Анализируют</u> построение картины «Утро», характер развития основной темы, её кульминацию. <u>Моделируют</u> возможные варианты развития темы «В пещере горного короля» и построение всей картины. <u>Сравнивают</u> конструктивные основы двух тем, выявляют их сходство и различие. По мелодии «Песни Сольвейг» <u>характеризуют</u> героиню, <u>разучивают</u> песню. <u>Сочиняют</u> мелодию «Танца Анистры» в процессе переинтонирования, варьирования конструктивной основы «Песни Сольвейг». <u>Слушают, напевают и разучивают</u> мелодию «Танца Анистры». <u>Слушают</u> и <u>пластически интонируют</u> «Танец Анистры».</p>
<p><b>Музыкальный материал</b> Пьесы из симфонической сюиты Э. Грига «Пер Гюнт»: «Утро», «В пещере горного короля», «Песня Сольвейг», «Танец Анистры», «Вальс» из «Лирических пьес» Э. Грига</p>			

	<p><u>Узнавать</u> на слух и характеризовать этапы развития тем в произведении.</p> <p><u>Совершенствовать</u> выразительность исполнения (вокального, пластического).</p> <p><u>Определять</u> в знаковой музыке стиль композитора, с произведениями которого учащиеся уже знакомы.</p>		<p><u>Определяют</u> интонации, характерные для музыкальной речи Э. Грига.</p> <p><u>Слушают</u> «Вальс» из «Лирических пьес» Э. Грига и <u>определяют</u> автора незнакомой музыки по характерным интонациям.</p>
<b>Контраст и единство тем-образов в кантате (уроки 4–9)</b>			
<p><b>С. С. Прокофьев. Кантата «Александр Невский»</b></p> <p>Жанр кантаты, её исполнительский состав, построение, условия и характер исполнения. История создания кантаты С. С. Прокофьева «Александр Невский»</p>	<p><u>Иметь</u> представление о составе исполнителей кантаты, особенностях её построения и исполнения (в отличие от оперы, балета, симфонии).</p> <p><u>Узнавать</u> на слух, петь и пластически интонировать темы первой части кантаты, анализировать средства выражения их образного контраста (тембровые,</p>	<p><u>Формирование</u> национальной идентичности. <b>(Л.)</b></p> <p><u>Эмоционально-ценностное отношение</u> к шедеврам отечественной музыки. <b>(Л.)</b></p> <p><u>Углубление</u> представления о неразрывной связи музыки и жизни. <b>(Л.)</b></p> <p><u>Учебно-познавательный интерес</u> к новому материалу и способам решения новой задачи. <b>(Л.)</b></p>	<p><u>Получают</u> первоначальное представление о составе исполнительской кантаты и особенностях её исполнения.</p> <p><u>Размышляют</u> о месте музыки в произведениях кинематографического и музыкального искусств.</p> <p><u>Слушают</u>, поют, пластически интонируют, характеризуют две начальные темы первой части кантаты.</p>

<p><b>Часть 1. Русь под игом монгольским</b></p> <p>Содержание части, характеристика тем и их соотношения, анализ интонационного состава тем. Выявление конструктивной основы главной темы, выделение в ней конструктивных элементов, анализ преобразований этих элементов в других темах части</p>	<p>динамические, регистровые и др.).</p> <p><u>Ориентироваться</u> в графической записи тем части.</p> <p><u>Выявлять</u> конструктивную основу главной темы, выделять в ней конструктивные элементы.</p> <p><u>Анализировать</u> преобразование этих конструктивных элементов в других темах части.</p>	<p>Выделять в целом составляющие его элементы. <b>(П.)</b></p> <p><u>Предвосхищать</u> композицию многочастного произведения до его прослушивания. <b>(П.)</b></p> <p><u>Опирается</u> на графическую запись в решении творческих задач. <b>(П.)</b></p> <p>Создавать пластическую модель музыки первой части. <b>(П.)</b></p> <p><u>Увеличивать</u> шаг ориентировки в многочастном музыкальном произведении в разных видах музыкальной деятельности. <b>(Р.)</b></p> <p>Ставить исполнительские задачи и добиваться их решения. <b>(Р.)</b></p> <p><u>Взаимодействовать</u> с учителем и одноклассниками в учебной деятельности. <b>(Р.)</b></p> <p><u>Рефлектировать</u> в ходе творческого сотрудничества. <b>(Р.)</b></p>	<p>Выявляют средства выразительности контрастных образов (тембровые, динамические, регистровые, тугги, соло).</p> <p><u>Выделяют</u> общие конструктивные элементы контрастных тем, ориентируясь по графической записи.</p> <p><u>Экспериментально</u> выявляют конструктивное родство тем в опоре на графическую запись.</p> <p><u>Слушают, характеризуют</u> и <u>пластически интонируют</u> <u>первую часть кантаты целиком</u>. <u>Передают</u> в своём исполнении выразительные и образительные особенности музыки части.</p> <p><u>Знакомятся</u> с названиями семи частей и составляют из них варианты композиции кантаты.</p> <p><u>Выявляют</u> связь между композицией кантаты и идеей произведения.</p>
<p><b>Составляем композицию кантаты</b></p> <p>Моделирование композиций кантаты по названиям её частей. Воплощение патриотической идеи в композиции кантаты</p>	<p>Выявлять конструктивное родство контрастных тем.</p> <p><u>Выявлять</u> связь содержания части с её построением.</p> <p><u>Пластически исполнять</u> первую часть кантаты целиком.</p> <p><u>Совершенствовать</u> выразительность исполнения (вокального, пластического).</p>		

<p><b>Учимся моделировать темы кантаты</b> Общность конструктивной основы всех тем кантаты. Опыт «вырашивания» из конструктивных элементов интонаций для разнообразных тем-образов кантаты</p>	<p>Составлять варианты композиции кантаты по названиям её частей. <b>Выявлять</b> связь между идеей кантаты и последовательностью её частей.</p>	<p>Обсуждать разные точки зрения и вырабатывать общую групповую позицию. <b>(К.)</b></p>	
<p><b>Учимся моделировать темы кантаты</b> Общность конструктивной основы всех тем кантаты. Опыт «вырашивания» из конструктивных элементов интонаций для разнообразных тем-образов кантаты</p>	<p>«<b>Вырашивать</b>» из одного конструктивного элемента разные по смыслу интонации. <b>Конкретизировать</b> характер музыки части по её названию. <b>Импровизировать</b> зёрна-интонации частей кантаты на основе конструктивных элементов. <b>Сочинять</b> из «выращенных» интонаций мелодию-характеристику А. Невского. <b>Исполнять</b> основные темы второй части по графической записи. <b>Слушать, характеризовать и исполнять</b></p>	<p><b>Развивать</b> патристические чувства. <b>(Л.)</b> <b>Создавать</b> темы, мелодии по заданным характеристикам. <b>(П.)</b> <b>Применять</b> освоенные способы работы в новых условиях. <b>(П.)</b> <b>Составлять</b> целое из частей. <b>(П.)</b> <b>Соотносить</b> варианты решения одной творческой задачи. <b>(П.)</b> <b>Взаимодействовать</b> с учителем и сверстниками в учебной деятельности. <b>(Р.)</b> <b>Рефлектировать</b> в ходе творческого сотрудничества. <b>(Р.)</b></p>	<p>«<b>Вырашивают</b>» разнообразные интонации из одного конструктивного элемента. <b>Моделируют</b> музыкальные образы, созвучные названиям частей кантаты. <b>Придумывают</b> зёрна-интонации к музыкальным образам каждой части. <b>Проверяют</b> себя, слушают фрагменты каждой части кантаты. <b>Сочиняют</b> музыкальный портрет А. Невского: определяют общий характер и жанровую основу музыки, «вырачивают» из конструктивных элементов созвучные этому образу.</p>
<p><b>Часть 2. Песня об Александре Невском</b> Моделирование содержания части, «вырашивание» из конструктивных элементов кантаты тем-образов второй части и создание на их основе музыкального портрета А. Невского</p>			

	<p>«Песнь об Александре Невском».</p> <p><u>Исследовать</u> конструкторное единство тем первой и второй частей кантаты.</p>	<p><u>Уметь</u> слушать собеседника, участвовать в коллективном обсуждении. <b>(К.)</b></p> <p><u>Овладевать</u> средствами вербального и невербального общения. <b>(К.)</b></p>	<p>музыкальные интонации, из четания интонаций <u>моделируют</u> мелодию – музыкальную характеристику полководца.</p> <p><u>Слушают</u>, характеризуют и <u>различают</u> «Песнь об Александре Невском» по графической записи, выявляют интонационно-конструктивный состав её мелодии. <u>Определяют</u> построение части.</p>
<p><b>Часть 3. Крестоносцы во Пскове</b></p> <p>Характеристика образа врага, анализ интонационно-конструктивного состава тем крестоносцев.</p> <p>«Выраживание» музыкальной характеристики пленённых псковитян на основе конструктивных элементов кантаты</p>	<p><u>Сочинять</u> мелодию псковитян и крестоносцев в опоре на конструктивные элементы кантаты.</p> <p><u>Узнавать</u> на слух третью и четвёртую части кантаты, <u>ориентирясь</u> по графической записи.</p> <p><u>Характеризовать</u> контрастные музыкальные образы третьей и четвёртой частей кантаты, <u>распознавать</u> выразительные</p>	<p><u>Развивать</u> патристические чувства. <b>(Л.)</b></p> <p><u>Развитие</u> сопереживания, эмпатии, эмоционально-нравственной отзывчивости. <b>(Л.)</b></p> <p><u>Создавать</u> темы, мелодии по заданным характеристикам. <b>(П.)</b></p> <p><u>Соотносить</u> варианты решения одной творческой задачи. <b>(П.)</b></p> <p><u>Устанавливать</u> причинно-следственные связи. <b>(П.)</b></p>	<p><u>Слушают</u>, исполняют темы и интонации крестоносцев.</p> <p><u>Характеризуют</u> образ врага.</p> <p><u>Выявляют</u> конструктивную основу в темах крестоносцев.</p> <p><u>Сочиняют</u> мелодию псковитян на основе конструктивных элементов кантаты.</p> <p><u>Слушают</u>, характеризуют и <u>различают</u> середину третьей части кантаты.</p>

<p><b>Часть 4. «Вставайте, люди русские!»</b></p> <p>Моделирование содержания части, соотношение слов и музыки в части, преобразование конструктивных элементов кантаты в темах части.</p> <p>Сочетание выразительности и образности музыки. Соотношение содержания и построения части</p>	<p>и образительные особенности музыки, определять жанровые основы тем и средства их воплощения, <u>анализировать</u> преобразование в них конструктивных элементов кантаты. Передавать их в своём исполнении. <u>Выявлять</u> сходство и различие драматургического контраста в третьей и четвёртой частях кантаты.</p> <p><u>Исследовать</u> соотношение слов и музыки в четвёртой части кантаты. <u>Анализировать</u> интонационные и конструктивные связи между темами изученных частей кантаты.</p> <p><u>Составлять</u> исполнительский план части и <u>воплощать</u> его в пении и пластическом интонировании.</p>	<p>Соотносить литературный и музыкальный образы. <b>(П.)</b> <u>Расширять</u> представление о соотношении контрастных образов в музыкальном произведении. <b>(П.)</b> <u>Совершенствовать</u> выразительность исполнения. <b>(П.)</b> <u>Коллективно обсуждать</u> прослушанное, аргументировать собственное мнение, опираясь на музыку произведения. <b>(К.)</b></p> <p><u>Ориентироваться</u> в графической записи музыкального произведения. <u>Постигать</u> произведение искусства с разных сторон: художественной, научной, языковой. <b>(П.)</b></p> <p><u>Расширять</u> опыт вербального и невербального общения. <b>(К.)</b></p>	<p>Слушают целиком и определяют построение третьей части кантаты.</p> <p><u>Слушают</u> и <u>характеризуют</u> основные темы четвёртой части (без слов), <u>выявляют</u> сходство, а также отличия от неё с музыкой других частей кантаты.</p> <p><u>Определяют</u> элементы выразительности и звукообразности в мелодии и оркестровом сопровождении.</p> <p><u>Подбирают</u> слова к темам четвёртой части.</p> <p><u>Размышляют</u> над смыслом контраста средних разделов в третьей и четвёртой частях.</p> <p><u>Слушают</u> целиком и исполняют четвёртую часть, <u>анализируют</u> связи тем четвёртой части с предшествующими частями.</p>
--	--	---	---

<p><b>Часть 5. Ледовое побоище</b></p> <p>Моделирование композиции части, подбор тем-характеристик русских и крестоносцев из предыдущих частей, кульминация и музыкальное обобщение части. Характеристика новых тем-образов</p>	<p><u>Подбирать</u> темы для характеристики противоборствующих сил в музыкальной картине боя.</p> <p><u>Расширять</u> опыт моделирования композиции произведения по заданному параметрам.</p> <p><u>Распознавать</u> по музыкалке развитие событий музыкальной истории, анализировать конфликтующие образы, <u>характеризовать</u> новые темы-образы и средства их воплощения.</p> <p><u>Исследовать</u> выразительные и изобразительные особенности музыки-ки кульминационной зоны части.</p> <p><u>Определять</u> лейттемы и лейтинтонации кантаты.</p> <p><u>Составлять</u> графический конспект части и пла-стически импровизировать</p>	<p><u>Познавательный</u> интерес к музыкальным занятиям. <b>(Л.)</b></p> <p><u>Развитие</u> сопереживания, эмпатии, эмоционально-нравственной отзывчивости. <b>(Л.)</b></p> <p><u>Расширять</u> представление о возможностях музыки в отражении исторических событий. <b>(П.)</b></p> <p><u>Охватывать</u> часть в единстве процессуальной и композиционной сторон. <b>(П.)</b></p> <p><u>Соотносить</u> целое и его части. <b>(П.)</b></p> <p><u>Устанавливать</u> причинно-следственные связи. <b>(П.)</b></p> <p><u>Прогнозировать</u> развитие событий. <b>(П.)</b></p> <p><u>Достраивать</u> и восполнять недостающие компоненты. <b>(П.)</b></p> <p><u>Постигать</u> произведение искусства с разных сторон: художественной, научной, языковой. <b>(П.)</b></p>	<p><u>Подбирают</u> из предшествующих частей темы для характеристики русских и крестоносцев. Моделируют композицию части, ориентируясь по вопросам на с. 26–27 учебника.</p> <p><u>Слушают</u> и распознают на слух происходящие события музыкальной картины боя. <u>Определяют</u> круг тем-характеристик крестоносцев и русских, выявляют и характеризуют новые темы.</p> <p><u>Составляют</u> графический конспект части в музыкальном альбоме.</p> <p><u>Анализируют</u> драматургию части, характер противоборствующих сил, выразительные и изобразительные особенности музыкального воплощения кульминационных событий боя.</p> <p><u>Определяют</u> круг лейттем и лейтинтонаций кантаты.</p>
---	--	---	--

<p><b>Часть 6. Мёртвое поле</b>          Моделирование характера музыки части, определение жанрово-интонационных истоков тем. Подбор мелодии к среднему разделу из звучавших ранее в кантате</p>	<p>её в опоре на этот конспект.</p>	<p><u>Увеличивать</u> шаг ориентировки в многочастном музыкальном произведении в разных видах музыкальной деятельности. <b>(Р.)</b>  <u>Принимать</u> возможность разнообразия способов решения поставленной задачи. <b>(Р.)</b>  <u>Обсуждать</u> с одноклассниками смысл переданных в музыке событий. <b>(К.)</b></p>	<p><u>Объясняют</u> смысл появления темы Родины в завершении части.</p>
<p><b>Часть 7. Вьезд Александра во Псков</b>          Финал как апофеоз народного-победительно и как музыкальное обобщение</p>	<p>Моделировать темы-образы частей кантаты в опоре на их названия и конструктивные элементы кантаты.          Подбирать к словам шестой и седьмой частей кантаты мелодию из её предшествующих частей.  <u>Слушать</u> и <u>использовать</u> шестую и седьмую (фрагменты) части кантаты.</p>	<p>Развивать патристические чувства. <b>(Л.)</b>  <u>Эмоционально-ценностное отношение</u> к шедеврам отечественной музыки. <b>(Л.)</b>          Устанавливать причинно-следственные связи. <b>(П.)</b>  <u>Достраивать</u> и <u>восполнять</u> недостающие компоненты. <b>(П.)</b>  <u>Составлять</u> целое из частей. <b>(П.)</b>  <u>Постигать</u> произведение искусства с разных сторон:</p>	<p><u>Моделируют</u> образный строй части.  <u>Подбирают</u> к словам средней части мелодию из прозвучавших ранее.  <u>Слушают</u> и <u>разучивают</u> часть целиком.  <u>Соотносят</u> образное содержание и форму его воплощения.  <u>Продумывают</u> исполнительский план (с изменением состава исполнителей — соло, ансамбль, хор) и <u>исполняют</u> часть</p>

<p>кантаты. Подбор тем и моделирование композиции части.</p> <p>Выявление и характеристика новой темы части</p>	<p><u>Расширять</u> опыт музыкально-исполнительской деятельности (соло, ансамбль, хор).</p> <p><u>Выявлять</u> интонационные и конструктивные связи новых тем кантаты с темами из предыдущих частей.</p> <p><u>Соотносить</u> образное содержание и построение в заключительных частях кантаты.</p>	<p>художественной, научной, языковой. <b>(П.)</b></p> <p>Адекватно воспринимать оценку учителя и однокурсников. <b>(Р.)</b></p> <p><u>Вступать</u> в учебное сотрудничество с одноклассниками. <b>(К.)</b></p> <p>Коллективно обсуждать музыкальное произведение, аргументировать собственную точку зрения. <b>(К.)</b></p>	<p>с опорой на графическую запись и тексты на с. 28–29 учебника.</p> <p><u>Моделируют</u> общий характер финала, подбирают темы из предыдущих частей и определяют последовательность их звучания в части.</p> <p><u>Слушают</u> и <u>исполняют</u> (поют, пластически интонируют) финал, разучивают новую тему и определяют её интонационные связи с музыкалой предшествующих частей.</p>
<p><b>С. С. Прокофьев. Кантата «Александр Невский».</b> <b>Обобщение</b></p> <p>Основные образные сферы кантаты.</p> <p>Сквозное тематическое развитие в кантате. Интонационные и тематические арки.</p> <p>Конструктивное родство контрастных тем кантаты.</p>	<p><u>Узнавать</u> на слух и исполнять основные темы кантаты в опоре на графический концепт.</p> <p><u>Сравнивать</u> музыкальные характеристики русских и крестоносцев.</p> <p><u>Выявлять</u> факторы целостности кантаты: анализировать этапы развития музыкальной истории, определять</p>	<p>Развитие патристических чувств. <b>(Л.)</b></p> <p><u>Формирование</u> оптимистического мировосприятия. <b>(Л.)</b></p> <p><u>Познавательный</u> интерес к музыкальным занятиям. <b>(Л.)</b></p> <p><u>Составлять</u> целое из частей и <u>характеризовать</u> функцию каждой части. <b>(П.)</b></p>	<p><u>Исполняют</u> основные темы кантаты в опоре на графический концепт (с. 32–33 учебника), <u>выявляю</u>т отличия музыкальных характеристик русских и крестоносцев.</p> <p><u>Выявляют</u> факторы целостности кантаты: <u>вспоминают</u> названия и <u>пропевают</u> темы каждой части, <u>определяют</u> композиционные</p>

<p>Целостность композиции кантаты, композиционные функции её частей. Особенности музыкальной речи С. С. Прокофьева</p>	<p>лейт темы и лейтмотива, <u>раскрывать</u> связь тем кантаты с её конструктивной основой, <u>определять</u> композиционные функции каждой части кантаты. <u>Соотнести</u> видео- и звуковой ряд фильма, <u>озвучивать</u> фрагменты фильма «Александр Невский» (С. Эйзенштейн) музыкой из кантаты С. Прокофьева. <u>Сопоставлять</u> функции музыки в фильме и кантате. <u>Анализировать</u> особенности музыкальной речи композитора.</p>	<p><u>Увеличивать</u> шаг ориентировки в многочастном музыкальном произведении в разных видах музыкальной деятельности. <b>(Р.)</b> <u>Ориентироваться</u> в графическом контексте произведения. <b>(Р.)</b> <u>Учитывать</u> разные мнения, <u>стремиться</u> к координации различных позиций в сотрудничестве. <b>(Р.)</b> <u>Сравнивать</u> разные фрагменты кантаты. <b>(П.)</b> <u>Воспринимать</u> художественное произведение подробно и сжато. <b>(П.)</b></p>	<p>функций частей кантаты (вступление, экспозиция, разработка, реприза). <u>Напевают</u> лейттемы кантаты, <u>выявляют</u> изменения в их звучании в разных частях произведения. <u>Приводят</u> примеры контрастного единства контрастных тем кантаты. <u>Просматривают</u> видеоряд (фрагменты одноименного фильма С. Эйзенштейна) и <u>озвучивают</u> его музыкой кантаты. <u>Проверяют</u> себя: просматривают эти фрагменты со звуком. <u>Анализируют</u> особенности музыкальной речи композитора.</p>
--	--	--	--

**II четверть (7 ч)**  
**Контраст и единство тем-образов в симфонии**

<p><b>Что я знаю о симфонии?</b> Обобщённая характеристика симфонии и её четырёх частей</p>	<p>Характеризовать образный строй каждой части симфонического цикла. <u>Узнавать на слух</u> и <u>исполнять</u> основные темы всех частей Пятой симфонии Бетховена и Четвёртой симфонии П. И. Чайковского в опоре на их графические конспекты. <u>Иметь представление</u> о характере и композиционных функциях главной, побочной и заключительной тем, их интонационных связях. <u>Узнавать на слух</u>, <u>петь</u> и <u>пластически интонировать</u> заключительную тему первой части Симфонии № 40 В. А. Моцарта в опоре на графическую запись.</p>	<p>Эмоционально-ценностное отношение к шедеврам зарубежной музыки. <b>(Л.)</b> <u>Познавательный интерес</u> к музыкальным занятиям. <b>(Л.)</b> Выявлять общность композиции произведений отечественных и зарубежных композиторов. <b>(П.)</b> Увеличивать шаг ориентировки в сонатно-симфоническом цикле. <b>(П.)</b> <u>Прогнозировать</u> целое на основе его части. <b>(П.)</b> <u>Моделировать</u> главную и побочную темы из заключительной (как их синтеза) в опоре на графическую запись. <b>(П.)</b> <u>Действовать</u> по аналогии, выявлять причинно-следственные связи. <b>(П.)</b></p>	<p><u>Вспоминают</u>, <u>напевают</u>, <u>пластически интонируют</u> основные темы Пятой симфонии Бетховена и Четвёртой симфонии П. Чайковского. Дают обобщённую характеристику каждой части симфонии. <u>Слушают</u>, <u>поют</u>, <u>пластически интонируют</u> заключительную тему первой части Симфонии № 40 В. А. Моцарта, <u>выявляют</u> её композиционную функцию, <u>анализируют</u> интонационное содержание в опоре на графическую запись. <u>Моделируют</u> побочную тему первой части: <u>характеризуют</u> образный строй побочных тем, <u>подбирают</u> в заключительной теме соответствующие характеру</p>
---	---	--	--

	<p>Создавать пластические модели симфонических тем.</p> <p><u>Моделировать</u> главную и побочную темы на основе заключительной как обобщения основных тем экспозиции.</p> <p><u>Слушать, петь, пластически интонировать</u> темы экспозиции первой части Симфонии № 40 В. А. Моцарта в опоре на графическую запись, анализировать интонационно-образное содержание тем.</p>	<p>Достраивать и восполнять недостающие компоненты. <b>(П.)</b></p> <p><u>Взаимодействовать</u> с учелем и одноклассниками в учебной деятельности. <b>(Р.)</b></p>	<p>побочной темы интонации и «вырачивают» из них побочную тему.</p> <p><u>Моделируют</u> главную тему первой части: <u>характеризуют</u> образный строй главных тем, <u>подбирают</u> в заключительной теме соответствующие характеру главной темы интонации и «вырачивают» из них главную тему.</p> <p><u>Слушают</u> и <u>разучивают</u> главную и побочную темы первой части, <u>анализируют</u> их интонационное содержание и средства музыкальной выразительности.</p>
<p><b>Первая часть. Экспозиция</b></p> <p>Композиционные функции экспозиции, образный строй и логика взаимодействия главной, побочной и заключительной тем (тезис — антитезис — синтез)</p>	<p>Характеризовать логику взаимодействия главной, связующей, побочной, заключительной тем, выявлять их конструктивное родство.</p> <p><u>Моделировать</u> возможные варианты развития главной темы в разработке</p>	<p>Познавательный интерес к музыкальным занятиям. <b>(Л.)</b></p> <p><u>Эмоционально откликаться</u> на шедевры музыкальной культуры. <b>(Л.)</b></p> <p><u>Понимать</u> смысл преобразования музыкального материала. <b>(П.)</b></p>	<p>Слушают, поют, пластически интонируют экспозицию первой части Симфонии № 40 В. А. Моцарта в опоре на графическую запись.</p> <p><u>Анализируют</u> этапы связующей темы (переход от главной темы к побочной) в экспозиции.</p>

<p><b>Первая часть. Разработка</b> Композиционные функции разработки (этап развития музыкальной истории), интонационно-образное преобразование главной темы, мотивно-тематическое развитие, определение разделов разработки</p>	<p>в вербальной и интонационно-звуковой формах. <u>Создавать</u> пластические модели развития симфонических тем. <u>Слушать</u>, <u>петь</u>, <u>пластически интонировать</u> экспозицию и разработку в опоре на графическую запись. <u>Характеризовать</u> преобразования тем в разработке, способы и средства их развития. <u>Делить</u> разработку на смысловые разделы. <u>Анализировать</u> особенности музыкальной речи В. А. Моцарта (гибкость, выразительность, диалогичность), <u>передавать</u> их в пении, пластическом интонировании.</p>	<p><u>Предвосхищать</u> развитие музыкальной истории до её прослушивания. <b>(П.)</b> <u>Опираясь</u> на графическую модель при решении учебных задач. <b>(Р.)</b> <u>Корректировать</u> результаты своей исполнительской деятельности. <b>(Р.)</b> <u>Рефлектировать</u> в ходе творческого сотрудничества <b>(Р.)</b> <u>Участвовать</u> в коллективном <u>обсуждении</u>, аргументировать свою точку зрения музыкой. <b>(К.)</b> <u>Овладевать</u> средствами вербального и невербального общения. <b>(К.)</b></p>	<p><u>Импровизируют</u> варианты переинтонирования главной и побочной тем в разработке. <u>Слушают</u> и <u>следят</u> по графической записи разработку, <u>определяют</u> её построение, <u>выявляют</u> изменения в характере тем и приёмы тематического развития, <u>применяют</u> при анализе знания средств музыкальной выразительности. <u>Исследуют</u> особенности музыкальной речи В. А. Моцарта, <u>выражают</u> в пении и <u>пластическом интонировании</u> её диалогический характер. <u>Исполняют</u> экспозицию и разработку, <u>обрабатывают</u> выразительность пластического интонирования.</p>
---	---	---	--

<p><b>Первая часть. Реприза и кода</b> Композиционные функции репризы и коды, выявление изменений в репризе, характеристика главной темы в коде</p>	<p><u>Слушать</u> репризу в опоре на графическую запись экспозиции и выявлять произошедшие изменения. <u>Сравнивать</u> варианты звучания одной темы в разных разделах части. <u>Ориентироваться</u> в графическом контексте первой части симфонии. <u>Слушать</u> и <u>пластически интонировать</u> первую часть симфонии целиком в опоре на графический контекст. <u>Создавать</u> пластическую модель музыкальной истории и <u>сопоставлять</u> её с графической моделью. <u>Узнавать</u> на слух музыкальные темы первой части и основные этапы их развития.</p>	<p><u>Формирование</u> эстетических чувств на основе постижения шедевров зарубежной музыкальной классики. <b>(Л.)</b> <u>Расширение</u> представления детей о собственных познавательных возможностях. <b>(Л.)</b> <u>Развитие</u> позитивной самооценки. <b>(Л.)</b> <u>Составлять</u> целое из частей. <b>(П.)</b> <u>Осваивать</u> произведение в единстве процесса развёртывания музыкальной истории и её модели (графический контекст). <b>(П.)</b> <u>Увеличивать</u> шаг ориентировки в сонатно-симфоническом цикле. <b>(П.)</b> <u>Читать</u> графический контекст, записи. <b>(П.)</b> <u>Воспроизводить</u> художественное произведение подробно и сжато. <b>(П.)</b> <u>Корректировать</u> свою исполнительскую деятельность. <b>(Р.)</b></p>	<p><u>Слушают</u> музыку репризы с опорой на графическую запись экспозиции, выявляют произошедшие изменения. <u>Слушают</u> коду, <u>сравнивают</u> характер звучания интонаций главной темы в коде и в экспозиции, разработке, репризе. <u>Рассматривают</u> графический контекст на с. 44–45 учебника, определяют правило его составления, воспроизводят его в пении и пластическом интонировании. <u>Отрабатывают</u> выразительность пластического интонирования музыки и исполняют первую часть.</p>
<p><b>Первая часть Симфонии № 40 В. А. Моцарта (графический контекст)</b> Образный строй, диалогичность построения тем и логика их взаимодействия</p>			

<p><b>Моделируем композицию Симфонии № 40 В. А. Моцарта (два разворота)</b></p> <p>Сонатно-симфонический цикл: уточнение представления о характере содержания каждой части, интонационном единстве частей, их функции в симфонии.</p> <p>Сопоставление основных тем второй, третьей и четвёртой частей симфонии</p>	<p>Давать обобщённую характеристику каждой части симфонии.</p> <p>Слушать, петь и пластически интонировать основные темы второй, третьей, четвёртой частей симфонии (без объявления части, в которой они звучат), характеризовать средства выражения. <b>Определять</b> местоположение тем в частях симфонии. <b>Ориентироваться</b> в графической схеме симфонии, находить в схеме место для её новых тем. <b>Выявлять</b> интонационные и конструктивные связи тем из разных частей симфонии.</p>	<p>Участвовать в коллективном обсуждении. <b>(К.)</b></p> <p><b>Познавательный интерес</b> к музыкальному искусству. <b>(Л.)</b></p> <p><b>Восполнять</b> недостающие компоненты произведения. <b>(П.)</b></p> <p><b>Составлять</b> целое из частей. <b>(П.)</b></p> <p><b>Доstraightивать</b> графическую схему произведения. <b>(П.)</b></p> <p><b>Определять</b> этапы развёртывания музыкальной истории симфонии. <b>(П.)</b></p> <p><b>Взаимодействовать</b> с учеником и одноклассниками в учебной деятельности. <b>(Р.)</b></p> <p><b>Увеличивать</b> шаг ориентировки в музыкальном произведении в разных видах музыкальной деятельности. <b>(Р.)</b></p> <p><b>Договариваться</b> и <b>приходить к общему решению</b> в совместной деятельности. <b>(Р.)</b></p>	<p>Обобщённо <b>характеризуют</b> части симфонического цикла.</p> <p><b>Слушают, разучивают и характеризуют</b> три новые темы (главные темы второй, третьей, четвёртой частей), <b>определяют</b>, в какой части симфонии звучит каждая из этих тем, и <b>аргументируют</b> свою точку зрения.</p> <p><b>Выявляют</b> общие интонации и конструктивные элементы главных тем всех частей симфонии. <b>Знакомятся</b> с графической схемой симфонии и порядком её заполнения (на примере первой части).</p> <p><b>Определяют</b> расположение в схеме трёх новых тем.</p> <p><b>Слушают, разучивают и характеризуют</b> ещё три новые темы (побочные темы второй и четвёртой</p>
---	---	---	---

<p><b>Вторая часть. Анданте</b> Образный строй и композиционные функции основных тем. Диалогичность изложения. Построение части. Анданте как темп в музыке и как часть симфонии</p>	<p><u>Определять</u> композиционные функции новых тем (связующая, заключительная) во второй части симфонии, характеризовать средства их выражения. <u>Узнавать</u> на слух, петь и пластически интонировать темы анданте и основные этапы их развития. <u>Соотносить</u> темы первой и второй частей симфонии по характеру, типу</p>	<p><u>Участвовать</u> в коллективном обсуждении и аргументировать свою точку зрения. <b>(К.)</b></p>	<p>частей и тема среднего раздела третьей части), <u>определяют</u>, в какой части симфонии звучит каждая из этих тем, и <u>аргументируют</u> свою точку зрения. <u>Определяют</u> расположение в схеме трёх новых тем. <u>Выявляют</u> общие интонации для побочных тем всех частей симфонии.</p>
		<p><u>Формирование</u> эстетических чувств на основе постижения шедевров зарубежной музыкальной классики. <b>(Л.)</b> <u>Познавательный</u> интерес к музыкальному искусству. <b>(Л.)</b> <u>Восполнять</u> недостающие компоненты произведения. <b>(П.)</b> <u>Составлять</u> целое из частей. <b>(П.)</b> <u>Доstrainивать</u> графическую схему произведения. <b>(П.)</b></p>	<p><u>Исполняют</u> главную и побочную темы второй части симфонии. <u>Слушают</u> и разучивают две новые темы Анданте, <u>определяют</u>, какая из них связующая, а какая — заключительная. <u>Подыскивают</u> жесты для передачи диалогичности музыки. <u>Слушают</u> и пластически интонируют вторую часть, ориентируясь по графической записи.</p>

	<p>движения и конструктивной основе.</p> <p>Совершенствовать выразительность исполнения второй части.</p> <p>Ориентироваться в графической схеме симфонии, <u>находить</u> в ней место для новых тем второй части.</p> <p>Пластически интонировать вторую часть в опоре на графическую запись.</p>	<p><u>Ставить</u> исполнительскую задачу и <u>реализовывать</u> её.</p> <p><b>(Р.)</b></p> <p>Участвовать в коллективном обсуждении музыкального произведения, аргументировать свою точку зрения музыкальными примерами.</p> <p><b>(К.)</b></p> <p>Овладевать средствами вербального и невербального общения. <b>(К.)</b></p>	<p><u>Анализируют</u> характер развития тем в разработке и репризе второй части.</p> <p><u>Находят</u> место для новых тем второй части в графической схеме симфонии, <u>определяют</u> интонации для обозначения каждой темы в схеме.</p>
<p><b>Третья часть. Менуэт</b></p> <p>Менуэт как жанр и как часть симфонии. Образный строй, особенности развития основных тем. Построение части</p> <p><b>Четвёртая часть. Финал</b></p> <p>Синтезирующая функция финала. Преобразование интонаций предшествующих частей в темах финала. Характер</p>	<p>Определять композиционные функции новых тем финала симфонии, характеризовать средства их выражения.</p> <p><u>Узнавать</u> на слух, <u>напевать</u> и <u>пластически интонировать</u> темы третьей и четвёртой частей и основные этапы их развития.</p> <p><u>Выявлять</u> жанровые основы тематизма третьей</p>	<p><b>Формирование эстетических чувств</b> на основе постижения шедевров зарубежной музыкальной классики. <b>(Л.)</b></p> <p>Познавательный интерес к музыкальному искусству.</p> <p><b>(Л.)</b></p> <p>Восполнять недостающие компоненты произведения.</p> <p><b>(П.)</b></p> <p><u>Составлять</u> целое из частей.</p> <p><b>(П.)</b></p>	<p>Исполняют уже известные темы третьей части симфонии.</p> <p><u>Слушают</u> третью часть, <u>определяют</u> её построение, анализируют развитие тем в экспозиции и среднем разделе части.</p> <p><u>Определяют</u> по музыке третьей части особенности старинного танца менуэт. <u>Передают</u> в исполнении сочетание чёткости, и</p>

<p>и диалогический склад тематизма. Композиция финала. Преобразование главной темы в разработке</p>	<p>и четвёртой частей симфонии.  <u>Соотносить</u> темы частей симфонии по характеру и конструктивной основе.  <u>Совершенствовать</u> выразительность исполнения третьей и четвёртой частей симфонии.  <u>Ориентироваться</u> в графической схеме симфонии, находить в ней место для новых тем финала симфонии.  <u>Пластически интонировать</u> третью и четвёртую части (фрагменты) в опоре на графическую запись.</p>	<p><u>Достраивать</u> графическую схему произведения. <b>(П.)</b>  <u>Ставить</u> исполнительскую задачу и <u>реализовывать</u> её. <b>(Р.)</b>  <u>Участвовать</u> в коллективном обсуждении музыкального произведения, аргументировать свою точку зрения музыкальными примерами. <b>(К.)</b>  <u>Овладеть</u> средствами вербального и невербального общения. <b>(К.)</b></p>	<p>решительности шага и мягких «приседаний» в менюэте, <u>подыскивают</u> жесты для передачи диалогичности музыки.  <u>Пластически интонируют</u> третью часть целиком.  <u>Исполняют</u> главную и побочную темы четвёртой части симфонии.  <u>Слушают</u> и <u>разучивают</u> две новые темы, <u>определяют</u>, какая из них связующая, а какая — заключительная.  <u>Подыскивают</u> жесты для передачи диалогичности музыки.  <u>Слушают</u> и <u>пластически интонируют</u> финал, ориентируясь по графической записи.  <u>Выделяют</u> этапы развития финала и передают в <u>пластическом интонировании</u> многообразии вариантов преобразования главной темы.</p>
---	---	---	--

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

	<p>в построении симфоний В. А. Моцарта, Людвиг ван Бетховена, П. И. Чайковского. <u>Пластически</u> интонировать фрагменты симфонии Моцарта (по выбору).</p>	<p>Участвовать в коллективном обсуждении, аргументировать свою точку зрения музыкальными примерами. <b>(К.)</b></p> <p>Овладевать средствами вербального и невербального общения. <b>(К.)</b></p>	<p>и участвуют в конкурсе на лучшее его исполнение.</p>
<p><b>III четверть (9 ч)</b> <b>Контраст и единство образов в опере</b></p>			
<p>Уроки 1–2</p>			
<p><b>А. П. Бородин. Опера «Князь Игорь»</b></p> <p>Литературная основа оперы. Место, время, характер действия. Традиции русских героико-патриотических опер</p>	<p>Иметь представление о традициях драматургии музыкальных произведений на героико-патриотическую тему (опера, кантата). <u>Слушать</u>, петь, пластически интонировать вступление к интродукции и мелодию начального хора. <u>Определять</u> по выразительным и изобразительным особенностям музыки вступления место,</p>	<p>Развитие патриотических чувств. <b>(Л.)</b></p> <p>Познавательный интерес к музыкальным занятиям. <b>(Л.)</b></p> <p>Понимать душевное состояние героев и сопереживать им. <b>(Л.)</b></p> <p>Сравнивать произведения разных жанров по существенным признакам. <b>(П.)</b></p> <p>Распознавать жизненное содержание художественного произведения. <b>(П.)</b></p>	<p><u>Моделируют</u> содержание оперы «Князь Игорь» А. П. Бородина на основе знания оперы М. И. Глинки «Иван Сусанин» и кантаты С. С. Прокофьева «Александр Невский».</p> <p><u>Слушают</u>, поют, пластически интонируют мелодии вступления к интродукции и первого хора (в опоре на нотную запись на с. 59 учебника).</p> <p><u>Моделируют</u> место, время, характер действия начала</p>
<p><b>Интродукция.</b> <b>Площадь в Путивле (три разворота)</b></p> <p>Экспозиция образов русских людей: их</p>			

<p>отношение к Родине, её истории. Народно-жанровые истоки и многоплановость музыкальной характеристики русского народа.</p> <p>Образы князя Игоря, Ярославны и Галицкого.</p> <p>Сцена затмения – драматическая кульминация интродукции.</p> <p>Виды хоров (мужской, женский, смешанный)</p>	<p>время и характер действия в начале оперы.</p> <p><u>Сочинять</u> слова к мелодии.</p> <p><u>Разучивать</u> и <u>узнавать</u> на слух музыкальные характеристики жителей Путьвли.</p> <p><u>Выявлять</u> в музыкальной речи героев интродукции общие и индивидуальные черты, <u>напевать</u> их интонации.</p> <p><u>Импровизировать</u> музыкальный диалог Игоря и народа.</p> <p><u>Исполнять</u> фрагменты интродукции: начальный хор, диалог Игоря с народом, тему затмения, диалоги Скулы и Ерош-ки, Ярославны и Игоря, фразы Галицкого.</p> <p><u>Моделировать</u> по музыкальным сценическим образам героев в движении, мимике, пластике.</p>	<p>Читать графическую запись музыки, опираться на неё при исполнении и анализе музыки. <b>(П.)</b></p> <p><u>Выявлять</u> общие черты в музыкальной речи разных героев. <b>(П.)</b></p> <p><u>Достраивать</u> и <u>восполнять</u> недостающие компоненты. <b>(П.)</b></p> <p><u>Переводить</u> художественный образ из одного вида искусства в другой. <b>(П.)</b></p> <p><u>Делить</u> целое на смысловые части. <b>(П.)</b></p> <p><u>Сотнсить</u> разные варианты решения одной творческой задачи. <b>(П.)</b></p> <p><u>Понимать</u> информацию, представленную в неявном виде. <b>(П.)</b></p> <p><u>Устанавливать</u> связи, не высказанные в тексте напрямую, <u>объяснять</u> их. <b>(П.)</b></p> <p><u>Совершенствовать</u> выразительность исполнения музыки. <b>(П.)</b></p>	<p>оперы на основе вступления к интродукции и мелодии первого хора.</p> <p><u>Сочиняют</u> слова к мелодии первого хора.</p> <p><u>Смoтpят</u> видеофрагмент начала интродукции к опере.</p> <p><u>Разучивают</u> начальный хор интродукции, делятся на группы и исполняют мужской и женский хоры.</p> <p><u>Выявляют</u> и <u>напевают</u> общие интонации в мелодиях хоров.</p> <p><u>Слушают</u>, <u>разучивают</u> и <u>характеризуют</u> начальные реплики князя Игоря.</p> <p><u>Читают</u> слова диалога Игоря и народа, <u>импровизируют</u> диалог по ролям и <u>слушают</u> эту сцену в опере.</p> <p><u>Слушают</u> сцену затмения и <u>импровизируют</u> в пантомиме состояние людей, <u>выявляют</u> в музыке сцены интонации из Пятой</p>
---	--	---	---

	<p><u>Ин</u>сценировать фрагменты интродукции (по выбору).</p> <p><u>Х</u>арактеризовать музыку сцены затмения, анализировать средства музыкальной выразительности, <u>об</u>яснять смысл звучания в музыке бетховенской интонации.</p> <p><u>И</u>сполнять контрастное двухголосие музыки сцены затмения по группам.</p> <p><u>И</u>сполнять фрагменты диалогов по ролям.</p> <p><u>С</u>оотнести в видеофрагменте интродукции оперы музыку и её сценическое воплощение.</p>	<p><u>Об</u>суждать разные точки зрения и <u>вырабатывать</u> общую (групповую) позицию. <b>(Р)</b></p> <p><u>Взаимод</u>ействовать с учителям и одноклассниками в учебной деятельности. <b>(Р)</b></p> <p><u>У</u>частвовать в коллективном обсуждении и исполнении фрагмента художественного произведения. <b>(К)</b></p>	<p>симфонии Бетховена и <u>размышляют</u> над смыслом её появления.</p> <p><u>Выделяют</u> в музыке две контрастные мелодические линии и исполняют их, разделившись на две группы.</p> <p><u>Слушают</u> и <u>разучивают</u> ариозо князя Игоря, <u>выявляют</u> характерные интонации его музыкальной речи.</p> <p><u>Слушают</u> диалог Скулы и Ерощаки, <u>определяют</u> средства передачи в музыке состояния героев, <u>инсценируют</u> диалог.</p> <p><u>Слушают</u> музыку появления Ярославны и её диалог с Игорем, <u>моделируют</u> сценический образ героини и <u>характеризуют</u> отношения Игоря и Ярославны.</p> <p><u>Слушают</u> и <u>разучивают</u> музыкальные фразы Галицкого, <u>размышляют</u> над смыслом двойственности его музыкальной характеристики.</p> <p><u>Составляют</u> композицию по интродукции и инсценируют её.</p>
--	---	---	--

Урок 3			
<p><b>Действие 1. Картина 1.</b> <b>В тереме князя Владимира Галицкого (два разворота)</b></p>	<p>Обстановка в тереме, музыкальная характеристика Галицкого.</p> <p>Интонационные связи темы хора девушек с темой интродукции. Заговор Галицкого и его челяди.</p> <p>Характеристика гудочников</p>	<p>Слушать начало картины и характеризовать по музыке атмосферу действия.</p> <p><u>Сочинять</u> мелодию к словам песни Галицкого на основе интонаций его музыкальной речи из интродукции.</p> <p><u>Узнавать</u> на слух песню Галицкого и напевать её мелодию.</p> <p><u>Слушать</u> и <u>разучивать</u> хор девушек, <u>выявлять</u> интонационные связи его мелодии с предшествующими темами оперы.</p> <p><u>Давать</u> эмоционально-нравственную характеристику поведению Галицкого, его отношению к своей сестре и простым людям.</p>	<p>Эмоциональное и осмысленное восприятие художественного произведения. <b>(Л.)</b></p> <p><u>Сравнивать</u> и <u>обобщать</u> образы художественного произведения. <b>(П.)</b></p> <p><u>Устанавливать</u> причинно-следственные связи. <b>(П.)</b></p> <p>Ставить исполнительские задачи и добиваться их решения. <b>(Р.)</b></p> <p><u>Обсуждать</u> разные точки зрения на одно явление. <b>(Р.)</b></p> <p><u>Участвовать</u> в учебном диалоге при обсуждении художественного произведения, аргументировать музыку своей точкой зрения. <b>(К.)</b></p>
<p>Слушают и характеризуют начало картины и определяют по музыке атмосферу в тереме.</p> <p><u>Моделируют</u> музыкальный и сценический портрет Галицкого, <u>подбирают</u> из музыки интродукции интонации для песни Галицкого и <u>сочиняют</u> на их основе мелодию к словам песни. <u>Слушают</u> и <u>разучивают</u> песню Галицкого.</p> <p>По вступлению <u>моделируют</u> состояние девушек, <u>слушают</u> и <u>разучивают</u> их хор, <u>подыскивают</u> жесты и мимику для их сценического образа.</p> <p><u>Слушают</u> продолжение сцены и характеризуют отношение к девушкам Галицкого и Скулы с Ерощкой. <u>Формулируют</u> простые замыслы Галицкого.</p>			
			<p>Уроки 4–5</p>

<p><b>Действие 1. Картина 2. В тереме Ярославны (четыре разворота)</b></p>	<p>Определять по симфоническому вступлению к картине атмосферу в тереме Ярославны, стояние героини. <u>Узнавать на слух, различать и исполнять</u> основные темы ариозо Ярославны. <u>Сравнивать</u> музыкальную речь Ярославны с известными интонациями Игора, Галицкого, русского народа, находить похожие интонации и <u>объяснять</u> причину этого сходства. <u>Моделировать</u> сценическую ситуацию диалога Ярославны и девушек. <u>Сочинять</u> мелодию к словам первого хора девушек: <u>предполагать</u> характер мелодии, <u>подбирать</u> подходящие интонации и составлять на их основе мелодию хора.</p>	<p>Приобретение опыта эмоционального переживания жизненных проблем других людей, сочувствия людям, находящимся в трудной ситуации. <b>(Л.)</b> <u>Выявлять</u> нравственные основы поступков героев. <b>(Л.)</b> <u>Распознавать</u> жизненное содержание художественного образа. <b>(П.)</b> <u>Моделировать</u> развитие художественного произведения до его прослушивания. <b>(П.)</b> <u>Выявлять</u> мотивацию поступков людей. <b>(П.)</b> <u>Анализировать</u> видеофрагмент первого действия оперы, соотносить музыкальные и сценические образы. <b>(П.)</b> <u>Выявлять</u> характерные интонации музыкальной речи героев. <b>(П.)</b></p>	<p><u>Слушают</u> вступление к картине и <u>определяют</u> по музыке обстановку в тереме и состояние Ярославны. <u>Слушают</u> ариозо Ярославны, <u>различают</u> его темы, <u>характеризуют</u> её музыкальную речь. <u>Сравнивают</u> интонации в музыкальной речи Ярославны и Игора, Владимира Галицкого, русского народа. <u>Размышляют</u> о причинах сходства и различия интонаций. <u>Моделируют</u> обращение девушек к Ярославне: <u>читают</u> слова и <u>определяют</u> характер интонаций, жанровую основу мелодии. <u>Составляют</u> мелодию обращения девушек к Галицкому, <u>выбирают</u> интонации, подходящие для обращения девушек к княгине; <u>«вырашивают»</u> из них мелодию нового хора. <u>Слушают</u> хор девушек, <u>анализируют</u> интонационный состав его мелодии.</p>
--	--	---	--

	<p>Узнавать на слух и исполнять хор девушек, анализировать интонационное содержание его мелодии.</p> <p>Слушать и петь по ролям диалог Ярославны и девушек.</p> <p>Слушать и анализировать особенности мелодии второго хора девушек, разучивать фрагмент хора, передавать волнение девушек в своём исполнении.</p> <p>Составлять композицию из фрагментов сцены Ярославны с девушками и исполнять её по ролям.</p> <p>Читать фразы диалога Ярославны и Галицкого, выявлять связь интонаций музыкальной речи Ярославны и Игоря.</p> <p>Анализировать видеозапись этой сцены.</p> <p>Узнавать на слух первый хор бояр, разучивать и</p>	<p>Переводить художественный образ с языка одного вида искусства на другой. (П.)</p> <p>Планировать свои действия в соответствии с поставленной задачей и условиями её реализации. (Р.)</p> <p>Договариваться о распределении ролей в совместной деятельности. (Р.)</p> <p>Участвовать в коллективном обсуждении и исполнении фрагмента художественного произведения. (К.)</p> <p>Овладевать средствами вербального и невербального общения. (К.)</p>	<p>Слушают и поют по ролям диалог Ярославны и девушек, стараются передать в исполнении развитие состояния девушек от страха к решимости.</p> <p>Читают слова второго хора девушек, предполагают характер его мелодии, разучивают фрагмент хора и исполняют его в классе.</p> <p>Составляют и исполняют композицию сцены Ярославны с девушками. Размышляют о позиции Ярославны в конфликте.</p> <p>Вспоминают музыкальные темы Ярославны и Галицкого и озвучивают их диалог на основе интонаций, фраз из их музыкальной речи.</p> <p>Слушают диалог Ярославны и Галицкого, поют по ролям, определяют интонации какого героя помогают Ярославне противостоять Галицкому. Смотрят видеофрагмент сцены и обсуждают его в классе.</p> <p>Разучивают первую тему хора бояр, передают в исполнении</p>
--	---	---	---

	<p>исполнять его мелодию, <u>озвучивать</u> последующие фразы бояр и Ярославны. <u>Узнавать</u> на слух второй хор бояр, <u>разучивать</u> его мелодию, <u>передавать</u> в исполнении решительность бояр в отпоре половцам. <u>Слушать</u> и <u>определять</u> по музыке сценическое действие финала второй картины.</p>		<p>драматизм сложившейся ситуации. <u>Читают</u> слова продолжения диалога, <u>озвучивают</u> продолжение диалога бояр и Ярославны. <u>Слушают</u> и <u>разучивают</u> второй хор бояр, <u>объясняют</u> уверенный, решительный характер его музыки. <u>Слушают</u> финал первого действия, по характеру музыки <u>предполагают</u> развитие дальнейших событий.</p>
<i>Уроки 6–7</i>			
<p><b>Действие 2.</b> <b>В половецком стане (четыре разворота)</b></p> <p>Экспозиция образов половец. Восточный колорит половецких песен и танцев, особенности мелодики и ритма</p>	<p><u>Узнавать</u> на слух и <u>напевать</u> фрагменты хора половецких девушек, <u>выделять</u> интонации и мелодические обороты, характерные для восточной музыки. <u>Слушать</u> и <u>характеризовать</u> основные темы из каватин Кончаковны,</p>	<p><u>Понимать</u> жизненные обстоятельства, чувства других людей и сопереживать им. (Л.) Эмоциональное и осмысленное <u>восприятие</u> художественного произведения. (Л.) <u>Воспринимать</u> неоднозначность нравственных поступков персонажей. (Л.)</p>	<p><u>Слушают</u> и <u>разучивают</u> мелодии хора и пляски половецких девушек. <u>Выявляют</u> интонации, мелодические обороты, характерные для восточной музыки. <u>Размышляют</u> о причине сочувствия Кончаковны русским пленникам. <u>Слушают</u> и <u>напевают</u> фрагменты каватины Кончаковны, каватины Владимира и их дуэта.</p>

<p>Образ Кончаковны. Ка- ватина. Многоплановость музыкальной характери- стики князя Игоря. По- строение его арии, основ- ные темы, особенности музыкальной речи. Образ хана Кончака, зву- коизобразительность в его характеристике (пун- ктирный ритм, синкопы), характерные интонации его музыкальной речи</p>	<p>Владимира и их дуэта. <u>Предполагать</u> причины сочувствия Кончаковны русским пленникам. По музыке вступления к арии князя Игоря <u>опре-</u> <u>делять</u> состояние героя, <u>создавать</u> его сцениче- ский образ. <u>Предвосхи-</u> <u>щать</u> палитру чувств и мыслей князя Игоря. <u>Импровизировать</u> темы его арии в опоре на ин- тонации его музыкаль- ной речи. <u>Узнавать</u> на слух арию князя Игоря. <u>Опреде-</u> <u>лять</u> построение арии, <u>исполнять</u> её основные темы. <u>Анализировать</u> жизнен- ные обстоятельства Иго- ря, <u>объяснять</u> причины его отказа от побега. <u>Моделировать</u> музы- кальный образ хана Кончака.</p>	<p><u>Принимать</u> разные точки зрения на одно явление. <b>(П.)</b> Проводить вариативность нравственных норм и оце- нок. <b>(П.)</b> <u>Предвосхищать</u> развитие музыкально-сценических образов. <b>(П.)</b> <u>Сравнивать</u> разные точки зрения на одно явление. <b>(П.)</b> <u>Переводить</u> музыкальный образ в сценический. <b>(П.)</b> <u>Выявлять</u> мотивацию по- ступков людей. <b>(П.)</b> <u>Увеличивать</u> шаг ориенти- ровки в музыкальном произ- ведении. <b>(П.)</b> <u>Воспринимать</u> особенности музыкальной речи разных групп героев. <b>(П.)</b> <u>Ставить</u> исполнительскую задачу и решать её. <b>(Р.)</b> <u>Адекватно воспринимать</u> чу- жую точку зрения. <b>(Р.)</b></p>	<p><u>Слушают</u> вступление к арии кня- зя Игоря, <u>характеризуют</u> и <u>пере-</u> <u>дают</u> в движении его состояние. <u>Моделируют</u> палитру чувств и мыслей Игоря. <u>Импровизируют</u> музыкальные фразы на основе интонаций его музыкальной речи. <u>Слушают</u> арию князя Игоря, <u>разу-</u> <u>чивают</u> её темы, <u>характеризуют</u> интонационно-образное содер- жание и <u>определяют</u> построение. <u>Размышляют</u> о трудных жизнен- ных обстоятельствах князя Игоря и причинах отказа от побега. <u>Моделируют</u> музыкальный образ врага Игоря — хана Кончака. <u>Слушают</u> арию Кончака, <u>раз-</u> <u>учивают</u> её темы, <u>выявляют</u> ха- рактерные ритмоинтонации его музыкальной речи, <u>определяют</u> черты звукоизобразительности в его музыке. <u>Озвучивают</u> реплики диалога Игоря и Кончака, используя фра- зы и интонации их музыкальной речи.</p>
---	---	--	---

	<p><u>Узнавать на слух и анализировать</u> его арию, различивать её основные темы, выявлять характерные интонации музыкальной речи Кончака. <u>Озвучивать</u> реплики диалога Игоря и Кончака на основе характерных для их речи интонаций. <u>Узнавать на слух и анализировать</u> диалог Игоря и Кончака, <u>размышлять</u> о помыслах героев.</p> <p><u>Узнавать на слух и исполнять</u> хор невольниц. <u>Напевать и узнавать на слух</u> мелодии полвецких плясок, <u>подбирать</u> танцевальные движения, отражающие характер этой музыки. <u>Выявлять</u> интонационное родство полвецких тем в опере. <u>Смотреть</u> видеозапись полвецких плясок,</p>	<p><u>Вступать в учебное сотрудничество</u> с одноклассниками: работать в парах, группах. <b>(К.)</b></p> <p><u>Участвовать в коллективном обсуждении</u> и исполнении фрагмента художественного произведения. <b>(К.)</b></p>	<p><u>Слушают и анализируют</u> диалог Игоря и Кончака.</p> <p><u>Слушают и различивают</u> хор полвецких девушек, добиваются плавности, гибкости звучания мелодии.</p> <p><u>Слушают и напевают</u> музыку полвецких плясок, <u>подбирают</u> движения, отражающие характер каждой пляски (мужчин, мальчиков, общей пляски). <u>Характеризуют</u> особенности мелодии и ритма, придающие музыке восточный колорит. <u>Смотрят</u> видеозапись полвецких плясок, <u>обсуждают</u> их сценическое решение, <u>выявляют</u> особенности музыки, переданные в танце.</p>
--	--	--	---

	<p>анализировать их музыкально-сценическое воплощение.</p>		
<p><b>Действие 3.</b> <b>Окраина половецкого стана (два разворота)</b></p> <p>Возвращение половец с набега на Русь. Переосмысление образа Кончака, воинственные, агрессивные интонации его музыкальной речи. Решение Игоря о победе. Сцена побега</p>	<p>Распознавать по музыке начала третьего действия исход обороны Путивля. Узнавать на слух и напевать основные темы песни Кончака. Характеризовать содержание песни, выявлять новые грани его образа, определять смысл интонационных связей песни со сценой затмения. Выявлять различие нравственного смысла похожих сценических ситуаций (славление Игоря, Галицкого, Кончака и Гзака).</p> <p>Анализировать реакцию русских пленных и прогнозировать ход последующих событий.</p> <p>Слушать трио Кончаковны, Игоря и Владимира,</p>	<p>Эмоциональное и осмысленное восприятие художественного произведения. (Л.)</p> <p>Понимать жизненные обстоятельства, чувства других людей и сопереживать им. (Л.)</p> <p>Соотносить желания и посылки героев с нравственными нормами их народа. (П.)</p> <p>Выявлять мотивацию поступков людей. (П.)</p> <p>Сравнивать и обобщать образы художественных произведений. (П.)</p> <p>Устанавливать аналогии и причинно-следственные связи. (П.)</p> <p>Обсуждать разные точки зрения и вырабатывать общую (групповую) позицию. (Р.)</p>	<p>Слушают оркестровое вступление к действию, предполагают по музыке исход набег половец на Путивль.</p> <p>Слушают и анализируют песню Кончака, напевают её темы, характеризуют интонационные связи песни со сценой затмения, объясняют смысл интонационного сходства.</p> <p>Слушают сцену славления ханов Гзака и Кончака, напевают темы славления Игоря из интродукции и Галицкого из первой картины первого действия.</p> <p>Сопоставляют нравственный смысл славления князя Игоря, князя Галицкого и хана Кончака в опере.</p> <p>Слушают реплики русских пленных и характеризуют их реакцию на увиденное.</p> <p>Слушают и разучивают тему Кончаковны из трио, предполагают</p>

	<p>выявлять этапы развития действия.</p> <p>Разучивать тему Кончаковны, выявлять новые грани характера героини. Подбирать музыкальные фразы к словам Кончаковны и Владимира и озвучивать их реплики. Выявлять противоречивость чувств Кончаковны и Владимира.</p>	<p>Взаимодействовать с учеником и одноклассниками в учебной деятельности. (К.)</p> <p>Уметь слушать собеседника и участвовать в коллективном обсуждении. (К.)</p>	<p>варианты действия героини в сложившейся ситуации.</p> <p>Подыскивают и напевают музыкальные интонации к словам Кончаковны, Владимира и Игоря.</p> <p>Экспериментируют со смыслом реплик Владимира, подставляя к его словам мелодии Игоря и Кончаковны.</p> <p>Слушают финал третьего действия, анализируют действия Кончаковны и хана Кончака.</p>
Урок 8			
<p><b>Действие 4. В Путивле (два разворота)</b></p> <p>Обстановка в Путивле.</p> <p>Плач Ярославны: жанровые характеристики музыки. Хор поселян. Тематические реминисценции, интонационные связи.</p> <p>Распевы</p>	<p>Слушать оркестровое вступление к четвёртому действию и характерную музыку по атмосфере сценического действия.</p> <p>Подбирать к словам плача Ярославны мелодии из звучавших ранее.</p> <p>Слушать, разучивать и узнавать на слух темы</p>	<p>Эмоционально и осмысленно воспринимать художественное произведение. (Л.)</p> <p>Понимать жизненные обстоятельства, чувства других людей и сопереживать им. (Л.)</p> <p>Соотносить желания и поступки героев с нравственными нормами народа. (Ш.)</p>	<p>Слушают вступление к четвёртому действию, характеризуют атмосферу в Путивле.</p> <p>Читают фрагменты слов плача Ярославны, подбирают к словам мелодии из звучавших ранее и напевают их.</p> <p>Слушают и разучивают фрагменты плача Ярославны.</p>

<p>Сцена возвращения Игора; преобразование характера действия. Заключительный хор – обобщение оперы. Лейттемы, лейтintonации</p>	<p>плача Ярославны, характеризовать их жанровые и интонационные особенности. <u>Узнавать на слух и напевать</u> мелодию хора поселян, <u>выявлять</u> её родство с плачем Ярославны и предшествующими темами оперы. <u>Слушать</u> и <u>выявлять</u> по музыке этапы развития действия в сцене возвращения князя Игора. <u>Подбирать</u> мелодию к словам дуэта Ярославны и Игора из звучащих ранее. <u>Разыгрывать</u> фрагмент встречи Ярославны и Игора. <u>Слушать</u> сцену Скулы и Ерощки, <u>объяснять</u> причину изменения их настроения. <u>Разучивать</u> мелодию заключительного хора,</p>	<p><u>Достраивать</u> музыкально-сценический образ. <b>(П.)</b> <u>Увеличивать</u> шаг ориентировки в музыкальном произведении. <b>(П.)</b> <u>Сравнивать</u> и <u>обобщать</u> образы художественного произведения. <b>(П.)</b> <u>Устанавливать</u> аналогии и причинно-следственные связи. <b>(П.)</b> <u>Переводить</u> художественный образ с языка одного вида искусства на другой. <b>(П.)</b> <u>Адекватно</u> воспринимать оценку учителя и одноклассников. <b>(Р.)</b> <u>Обсуждать</u> разные точки зрения на одно явление. <b>(Р.)</b> <u>Взаимодействовать</u> с учителем и одноклассниками в процессе учебной деятельности. <b>(К.)</b></p>	<p><u>Слушают</u> и <u>напевают</u> тему хора поселян, <u>моделируют</u> сценический образ русских людей. <u>Слушают</u> сцену возвращения князя Игора, <u>определяют</u> по музыке развитие сценического действия. <u>Читают</u> слова дуэта Ярославны и Игора и <u>подбирают</u> к ним мелодию из звучащих ранее. <u>Инсценируют</u> фрагмент встречи Ярославны и Игора. <u>Слушают</u> и <u>анализируют</u> сцену Скулы и Ерощки, <u>объясняют</u> резкие изменения в настроении этих персонажей. <u>Слушают</u> и <u>разучивают</u> мелодию заключительного хора, <u>выявляют</u> и <u>напевают</u> мелодии оперы, <u>построенные</u> на сходных интонациях.</p>
--	--	---	--

		Урок 9	
	напевать мелодии оперы, построенные на сходных интонациях.		
<p><b>А. П. Бородин. Опера «Князь Игорь».</b>  <b>Обобщение (три разворота)</b>          Основная идея произведения. Образные сферы русских и половцев. Музыкальное единство оперы. Интонационно-тематические связи и реминисценции близких по характеру образов. Единая конструктивная основа тематизма контрастных образов сфер. Лейтинтонации и их преобразования в характеристиках контрастных героев и сценических ситуаций оперы</p>	<p>Анализировать противопоставление контрастных образов в опере. Исследовать особенности музыкальной речи героев оперы, характеризовать их вербальную речь. Определить на слух и напевать лейттемы и лейтинтонации оперы, приводить примеры их звучания в опере. Приводить примеры вступления интонаций сцены затмения в другие смыслы оперы, объяснять смысл их звучания. Выявлять общую конструктивную основу тем русских и половцев, напевать контрастные</p>	<p>Развитие патристических чувств. (Л.)          Познавательный интерес к музыкальным занятиям. (Л.)          Гордость за творческие достижения представителей национальной культуры. (Л.)          Эмоциональное и осмысленное восприятие художественного произведения. (Л.)          Увеличивать шаг ориентировки в музыкальном произведении. (П.)          Сравнивать и обобщать образы художественного произведения, анализировать их сквозное развитие. (П.)          Делить целое на смысловые части. (П.)          Добраивать и восполнять недостающие компоненты. (П.)</p>	<p>Моделируют вторую (задуманную, но не созданную композитором) арию князя Игоря: сочиняют слова и мелодию для арии на основе характерных для арии выражений и интонаций. <u>Вспоминают</u> и <u>напевают</u> лейттемы оперы, <u>приводят</u> примеры их звучания в разных эпизодах оперы; <u>дают</u> название лейттемам. <u>Вспоминают</u> интонации из сцены затмения, <u>напевают</u> темы оперы, в которые они вплетены, <u>объясняют</u> смысл этих интонационных связей. <u>Вспоминают</u> и <u>напевают</u> другие лейтинтонации оперы.  <u>Вспоминают</u> и <u>напевают</u> темы, записанные на с. 98–99 учебника, <u>объясняют</u> их группировку. <u>Объединяют</u> темы русских и половцев в пары по</p>

	<p>темы с общей конструктивной основой.</p> <p>Моделировать вторую арию князя Игоря как общение героико-патриотической идеи оперы и развития образа главного героя.</p> <p><u>Разрабатывать</u> условия игры «Знатоки оперы «Князь Игорь» и участвовать в ней.</p>	<p><u>Выявлять</u> конструктивное родство контрастных тем оперы. <b>(П.)</b></p> <p>Адекватно воспринимать оценку учителя и одноклассников. <b>(Р.)</b></p> <p><u>Участвовать</u> в коллективном обсуждении художественного произведения. <b>(К.)</b></p> <p><u>Исполнять</u> музыку индивидуально, в группах, коллективно. <b>(К.)</b></p>	<p>общей конструктивной основе в опоре на графическую запись.</p> <p>Напевают пары контрастных тем.</p> <p>Проводят игру «Знатоки оперы «Князь Игорь» (поют, импровизируют, узнают на слух, инсценируют и др.).</p>
<p><b>IV четверть (6 ч)</b></p> <p><b>Контраст и единство тем-образов в фортепианном цикле и симфонической фантазии</b></p>			
<p><b>Контраст и единство тем-образов в фортепианном цикле «Картинки с выставками» М. П. Мусоргского</b> (уроки 1–3)</p>			
<p><b>М. П. Мусоргский.</b></p> <p><b>Фортепианный цикл «Картинки с выставками».</b></p> <p><b>«Прогулка»</b></p> <p>История создания цикла.</p> <p>Специфика художественного образа в произведениях изобразительного и музыкального искусства</p>	<p>Выявлять сходство и отличие картин в музыке и изобразительном искусстве.</p> <p><u>Петь, пластически интонировать, узнавать на слух</u> тему «Прогулки», <u>ориентироваться</u> в её</p>	<p>Познавательный интерес к музыкальным занятиям. <b>(Л.)</b></p> <p>Потребность в общении с произведениями художественной культуры. <b>(Л.)</b></p> <p>Распознавать жизненное содержание художественных образов. <b>(П.)</b></p>	<p>Размышляют о сходстве и отличии картин в музыке и изобразительном искусстве.</p> <p><u>Слушают, поют, пластически интонировать</u> пьесу «Прогулка», <u>разучивают</u> её тему, ориентируясь по нотной и графической записи.</p>

<p>Тема пьесы «Прогулка» и её композиционная функция</p>	<p>нотной и графической записи.  <u>Характеризовать</u> музыкальный портрет героя произведения.          Иметь первоначальное представление о композиционных функциях темы пьесы «Прогулка» в фортепианном цикле.</p>	<p><u>Переводить</u> художественный образ с языка одного вида искусства на другой. <b>(П.)</b>  <u>Прогнозировать</u> развитие художественного образа. <b>(П.)</b>          Устанавливать аналогии и причинно-следственные связи. <b>(П.)</b>  <u>Расширять</u> представление о выразительности диалогов в инструментальной музыке. <b>(П.)</b></p>	<p>Характеризуют музыкальный портрет героя произведения. <u>Размышляют</u> о композиционных функциях темы пьесы «Прогулка» в сюите.</p>
<p><b>Гном. Старый замок</b>          Соотнесение художественных образов рисунков Гартмана и пьес Мусоргского. Выразительные и образительные особенности музыкальных образов. Органный пункт</p>	<p><u>Импровизировать</u> музыкальный образ гнома в опоре на представления об особенностях его движения и речи.  <u>Узнавать</u> на слух пьесу «Гном», напевать и пластически интонировать основные темы в опоре на графическую запись.  <u>Характеризовать</u> музыкальный образ гнома, <u>передавать</u> в исполнении контрасты в его стоянии.</p>	<p><u>Выявлять</u> и <u>сопоставлять</u> существенные характеристики частей художественного произведения. <b>(П.)</b>          Анализировать сквозное развитие образа в художественном произведении. <b>(П.)</b>  <u>Создавать</u> пластическую модель частей произведения, <u>ориентироваться</u> в графической записи основных тем. <b>(П.)</b></p>	<p><u>Рассматривают</u> рисунок В. Гартмана с изображением гнома в виде шипов для колки орехов, <u>оживляют</u> его в жесте, пантомиме, <u>импровизируют</u> музыкальные фразы к рисунку. <u>Слушают</u> пьесу «Гном» и характеризуют музыкальный образ, созданный композитором, <u>подыскивают</u> движения для передачи контраста состояний гнома. <u>Слушают</u> и <u>характеризуют</u> пьесу</p>

	<p>Узнавать на слух пьесу «Старый замок», характеризовать её образное содержание. <b>Выявлять</b> в эксперименте значимость органного пункта для музыкального образа пьесы. <b>Исполнять</b> одновременно тему с органным пунктом по группам в опоре на нотную запись. <b>Предполагать</b> по изменениям темы пьесы «Прогулка» обобщённое содержание последующей пьесы.</p>	<p><b>Выявлять</b> конструктивное родство контрастных образцов одного музыкального произведения. <b>(П.)</b> <b>Составлять</b> целое из частей. <b>(П.)</b> <b>Сопоставлять</b> разные точки зрения на одно явление. <b>(П.)</b> <b>Понимать</b> информацию, представленную в неявном виде. <b>(П.)</b> <b>Увеличивать шаг ориентировки</b> в музыкальном произведении в разных видах музыкальной деятельности. <b>(Р.)</b> <b>Обсуждать</b> и <b>корректировать</b> результаты своей исполнительской деятельности. <b>(Р.)</b> <b>Рефлектировать</b> в ходе творческого сотрудничества. <b>(Р.)</b> <b>Расширять опыт</b> вербального и невербального общения. <b>(К.)</b></p>	<p>«Старый замок», напевают его мелодию. <b>Экспериментально выявляют</b> выразительность и образительность органного пункта: <b>исполняют</b> сначала поочерёдно, а затем одновременно (по группам) мелодию и органный пункт. <b>Слушают</b> новый вариант темы пьесы «Прогулка» и <b>предлагают</b> содержание картины, к которой направляется герой произведения.</p>
<p><b>Тюильрийский сад.</b> <b>Было</b> Соотнесение художественных образов рисунков Гартмана (по воспоминаниям современников) и пьес Мусоргского</p>	<p>Узнавать на слух пьесу «Тюильрийский сад», <b>характеризовать</b> её образы, построение, <b>исполнять</b> основные темы. <b>Переинтонировать</b> начальную фразу пьесы в характере игры, ссоры, жалобы, шага.</p>		<p><b>Слушают</b> пьесу «Тюильрийский сад», <b>характеризуют</b> её образы, построение, <b>различают</b> основные темы. <b>Переинтонируют</b> начальную фразу пьесы как игру, ссору, жалобу, шаг.</p>

<p>Интонационно-конструктивное родство музыки пьес и темы «Прогулки». Остинато. Сравнение различных интерпретаций пьесы</p>	<p><u>Сравнивать</u> и <u>характеризовать</u> две интерпретации пьесы, в пении и пластическом интонировании передавать их особенности. <u>Создавать</u> в музыкальной импровизации образ большой, тяжёлой повозки. <u>Узнавать</u> на слух пьесу «Быдло», напевать её тему, передавать особенности музыки в пластическом интонировании. <u>Анализировать</u> конструктивное родство контрастных тем пьес «Тюильрский сад», «Быдло» и «Прогулка».</p>	<p><u>Участвовать</u> в коллективном обсуждении и исполнении художественного произведения. <b>(К.)</b> <u>Формулировать</u> собственное мнение, подтверждать его примерами. <b>(К.)</b></p>	<p><u>Слушают</u> и <u>сравнивают</u> две интерпретации пьесы и <u>выявляют</u> отличия, передают их особенности в пении и пластическом интонировании. <u>Импровизируют</u> в пантомиме характер движения тяжёлой повозки и настроение её возницы. <u>Слушают пьесу «Быдло»</u>, <u>разучивают</u> основную тему, <u>передают</u> особенности музыки в пластическом интонировании. <u>Анализируют</u> родство конструктивных элементов пьес «Тюильрский сад», «Быдло» и темы «Прогулки».</p>
<p><b>Балет невылупившихся птенцов.</b> <b>Два еврея, богатый и бедный</b> Соотнесение музыкальных и живописных образов. Сочетание</p>	<p><u>Узнавать</u> на слух пьесу «Балет невылупившихся птенцов», <u>характеризовать</u> и <u>передавать</u> в пластическом интонировании особенности интерпретации пьесы</p>		<p><u>Слушают</u> пьесу «Балет невылупившихся птенцов» в интерпретациях С. Прокофьева и С. Рихтера и <u>выявляют</u> отличия её трактовок. <u>Передают</u> особенности каждой интерпретации</p>

<p>выразительности и изобразительности в музыке. Форшлаг и трели. Музыкальный диалог. Контраст музыкальной речи героев</p>	<p>С. Прокофьевым и С. Рихтером. Экспериментально выявлять значимость форшлагов для музыкального образа. <u>Узнавать на слух</u> песню «Два еврея, богатый и бедный», выявлять особенности музыкальной речи каждого героя, сравнивать их диалог с диалогами в оперной и симфонической музыке. <u>Характеризовать</u> построение музыкальной песни. <u>Создавать</u> пластические образы героев, исполнять песню по ролям. <u>Сравнивать</u> музыкальный и живописный образы героев, выявлять новое в характеристике персонажей у композитора.</p>	<p>в пластическом интонировании. <u>Экспериментально</u> выявляют значимость форшлагов для музыкального образа путём пропевания мелодии пьесы с форшлагами и без них. <u>Слушают</u> песню «Два еврея, богатый и бедный», выявляют особенности музыкальной речи каждого героя, сравнивают их диалог с диалогами в оперной и симфонической музыке. <u>Анализируют</u> построение музыкальной песни. <u>Создают</u> пластические образы каждого героя, разыгрывают песню по ролям. <u>Сравнивают</u> музыкальный и живописный образы героев, выявляют новое в характеристике персонажей у композитора.</p>
--	---	--

<p><b>Лимож. Рынок.</b>  <b>Избушка на курьих ножках (Баба-яга)</b>      Фортепианные скерцо. Особенности движения в каждой пьесе. Сравнение музыкального образа пьесы «Избушка на курьих ножках» с рисунком В. Гартмана</p>	<p><u>Моделировать</u> по названию общий характер и круг ритмоинтонаций музыкальной пьесы «Лимож. Рынок».  <u>Узнавать</u> на слух пьесу «Лимож. Рынок», характеризовать особенности её мелодии, ритма, динамики.  <u>Пластически интонировать</u> пьесу.  <u>Выявлять</u> черты скерцоности пьесы, сравнивать со скерцо Четвёртой симфонии П. И. Чайковского и Пятой симфонии Людвиг ван Бетховена.  <u>Узнавать</u> на слух пьесу «Избушка на курьих ножках», передавать в пластическом интонировании изменения её состояний. <u>Рисовать</u> в цвете и линиях образ, созданный Мусоргским, <u>сравнивать</u> его с рисунком Гартмана.</p>	<p><u>Моделируют</u> музыкальный образ пьесы «Лимож. Рынок», её мелодию, темп, ритм, динамику.  <u>Слушают</u> пьесу «Лимож. Рынок», <u>характеризуют</u> особенности музыки пьесы, средства выразительности.  <u>Выявляют</u> черты скерцоности пьесы, сравнивают со скерцо Четвёртой симфонии П. И. Чайковского и Пятой симфонии Людвиг ван Бетховена. <u>Сопоставляют</u> пьесу «Лимож. Рынок» с другими пьесами цикла по принципу сходства.  <u>Слушают</u> пьесу «Избушка на курьих ножках», <u>передают</u> развитие музыкального образа в пластической импровизации. <u>Сравнивают</u> пьесу Мусоргского «Избушка на курьих ножках» с рисунком Гартмана и зарисовывают свои впечатления от музыки Мусоргского в цвете и линиях.</p>
--	--	--

	<p>Сравнивать характер движения в пьесах «Лимож. Рынок» и «Избушка на курьих ножках». Выявлять в цикле пьесы скерцозного характера.</p>	<p>Сравнивают характер движения в пьесах «Лимож. Рынок» и «Избушка на курьих ножках». Находят в цикле пьесы скерцозного характера.</p>
<p><b>Катакомбы. С мёртвыми на мёртвом языке</b> Выразительность и изобразительность музыки в создании образов потустороннего мира. Сопоставление громкого и тихого звучания. Сфорцандо. Аккорды. Фермата. Преобразование темы «Прогулки» в пьесе «С мёртвыми на мёртвом языке»</p>	<p>Узнавать на слух и пластически интонировать пьесу «Катакомбы» с опорой на нотную запись. Характеризовать используемые композитором средства выразительности. Узнавать на слух и характеризовать пьесу «С мёртвыми на мёртвом языке». Сравнить звучание темы «Прогулки» в начале цикла и в этой пьесе и выявлять произошедшие изменения.</p>	<p>Слушают и пластически интонировать пьесу «Катакомбы» с ориентацией на нотную запись, характеризуют используемые композитором средства выразительности. Слушают и характеризуют пьесу «С мёртвыми на мёртвом языке», сравнивают звучание темы «Прогулки» в этой пьесе и в начале цикла, выявляют произошедшие изменения.</p>
<p><b>Богатырские ворота</b> Обобщение цикла. Гимничность, колокольность. Сопоставление музыкальных образов пьесы</p>	<p>Предполагать по рисунку Гартмана и названию пьесы Мусоргского «Богатырские ворота» характер музыки, её</p>	<p>Предполагают по рисунку Гартмана и названию «Богатырские ворота» характер пьесы, её жанровые и интонационные основы.</p>

<p>с образами рисунка В. Гартмана</p>	<p>жанровые и интонационные особенности. <u>Узнавать на слух, различать основные</u> темы пьесы, <u>передавать</u> в пластической импровизации этапы их развития. <u>Размышлять</u> о смысле звучания темы, напоминая церковное песнопение. <u>Характеризовать</u> и <u>пластически исполнять</u> тему «Прогулки», <u>утверждать</u> в финале. <u>Выявлять</u> интонационные связи основной темы пьесы с финальным хором из оперы «Иван Сусанин» М. И. Глинки.</p>	<p>Слушают пьесу, разучивают основные темы, передают в пластической импровизации этапы их развития. <u>Размышляют</u> о смысле звучания в пьесе музыки, напоминая церковное песнопение. <u>Выявляют</u> тему, <u>утверждают</u> в финале, и <u>исполняют</u> её. <u>Сравнивают</u> основную тему пьесы с финальным хором из оперы «Иван Сусанин» М. И. Глинки и <u>находят</u> между ними интонационные связи.</p>
<p><b>М. П. Мусоргский.</b> <b>Фортелианский цикл «Картинки с выставки».</b> <b>Обобщение</b> Концепция и композиция произведения. Факторы единства</p>	<p><u>Определять на слух</u> и <u>напевать</u> темы всех пьес цикла, <u>выявлять</u> факторы, способствующие целостности цикла. <u>Слушать</u> варианты темы «Прогулки» и <u>определять</u></p>	<p><u>Вспоминают</u> музыку всех пьес цикла, <u>напевают</u> их основные темы. <u>Анализируют</u> приёмы объединения всех пьес в цикл. <u>Слушают</u> варианты темы «Прогулки» и по музыке</p>

<p>(программа, лейттема, лейтintonации и др.). Тема «Прогулки» как интонационно-конструктивная основа цикла. Оркестровые переложения</p>	<p>их местоположение в цикле. <u>Выявлять</u> конструктивное родство темы «Прогулки» с темами других пьес цикла. <u>Иметь представление</u> о переложении музыки Мусоргского для симфонического оркестра и балетной постановки. <u>Сравнивать</u> музыку Мусоргского в фортепианном и оркестровом (М. Равель) звучании.</p>		<p>определяют картины, рядом с которыми находится герой произведения. <u>Анализируют</u> конструктивное родство темы «Прогулки» и одной из пьес цикла (по выбору). <u>Рассматривают</u> эскизы декораций балета «Картинки с выставки» на музыку Мусоргского, определяют и напевают темы, звучащие в этих сценах. <u>Слушают</u> пьесу (по выбору учителя) в оркестровом переложении М. Равеля и <u>сравнивают</u> её с оригиналом.</p>
<p><b>Контраст и единство тем-образов в симфонической фантазии «Камаринская» М. И. Глинки</b> (уроки 4–5)</p>			
<p><b>М. И. Глинка.</b> <b>«Камаринская».</b> <b>Фантазия для симфонического оркестра</b></p>	<p><u>Определять</u> на слух, петь, пластически интонировать две русские народные мелодии: плясовую и свадебную.</p>	<p><u>Эмоционально-ценностное</u> отношение к творческим достижениям выдающихся отечественных композиторов. (Л.) <u>Гордость</u> за художественные ценности своего народа. (Л.)</p>	<p><u>Слушают, поют</u>, характеризуют две русские народные мелодии, определяют, какая из них плясовая, а какая — свадебная. <u>Предполагают</u></p>

<p>Вариации на две народные темы: свадебную и плясовую. Контраст и родство двух тем. Сближение тем в процессе развития. Приёмы развития песенной и плясовой тем, переинтонирование, подголоски, звукоизобразительность и др. Особенности вступления и завершения фантазии. Построение произведения</p>	<p>Анализировать средства выразительности в опоре на графическую запись. Предполагать варианты развития двух тем и пути их сближения (выявлять общие элементы в мелодиях на основе графической записи, менять жанровую основу тем, сочинять вариаций-коленца для интонаций свадебной песни и вариации-напевы для плясовой). Узнавать на слух вариации на свадебную тему, анализировать их тембровую окраску. Сравнивать звучание темы с подголосками и без них, выявлять интонационные связи подголосков с темой, характеризовать выразительность подголосков.</p>	<p>Развитие познавательного интереса. (Л.) Составлять целое из частей. (П.) Составлять план-схему и ориентироваться по ней в исполнительской деятельности. (П.) Определять родство контрастных тем. (П.) Переводить художественный образ с языка одного вида искусства на другой. (П.) Составлять пластическую модель произведения. (П.) Соотносить варианты решения одной творческой задачи. (П.) Ставить исполнительские задачи и решать их. (Р.) Планировать свои действия в соответствии с поставленной задачей и условиями её реализации. (Р.)</p>	<p>способы развития этих мелодий, озвучивают свои варианты. Экспериментально ищут основания сближения тем: находят и напевают общие конструктивные элементы в мелодиях; меняют жанровую основу тем (поют плясовую в характере свадебной, свадебную — в характере плясовой) и придумывают для них разные вариации (коленца). Слушают развитие свадебной песни, характеризуют каждую вариацию, передают в пении и пластическом интонировании характер и тембровую окраску звучания темы. Выявляют выразительность звучания подголосков, определяют их интонационный состав в опоре на графическую запись.</p>
--	--	---	---

	<p><u>Пластически интонировать</u> вариации свадобной темы в опоре на графическую запись.</p> <p><u>Слушать</u> и <u>узнавать</u> на слух вариации на плясовую тему, <u>определять</u> характер каждой вариации, <u>наблюдать</u> за изменениями мелодии и подголосков, <u>отмечать</u> моменты звукоизобразительности и др.</p> <p><u>Определять</u> основания для объединения вариаций в группы, <u>составлять</u> исполнительский план вариаций на тему «Камаринской», используя элементы движений русской пляски.</p> <p><u>Слушать</u> и <u>исполнять</u> фрагменты сближения свадобной и плясовой тем.</p> <p><u>Слушать</u> и <u>исполнять</u> два фрагмента фантазии (вступление, кода),</p>	<p><u>Осознавать</u> место возможных ошибок при исполнении произведения и <u>находить</u> пути их преодоления. <b>(Р.)</b></p> <p><u>Корректировать</u> результаты своей исполнительской деятельности. <b>(Р.)</b></p> <p><u>Коллективно обсуждать</u> и <u>исполнять</u> музыкальное произведение. <b>(К.)</b></p> <p><u>Совершенствовать</u> выразительность исполнения. <b>(К.)</b></p> <p><u>Расширять</u> опыт вербального и невербального общения. <b>(К.)</b></p>	<p><u>Слушают</u> вариации на плясовую, <u>выделяют</u> этапы в её развитии, <u>объединяют</u> вариации в группы, ориентируясь по графической записи.</p> <p><u>Анализируют</u> преобразования плясовой темы (изменения характера, подголосков, моменты звукоподражания и др.).</p> <p><u>Подбирают</u> движения и <u>передают</u> в пластическом интонировании развитие плясовой.</p> <p><u>Слушают</u> два фрагмента (вступление, кода) и <u>определяют</u> их композиционные функции в фантазии. По музыке вступления и коды определяют, с вариаций на какую тему начинается фантазия и вариациями на какую тему заканчивается.</p> <p><u>Слушают</u>, <u>напевают</u>, <u>анализируют</u> фрагменты сближения свадобной и плясовой тем в опоре на графическую запись.</p> <p><u>Слушают</u> симфоническую фантазию «Камаринская», определяют основные разделы произведения и порядок их чередования.</p>
--	--	--	--

	<p>определять их композиционные функции.  <u>Слушать</u>, <u>определять</u> построение произведения, <u>составлять</u> его план-схему. <u>Пластически</u> интонировать «Камаринскую», ориентируясь на план-схему.</p>		<p>Составляют план-схему фантазии. <u>Исполняют</u> фантазию в пластическом интонировании, ориентируясь по плану-схеме.</p>
<b>Родство контрастных образов в музыкальном произведении (урок 6)</b>			
<p><b>Родство контрастных образов в музыкальном произведении</b></p> <p>Палитра музыкальных произведений, пройденных за год.</p> <p>Принцип объединения контрастных тем в пройденных произведениях</p>	<p><u>Узнавать</u> на слух темы пройденных музыкальных произведений, <u>напевать</u> эти темы в опоре на графическую запись. <u>Объяснять</u> родство контрастных тем одного произведения, <u>находить</u> в них единую конструктивную основу. <u>Придумывать</u> правила проведения конкурса</p>	<p><u>Эмоционально-ценностное отношение</u> к шедеврам отечественной и зарубежной музыки. <b>(Л.)</b></p> <p><u>Формирование</u> эстетического вкуса на основе постижения отечественной и зарубежной музыкальной классики. <b>(Л.)</b></p> <p><u>Развитие</u> позитивной самооценки. <b>(Л.)</b></p> <p><u>Ориентироваться</u> в нравственном содержании поступков героев. <b>(Л.)</b></p> <p><u>Углублять</u> представление о неразрывной связи музыки и жизни. <b>(П.)</b></p>	<p><u>Вспоминают</u> пройденные музыкальные произведения, <u>исполняют</u> темы из них в опоре на графическую запись.</p> <p><u>Определяют</u> принцип объединения контрастных тем в пары на с. 124–125 учебника.</p> <p><u>Объясняют</u> родства контрастных тем произведения их конструктивной основой.</p>

	<p>знатоков классической музыки, <u>участвовать</u> в конкурсе.</p>	<p><u>Охватывать</u> музыкальные произведения, пройденные за год. <b>(П.)</b></p> <p><u>Ориентироваться</u> в графической записи, опираться на неё в исполнительской и исследовательской деятельности. <b>(П.)</b></p> <p><u>Сравнивать</u> близкие и контрастные образы одного произведения.</p> <p><u>Увеличивать шаг ориентировки</u> в музыкальных произведениях в разных видах музыкальной деятельности. <b>(Р.)</b></p> <p><u>Взаимодействовать</u> с учителем и сверстниками в учебной деятельности. <b>(Р.)</b></p> <p><u>Работать</u> индивидуально, в парах и группах. <b>(К.)</b></p> <p><u>Расширять</u> опыт вербального и невербального общения. <b>(К.)</b></p>	<p><u>Разрабатывают</u> условия конкурса знатоков классической музыки и проводят его в классе.</p>
<b>Резерв</b>			

# Методические рекомендации к урокам

## I ЧЕТВЕРТЬ

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

#### Урок 1

**Тема:** Введение в тему четверти

**Цель:**

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

**Задачи:**

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

#### План урока

**Блок 1.** Рассказы детей о наиболее интересных встречах с музыкой летом.

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

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

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

– переинтонирование темы «семейного счастья» в характере мазурки, а темы мазурки – в характере темы «семейного счастья», выявление конструктивного родства мелодических линий двух тем в опоре на нотную и графическую запись;

– сравнение мелодических линий темы «семейного счастья» и фанфар полонеза, обнаружение сходства конструкций двух мелодий в прямом и обращённом (зеркальном) движениях в опоре на нотную и графическую записи.

**Блок 3.** Выявление конструктивного родства контрастных тем в Симфонии № 5 Бетховена: преобразование лейтинтонации симфонии в темах первой (первый и второй герои в главной теме – *tuz3-01-12.mp3*), второй (маршевая тема – *tuz15-10.mp3*), третьей (второй герой – *tuz3-01-13.mp3*) частей и финала (танцевальная тема – *tuz3-01-14.mp3*) – слушание, пение, пластическое интонирование в опоре на графический конспект.

### **Методические рекомендации**

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

#### **Первый вариант**

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

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

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

*Какие темы характеризуют поляков в этой сцене? Фанфары, основная тема полонеза и тема мазурки, последняя имеет большое значение в музыкальном развитии оперы при характеристике поляков. Дети напевают и пластически интонируют эти темы.*

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

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

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

Тема «семейного счастья»

Умеренно



Тема мазурки

Воинственно



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

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

### Второй вариант

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

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

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

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

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

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

Тема «семейного счастья»

Умеренно



Тема «фанфар полонеза»

Умеренно



С этих же позиций учитель может рассмотреть на уроке и родство контрастных тем в Пятой симфонии Людвиг ван Бетховена:

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

## Уроки 2–3

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

**Цель:**

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

**Задачи:**

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

## План урока 2

**Блок 1.** Краткая характеристика жанра музыки к драматическому спектаклю. Образы и сюжетная канва драмы «Пер Гюнт» Г. Ибсена. Сюита из музыки к спектаклю.

**Блок 2.** Сопоставление мелодий двух симфонических пьес – «Утро» (*muz3-02-01.mp3*) и «В пещере горного короля» (*muz3-02-02.mp3*) (слушание, пение, пластическое интонирование, графическая запись). Анализ средств выражения контрастных образов реального и фантастического миров. Соотношение мелодических линий начальных фраз этих пьес.

**Блок 3.** Музыкальное развитие в симфонической пьесе «Утро» (*muz3-02-03.mp3*). Выразительность и изобразительность кульминации пьесы. Построение пьесы.

**Блок 4.** Моделирование развития фантастического образа в пьесе «В пещере горного короля» по аналогии с развитием в пьесе

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

### Методические рекомендации

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

#### Первый вариант

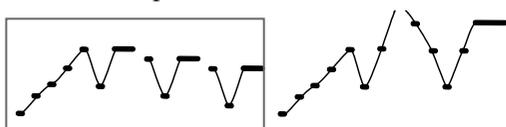
Детям предлагается послушать и разучить темы симфонических пьес «Утро» и «В пещере горного короля». Нотная и графическая записи темы пьесы «Утро» представлены в учебнике на странице 6, а «В пещере горного короля» – на странице 7. Дети слушают два фрагмента, определяют и характеризуют образы. Далее учитель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

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



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

В темпе марша



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

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

### **Второй вариант**

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

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

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

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

### **План урока 3**

**Блок 1.** Разучивание «Песни Сольвейг»: слушание (*muz3-02-09.mp3*), пение, пластическое интонирование, графическая запись (*muz3-02-10.mp3*). Определение характера героини и создание её сценического образа по музыке песни. Анализ особенностей мелодии песни, её жанровой основы, построения.

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

**Блок 3.** Разучивание «Танца Анитры»: слушание (*muz3-02-13.mp3*), пение, пластическое интонирование, графическая запись. Анализ музыкальной характеристики героини, интонационно-жанровых особенностей, построения пьесы (*muz3-02-15.mp3*).

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

### Методические рекомендации

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

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

**Пример 5.** Графическая запись мелодии «Песни Сольвейг» Э. Грига

Запев

Не спеша



Припев

Подвижно

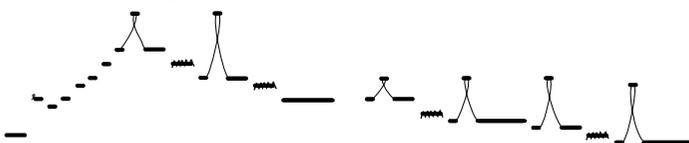


Композитор передал в музыке внешнюю привлекательность девушки (изящность, грациозность, гибкость). *Давайте проведём эксперимент: зная мелодию Сольвейг, можно попробовать сочинить мелодию Анитры. Прежде всего, представим, какой будет жанровая основа музыки Анитры.* Дети отвечают, что если в музыке Сольвейг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

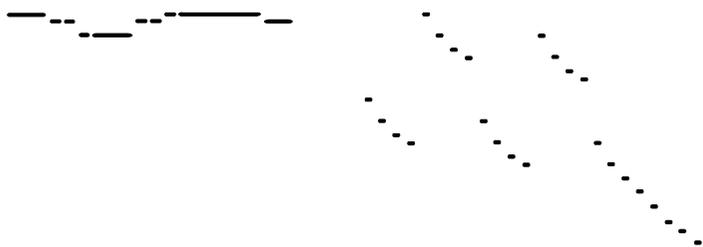
Создавать музыкальный образ Анитры дети начинают с переинтонирования мелодии «Песни Сольвейг»: поют мелодию её песни в более быстром темпе на стаккато и т. д. Можно предложить детям поимпровизировать мелодию Анитры, сначала «разукрашивая» «опеваниями» отдельные фразы темы Сольвейг, затем объединить фразы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

*Пример 6.* Графическая запись мелодии «Танца Анитры» Э. Грига  
Основная тема

В темпе мазурки



Середина



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

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

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

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

## Уроки 4–9

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

**Цели:**

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

**Задачи:**

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

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

#### План урока 4

**Блок 1.** Характеристика кантаты «Александр Невский»: особенности жанра, история создания произведения.

**Блок 2.** Разучивание первой части кантаты – «Русь под игом монгольским» (слушать, петь и пластически интонировать её темы с опорой на графическую запись – *tuz3-03-01.mp3; muz3-03-02.mp3; muz3-03-03.mp3; muz3-03-04.mp3*), характеристика образного контраста тем и средств его выражения (тембровые, динамические, регистровые и т. д.), выразительных и изобразительных черт музыки.

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

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

#### Методические рекомендации

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

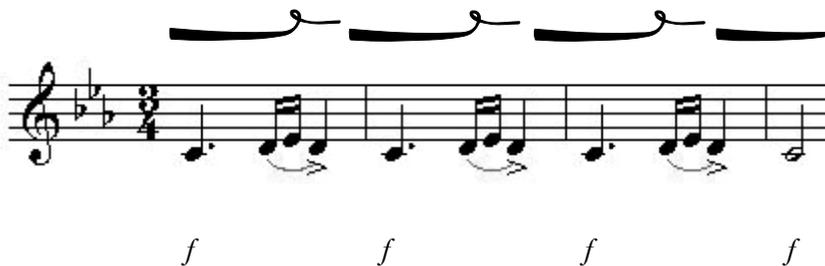
Учитель может познакомить детей с историей создания кантаты «Александр Невский», опираясь на слова автора, приведённые в учебнике на странице 13. С. Прокофьев писал: «После того, как фильм появился на экране, у меня возникло желание использовать музыку для симфонического произведения с хором. Это была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

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

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

*Пример 7. Тема «ига» («петля»)*

Сдержанно



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

Пример 8. Тема «страдающей Руси»  
Выразительно



Соотнесение характеров двух тем позволяет детям определить первый образ как «угнетатель», а второй – как «угнетённый». В этот момент учитель может сообщить детям название первой части кантаты («Русь под игом монгольским») и предложить детям дать название этим темам, то есть связать первую тему с монгольским игом, а вторую – с угнетённой Русью.

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

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

Первая тема  
Сдержанно

Вторая тема  
Выразительно

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



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

*Пример 11.* Вариант построения детьми композиции кантаты

Иго – полководец (герой) – враг – призыв к бою – бой – плач – победа

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

## **План урока 5**

**Блок 1.** Опыт «выращивания» из конструктивных элементов кантаты контрастных зёрен-интонаций для музыкальных образов разных частей.

**Блок 2.** Моделирование (вербальное) характера музыки второй части, её жанровой основы. Сочинение мелодии – характеристики Александра Невского на основе зёрен-интонаций, «выращенных» из конструктивных элементов кантаты (с опорой на графическую запись).

**Блок 3.** Слушание и разучивание (*muz3-03-12.mp3*) музыки второй части («Песня об Александре Невском»). Характеристика содержания и построения части. Анализ «прорастания» конструктивных элементов кантаты в темах второй части.

**Блок 4.** Исполнение второй части в опоре на графическую запись (*muz3-03-16.kar; muz3-03-17.kar*).

## **Методические рекомендации**

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

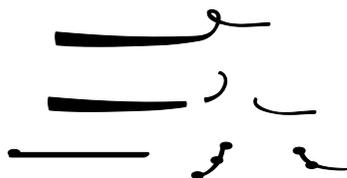
Учитель начинает разговор с аналогии: *«Вы уже знаете, что, подобно тому, как из одного корня образуются разные по смыслу*

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

На странице 18 учебника приведено графическое выражение возможных вариантов преобразования каждого из элементов кантаты.

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

А) Выделение элементов



1-й элемент

2-й элемент

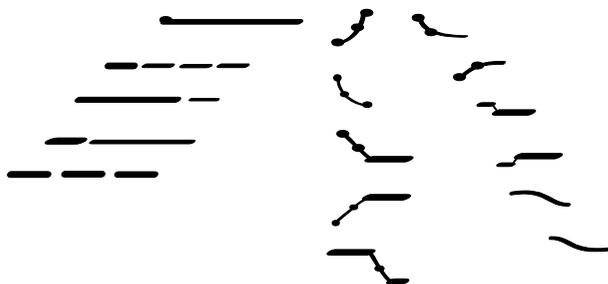
3-й элемент

Б) Моделирование вариантов элементов

1-й элемент

2-й элемент

3-й элемент



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

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



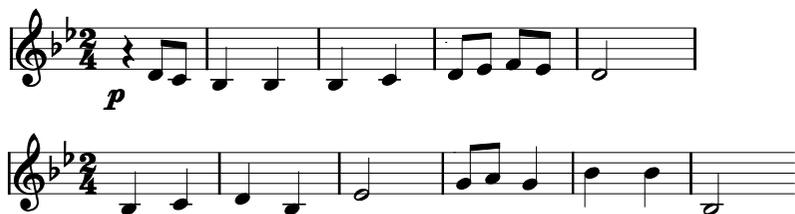
В результате мелодия выравнивается, но при повторе фразы возникает шарманочное кружение на одном месте. Следовательно, чтобы разорвать этот круг, мелодия должна пойти либо вверх, либо вниз. Сравнение вариантов приводит к выводу о том, что движение вверх больше соответствует искомому образу (*пример 15*).

*Пример 15*



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

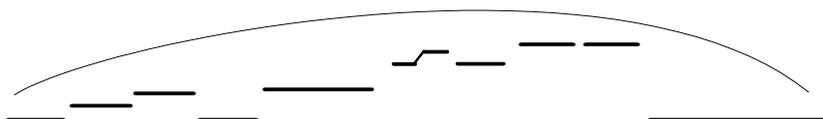
*Пример 16.* Основная тема второй части кантаты С. Прокофьева «Александр Невский»



Медленно



А и бы - ло де - ло на Не-ве-ре-ке,



На Не - ве - ре - ке, на боль-шой во - де..

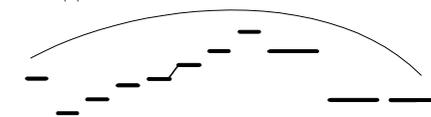
Какая характеристика логично дополнила бы образ полководца? Конечно, это рассказ о его победах: люди будут больше доверять полководцу, на счету которого уже есть победы над врагами. Нахождение оттеняющего контраста к эпически-повествовательному зачину (первой теме части) заставляет детей вспомнить об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

### Пример 17

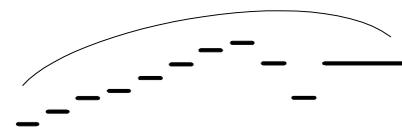
А) Вариант середины второй части, сочинённый детьми



Б) Авторский вариант темы среднего раздела  
С движением



Ух, как би-лись мы, как ру-би-лись мы!



Ух! Ру-би-ли ко-ра-бли по до-сточ-кам.

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

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

## План урока 6

**Блок 1.** Моделирование (вербальное) характера музыки третьей части и жанровых основ противостоящих сил. Импровизация мелодий крестоносцев и пленённых псковитян на основе конструктивных элементов кантаты. Прогнозирование построения части.

**Блок 2.** Слушание и исполнение (пластическое интонирование) третьей части. Пение и характеристика конфликтных

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

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

**Блок 4.** Исследование соотношения музыки и слов в четвертой части путём экспериментального подбора слов к мелодиям. Слушание и разучивание четвертой части (*muz3-03-30 mp3.- muz3-03-38 kar.*), определение её построения, выявление интонационных связей с темами предшествующих частей. Сравнение характера контраста между темами в первой, второй, третьей и четвертой частях кантаты.

### Методические рекомендации

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

*Пример 19.* Тема крестоносцев

А) Вариант детей



Б) Авторский вариант



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

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

Пример 20. Тема «страдающей Руси»

А) Вариант детей



Б) Авторский вариант



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

Пример 21. Темы крестоносцев

А) Начальные интонации

Медленно



Б) Интонация «петли»



В) Тема хора

Не спеша



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

Г) Тема сигнала рога



Пример 22. Тема пленённых псковитян (средний раздел)

Выразительно



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

*Пример 23.* Вариант основной темы четвёртой части, сочинённый детьми

Решительно

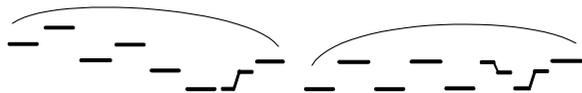
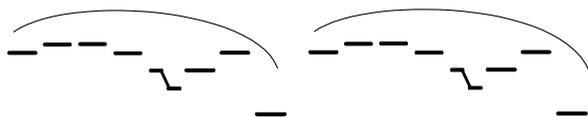


После этого дети разучивают две основные темы четвёртой части (темы «Вставайте, люди русские!» и «На Руси родной» без слов), характеризуют их и выявляют преобразование в них конструктивных элементов кантаты. Учитель предлагает детям поразмышлять, *почему в этой части (призывающей к борьбе с врагами)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

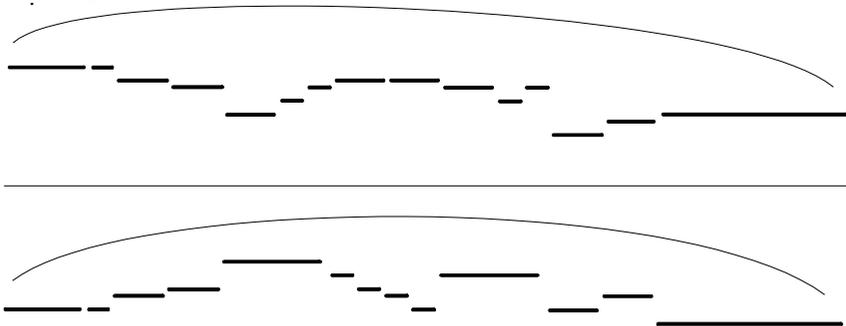
*Пример 24.* Темы четвёртой части «Вставайте, люди русские!»

Основная тема

Быстро, решительно



Тема среднего раздела  
Выразительно



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

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

Живым бойцам – почёт и честь,  
А мёртвым – слава вечная.  
За отчий дом, за русский край.  
Вставайте, люди русские!

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

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

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

## План урока 7

**Блок 1.** Моделирование пятой части («Ледовое побоище»):

– подбор тем из предшествующих частей для характеристики противоборствующих сил;

– составление и фиксация (в свободной форме) композиции музыкальной картины боя (характеристика обстановки действия, последовательность появления противоборствующих сил на поле боя, развитие боя, его кульминация и завершение, обстановка после окончания боя).

**Блок 2.** Слушание «Ледового побоища» (*muz3-03-39.mp3*), распознавание по музыке последовательности событий музыкальной истории, сравнение созданной детьми модели с музыкой С. Прокофьева. Характеристика новых тем части (*muz3-03-40.mp3*; *muz3-03-41.mp3*), приёмов взаимодействия контрастных тем (*muz3-03-42.mp3*), изобразительных моментов музыки (*muz3-03-43.mp3*), включая кульминацию (*muz3-03-44.mp3*). Нравственный итог боя (*muz3-03-45.mp3*). Интонационно-тематические связи с предшествующими частями кантаты.

**Блок 3.** Выбор фрагмента картины боя для пластической импровизации, составление его исполнительского плана. Исполнение фрагмента «Ледового побоища».

## Методические рекомендации

Выстраивая композицию кульминационной части кантаты, учащиеся изначально понимают, что эта часть («Бой») должна быть самой масштабной и событийной. Работа по моделированию композиции пятой части проводится в опоре на вопросы-подсказки, приведённые на страницах 28–29 учебника.

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

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

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

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

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

Вступление	Наступление врага	Контратака русских	Ход сражения	Кульминация боя	Заключение
Тревожная картина рассвета	Появление тем крестосцев	Появление русских тем	«Клубок» тем русских и крестосцев	Наивысшее напряжение боя	Итог боя, картина заката, поле после боя

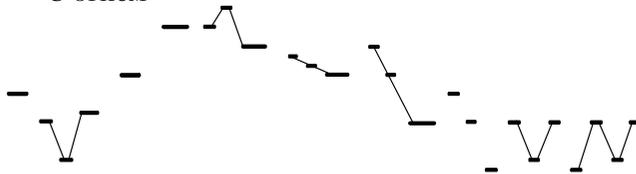
Прослушивание части целиком с опорой на составленную схему подтверждает прогнозы детей о характере музыки, тематизме и драматургии части. В то же время в музыке обнаруживается ряд неожиданных моментов: появление во время боя двух новых тем – плясового наигрыша, похожего на «Камаринскую» (тема скоморохов),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

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



Тема атаки русской конницы

С огнём



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

### План урока 9

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

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

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

**Блок 4.** Слушание седьмой части («Въезд Александра во Псков») (*muz3-03-51.mp3*), определение завершающих кантату тем, размышление над смыслом характера их звучания. Подбор фрагмента кантаты и его исполнение (поют, пластически интонируют).

### Методические рекомендации

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

музыкального материала в соответствии с конкретной художественной задачей.

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

*Пример 26.* Графическая запись основной темы шестой части («Мёртвое поле»)

Медленно

Я пой-ду по по-лю бе-ло-му,

по-ле-чу по по - лю смерт-но - му.

По-и - шу я слав-ных со-ко-лов,

же-ни-хов мо-их, до - брых мо-лод-цев.

Работа над средним разделом части начинается с того, что учитель читает слова среднего раздела и сообщает детям, что эти слова исполняются на мелодию, уже звучавшую в кантате. Ребята определяют эту мелодию и исполняют середину в опоре на графическую запись на страницах 30–31 учебника (*пример 27*).

Средний раздел:

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

*Пример 27.* Графическая запись темы среднего раздела шестой части («Мёртвое поле»)

С движением

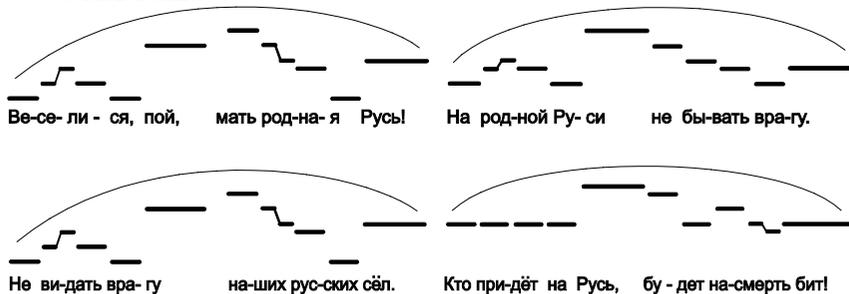
Кто ле-жит ме-ча-ми по-руб-лен-ный,  
Кто ле-жит стре-ло-ю по-ра-нен-ный,

На-по-и-ли о-ни кровь-ю а-ло-ю  
Зем-лю чест-ну-ю, зем-лю рус-ску-ю.

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

Перед прослушиванием части целиком учитель сообщает, что, помимо тем, уже звучавших в кантате, в финале появляется и новая тема – «Веселися, пой, мать родная Русь!». Детям предлагается её послушать, напеть и разучить по графической записи на странице 32 учебника.

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



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

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

## План урока 9

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

**Блок 2.** Выявление факторов целостности кантаты:

- анализ этапов развития музыкальной истории и определение композиционных функций каждой части кантаты;
- определение тематических арок, лейттем и лейтинтонаций кантаты (*tuz3-03-55.mp3* - *tuz3-03-63.mp3*);
- раскрытие связи тем кантаты с её конструктивной основой.

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

## Методические рекомендации

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

(в опоре на графический конспект кантаты на страницах 34–35 учебника). В процессе работы учителю следует обращать внимание на отличие музыкальных характеристик образов русских и крестоносцев.

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

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

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

## II ЧЕТВЕРТЬ

### Контраст и единство тем-образов в симфонии

#### Уроки 1–7

**Тема:** Контраст и единство тем-образов в Симфонии № 40 В. А. Моцарта

**Цели:**

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

**Задачи:**

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

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

### План урока 1

**Блок 1.** Характеристика жанра симфонии, образного строя каждой её части в опоре на музыку Пятой симфонии Бетховена (*muz3-04-01.mp3*; *muz3-04-03.mp3*; *muz3-04-05.mp3*; *muz3-04-07.mp3*) и Четвёртой симфонии П. Чайковского (*muz3-04-02.mp3*; *muz3-04-04.mp3*; *muz3-04-06.mp3*; *muz3-04-08.mp3*).

**Блок 2.** Разучивание (слушание, пение, пластическое интонирование) заключительной темы первой части Симфонии № 40 В. А. Моцарта (*muz3-04-09.mp3*) в опоре на графическую запись.

**Блок 3.** Моделирование главной и побочной тем экспозиции первой части Симфонии № 40 В. А. Моцарта на основе заключительной как первичного обобщения основных тем экспозиции.

**Блок 4.** Слушание, пение, пластическое интонирование тем экспозиции (*muz3-04-17.mp3*; *muz3-04-18.mp3*; *muz3-04-19.mp3*; *muz3-04-09.mp3*) первой части Симфонии № 40 В. А. Моцарта в опоре на графическую запись, анализ интонационно-образного содержания и конструктивного родства тем.

### Методические рекомендации

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

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

В начале урока учитель сообщает детям, что они приступают к изучению Симфонии № 40 Вольфганга Амадея Моцарта – выдающегося австрийского композитора, который жил в одно время с Бетховеном, но был немного старше его. Естественно предположить, что симфония Моцарта по построению будет напоминать симфонию Бетховена.

*Помнят ли дети, какое произведение называется симфонией? Помнят ли они симфонию Бетховена, которую они уже изучали на уроках?* Дети в опоре на свой музыкальный опыт и с помощью словаря музыкальных терминов в конце учебника дают определение: симфония – это крупное произведение для симфонического оркестра; в симфонии обобщённо отражены разные стороны жизни человека, что находит отражение в её многочастном построении. После этого учитель предлагает детям охарактеризовать каждую из четырёх частей симфонического цикла. Очень важно, чтобы все определения, которые будут давать учащиеся, опирались на их слуховой опыт. Обращение к страницам 36–37 учебника поможет детям вспомнить музыкальные истории Симфонии № 5 Бетховена и Симфонии № 4 Чайковского, напеть основные темы их четырёх частей (в опоре на графическую запись), прочитать приведённые на страницах учебника характеристики каждой части симфонии и затем дополнить, продолжить эти характеристики.

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

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



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

*Пример 30.* Варианты интонаций для побочной темы



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

*Пример 31.* Варианты моделирования побочной темы

Варианты детей



Тема Моцарта

Быстро



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

*Пример 32.* Выстраиваем переключки в одну линию



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

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

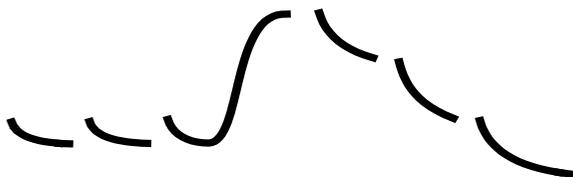
+ примеры на септиму и октаву

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

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



Тема Моцарта



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

Предлагаемый ход от заключительной к главной партии обусловлен тремя причинами. Во-первых, желанием придать процессу изучения музыки максимально творческого характер, дать детям возможность самим сочинить, «вырастить», воссоздать тему главной партии – одного из самых выразительных, ярких, трогательных образов мирового музыкального искусства. Во-вторых, построить логику изучения экспозиции в соответствии с принципом «от общего к частному», рассматривая заключительную тему как «обобщение и резюмирование», «обзор содержания экспозиции»<sup>1</sup>. В-третьих, предлагаемый подход к изучению экспозиции позволяет концентрировать внимание детей одновременно и на основных темах, и на их взаимодействии, то есть уйти от «традиционного пути вхождения в музыку – «прямого» развёртывания музыкального материала.

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

Преимущества предлагаемого начала работы над Симфонией № 40 Моцарта очевидны: активно-творческое погружение ребёнка в музыкальную ткань произведения создаёт ситуацию творческого диалога с великим композитором.

## План урока 2

**Блок 1.** Слушание, пение и пластическое интонирование экспозиции первой части (*muz3-04-20.mp3; video\_3kl\_6*). Характеристика композиционной функции экспозиции, образного строя и логики взаимодействия главной, связующей, побочной, заключительной тем, выявление диалогичности музыкальной речи В. А. Моцарта (эксперимент 9 – *muz3-04-21.mp3; muz3-04-22.mp3*).

**Блок 2.** Характеристика разработки как этапа развития музыкальной истории. Моделирование возможных вариантов преобразования главной и побочной тем в разработке.

**Блок 3.** Слушание, пение и анализ разработки в опоре на графическую запись. Характеристика способов преобразований тем. Определение смысловых этапов развития тем в разработке (*muz3-04-26.mp3; muz3-04-27.mp3; muz3-04-28.mp3; muz3-04-29.mp3*). Передача развития музыки в пластическом интонировании.

## Методические рекомендации

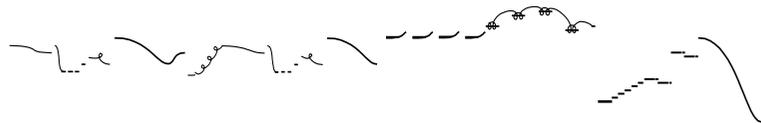
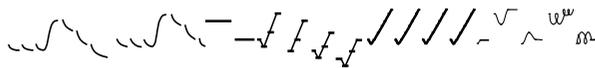
В начале урока дети повторяют основные темы экспозиции, изученные на прошлом уроке. Затем учитель предлагает детям обратить внимание на то, как композитор переходит от главной темы к побочной, то есть как устроена связующая тема. Прослушав подряд главную, связующую и побочную темы, дети выясняют, что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

*Как начинается связующая тема?* Она начинается как главная (вторая строчка графической записи на страницах 40–41 учебника). После того как два раза прозвучала начальная фраза главной темы, появляются новые интонации – шаги и переключки. *Меняется ли характер музыки в этот момент?* Да, тема становится более взволнованной, энергичной. Далее учитель отрабатывает с детьми пластическое интонирование связующей темы. Следует добиваться выразительности характера жеста каждого элемента темы: жест певучий, взволнованный в первом элементе, чёткие, маршевые шаги, устремлённые к каждой вершине мелодической линии – во втором, лёгкие, игрово-танцевальные переключки – в третьем.

Следующий этап работы – прослушивание, пение, пластическое интонирование и анализ экспозиции первой части целиком в опоре на её графическую запись на страницах 40–41 учебника.

*Пример 30.* Экспозиция первой части Симфонии № 40 В. А. Моцарта

Быстро



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

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

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

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

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

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

Таким образом, перед прослушиванием разработки можно сделать следующие предположения:

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

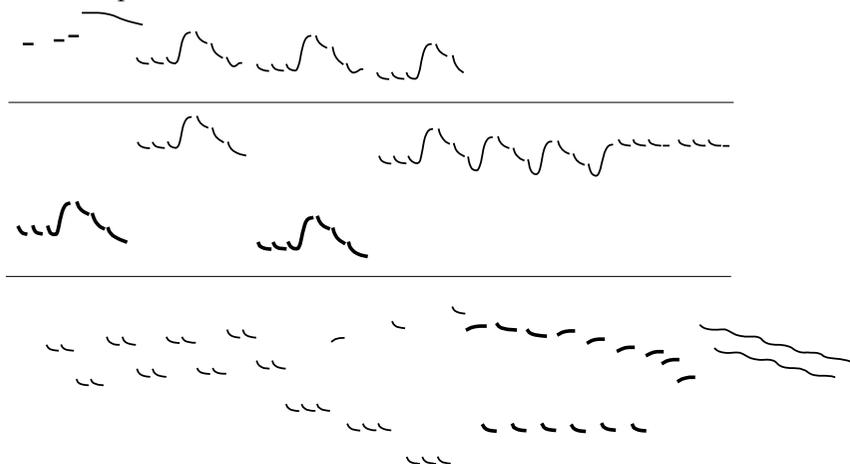
Учитель предлагает детям послушать разработку, а затем проанализировать, *что из того, что предположили дети, реализуется в разработке первой части Симфонии № 40 Моцарта?*

После прослушивания разработки (с опорой на графическую запись на страницах 42–43 учебника) учитель может задать вопрос: *«Какие ваши предположения оправдались, а какие – нет?»*

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

*Пример 31.* Разработка первой части Симфонии № 40 В. А. Моцарта

Быстро



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

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

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

### План урока 3

**Блок 1.** Характеристика композиционной функции репризы. Слушание (*muz3-04-30.mp3*), пение и пластическое интонирование репризы в опоре на графическую запись экспозиции, выявление произошедших в темах изменений (*muz3-04-31.mp3*).

**Блок 2.** Слушание, пение и пластическое интонирование коды (*muz3-04-32.mp3*) в опоре на графическую запись. Сравнение вариантов звучания главной темы в разных разделах части (*muz3-04-33.mp3*).

**Блок 3** Анализ графического конспекта первой части, определение правила его составления. Слушание первой части симфонии целиком (*muz3-04-34.mp3*) в опоре на графический конспект. Отработка выразительности и точности исполнения отдельных фрагментов музыки первой части и её пластическое интонирование целиком.

### Методические рекомендации:

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

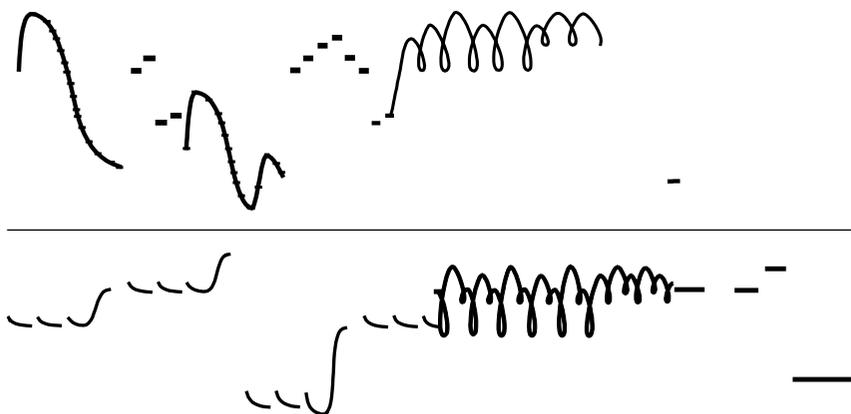
*Будет ли в репризе первой части Пятой симфонии Моцарта точно повторяться музыка экспозиции после драматичной, напряжённой разработки?* Дети предполагают, что точного повторения быть уже не может. Учитель предлагает детям послушать репризу и выявить в ней изменения по сравнению с экспозицией. Для облегчения выполнения задания можно предложить детям слушать репризу и одновременно следить по графической записи экспозиции на страницах 40–41 учебника.

Наибольшие изменения затрагивают связующую тему, которая в репризе значительно увеличена за счёт расширения «маршевых шагов» и эмоционально более взволнована (графическая запись дана на странице 44 учебника).

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

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





На страницах 46–47 учебника дан графический конспект первой части Симфонии № 40 Моцарта. Детям предлагается определить правило, по которому составлен этот конспект. Правило может быть сформулировано следующим образом: в конспекте представлены начальные построения всех этапов в каждом разделе первой части: в экспозиции – начальные фразы главной, связующей, побочной и заключительной тем; в разработке – начала каждого из трёх этапов; в репризе – начальные фразы главной, связующей, побочной и заключительной тем и кода целиком.

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

#### План урока 4

**Блок 1.** Знакомство с графической схемой симфонии на странице 49 учебника. Объяснение формы записи тем первой части и их последовательности. Определение детьми границ знания и незнания музыки симфонии Моцарта на данном этапе её изучения.

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

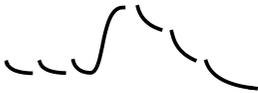
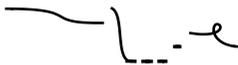
**Блок 3.** Слушание, пение и пластическое интонирование второй группы тем (побочных из второй (*muz3-04-41.mp3*) и четвёртой (*muz3-04-43.mp3*) частей симфонии, темы среднего раздела из третьей части (*muz3-04-42.mp3*) без объявления номера части).

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

### Методические рекомендации

Этот урок учитель начинает с того, что просит детей открыть учебник на странице 49 и рассмотреть представленную на этой странице схему Симфонии № 40 Моцарта. Дети поют фразы, записанные графически в первой колонке, а затем определяют эти интонации – начальные интонации главной, связующей, побочной и заключительной тем первой части Симфонии № 40 Моцарта, записанные в порядке их появления в экспозиции. Далее учитель спрашивает: «Симфония Моцарта одночастна или у этой музыки будет продолжение? Какая музыка и как должна быть записана в пустых клетках схемы?» Если дети сомневаются с ответом, то учитель может предложить вспомнить построение и характер пройденных симфоний Бетховена и Чайковского.

Пример 33. Схема Симфонии № 40 Моцарта

	Часть 1	Часть 2	Часть 3	Часть 4
главная тема				
Связующая тема				
Побочная тема				
Заключительная тема				

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

Возможны два варианта дальнейшего хода урока. Первый вариант: дети слушают и разучивают три новые темы, учитель сообщает, что это главные темы второй, третьей и четвёртой частей симфонии, а затем просит их догадаться, какую часть открывает каждая из них. Помогают детям графическая запись тем на странице 48 учебника и общая характеристика частей симфонии на страницах 36–37 учебника.

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

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

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

Пример 34. Моделирование главной темы второй части



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

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

После этого учитель предлагает детям послушать две темы и определить, какая из них могла бы звучать во второй части, а какая – в третьей части (размышление на природе или подготовка праздника). Можно открыть учебник на странице 48 и при прослушивании опираться на графическую запись этих тем. Как правило, у детей не возникает особых затруднений в соотношении темы и части. Главный критерий в определении – это характер музыки и её темп.

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

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

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

на следующих уроках. Сравнение графических записей тем финала и третьей части (на странице 48 учебника) делает их родство более наглядным. Далее учитель предлагает детям поразмышлять о том, как представить в графической схеме симфонии основные темы второй, третьей и четвёртой частей.

После этого дети знакомятся (слушают, пропевают, пластически интонируют и характеризуют) ещё три новые темы, а затем определяют, в какой части симфонии звучит каждая из этих тем. Графическая запись на странице 50 учебника поможет при их разучивании. Для того чтобы дети проверили себя, можно дать им прослушать фрагменты второй, третьей, четвёртой частей Симфонии № 40 Моцарта.

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

## План урока 5

**Блок 1.** Исполнение (пение и пластическое интонирование в опоре на графическую запись) уже известных главной (*muz3-04-35.mp3*) и побочной (*muz3-04-41.mp3*) тем второй части.

**Блок 2.** Разучивание (слушание, пение и пластическое интонирование в опоре на графическую запись) двух новых тем второй части, определение, какая из них связующая (*muz3-04-47.mp3*), а какая – заключительная (*muz3-04-48.mp3*). Прослушивание и пластическое интонирование экспозиции второй части (*muz3-04-49.mp3*; *video\_3kl\_7*). Определение места в графической схеме симфонии для новых тем второй части.

**Блок 3.** Слушание, пение и пластическое интонирование второй части целиком (*muz3-04-50.mp3*) в опоре на графическую запись. Подбор жестов для передачи диалогического характера музыки. Анализ развития тем в разработке (*muz3-04-51.mp3*) и в репризе (*muz3-04-52.mp3*).

**Блок 4.** Исполнение (пение и пластическое интонирование в опоре на графическую запись) уже известных двух тем (*muz3-04-39.mp3*; *muz3-04-42.mp3*; *video\_3kl\_8*) третьей части. Прослушивание,

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

### **Методические рекомендации**

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

Работу над второй частью (Анданте) симфонии можно начать с обращения к графической схеме симфонии на странице 51 учебника, нахождения в схеме начального построения главной и побочной тем второй части и их исполнения. При пластическом интонировании главной темы – этой светлой, сосредоточенной, сдержанной темы (начинают альты, затем скрипки) – особое внимание следует уделить подбору детьми жестов для воплощения разнообразия характеров составляющих её интонаций: спокойного «шага», мягкой «пружинки», вздоха, завершающих хроматизмов, «порхающего» мотива (все эти интонации берут своё начало в главной теме первой части). Нужно стремиться к тому, чтобы дети в своих ответах не останавливались на вербальном уровне, а сами (или с помощью одноклассников, учителя) напевали сходные интонации тем одной части или разных частей симфонии, то есть аргументировали свои ответы музыкой.

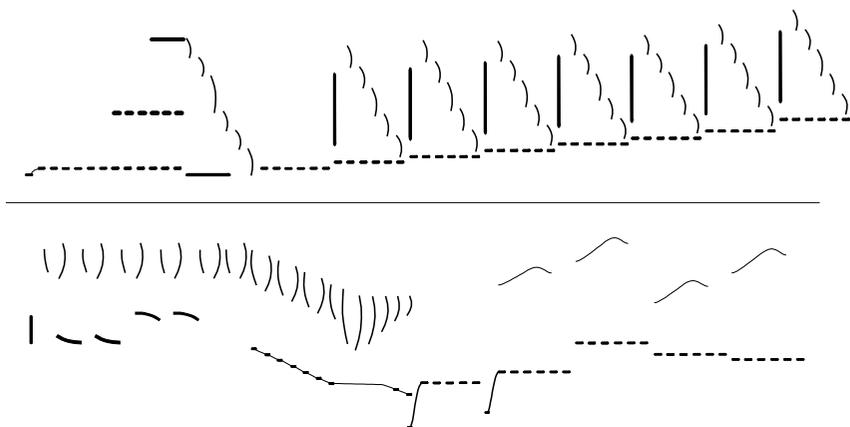
Далее дети по графической записи начального построения вспоминают, напевают, пластически интонируют вторую (побочную) тему, с которой они познакомились на прошлом уроке. Побочная тема не контрастна главной, это нежная, ласковая тема. Её начальные повторяющиеся, как бы «говорящие» интонации отвечают начальным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



*Пример 38.* Заключительная тема второй части  
Умеренно



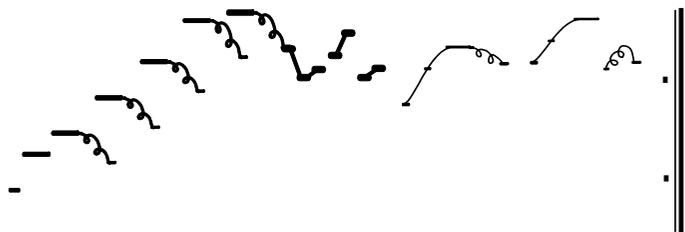
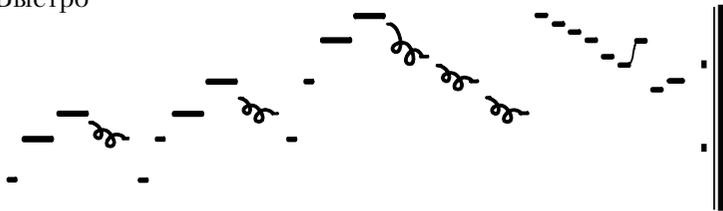
*Пример 39.* Разработка второй части  
Умеренно



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

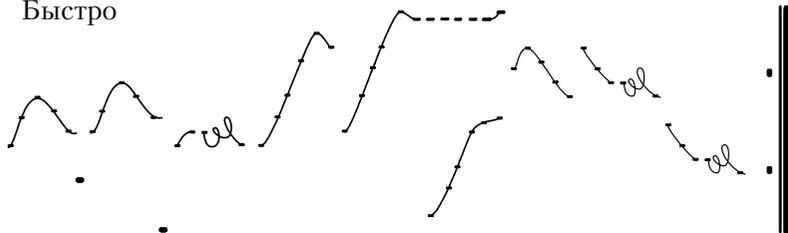
Работу над третьей частью также можно начать с исполнения (пение и пластическое интонирование в опоре на графическую запись) уже известных двух тем третьей части. В пластическом интонировании основной темы следует обратить внимание учащихся на передачу контраста восходящих синкопированных шагов (кисть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

*Пример 40.* Первый раздел (экспозиция) третьей части  
Быстро



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

*Пример 41.* Тема среднего раздела третьей части  
Быстро



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

## **План урока 6**

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

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

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

## **Методические рекомендации**

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

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

*Пример 42.* Главная тема финала

Очень быстро



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

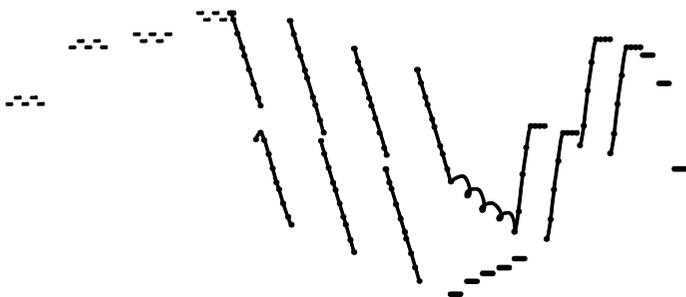
*Пример 43.* Побочная тема финала

Очень быстро



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

*Пример 44.* Связующая тема финала



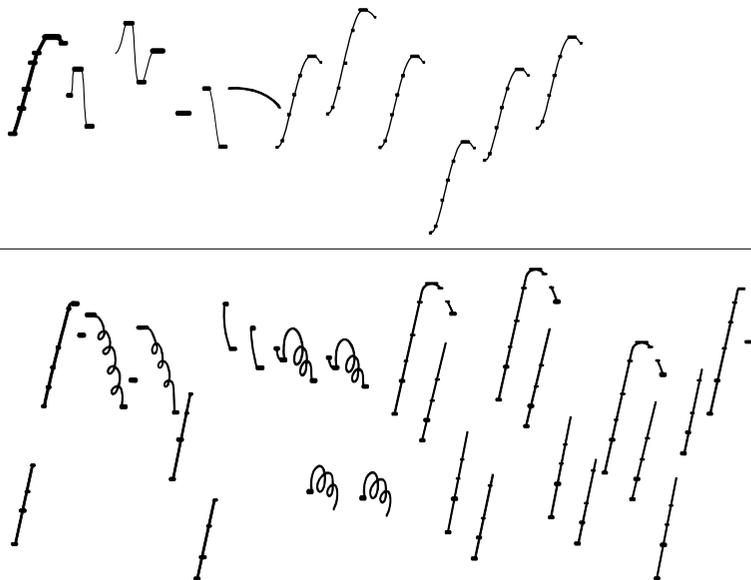
Пример 45. Заключительная тема финала

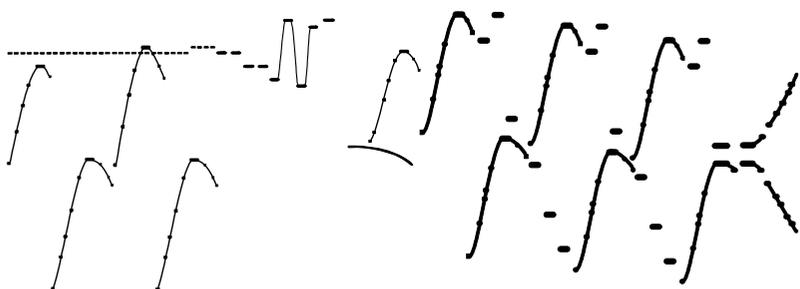


В кратком интонационном анализе двух тем дети обращают внимание на соединение в связующей и заключительной темах интонаций главной и побочной тем (варианты интонаций вздоха, «пружинки», пробежки). Однако в заключительной теме преобладают утвердительные интонации, повторяющиеся фразы, а для связующей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

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

Пример 46. Разработка четвёртой части  
Очень быстро

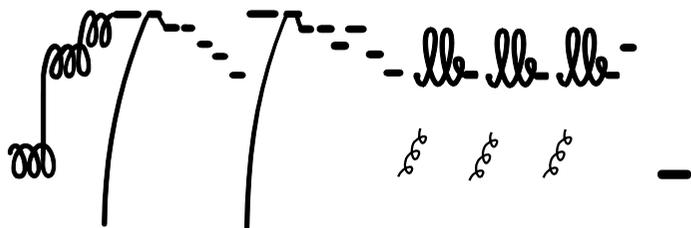




Далее можно предложить детям послушать разработку, ориентируясь по графической записи на странице 57 учебника. Дети сразу отмечают общий взволнованный характер музыки, большое количество преобразований главной темы финала, которая звучит в переключках разных инструментов оркестра. В разработке можно выделить три этапа. Первый – вступительный, в его исполнении важно соответствующим жестом подчеркнуть преобразования «шагов» в «удары» (можно кистью, сжатой в кулак). Во втором разделе восходящие интонации главной темы вступают в противоречивый диалог, набирают ещё большую энергию за счёт наложения голосов друг на друга (последующий голос вступает до того, как закончит движение предыдущий). В третьем разделе главная тема драматизируется в переключках струнных и деревянных духовых инструментов.

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

*Пример 47.* Завершающее построение финала



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

## План урока 7

**Блок 1.** Повторение (пение, пластическое интонирование) основных этапов развития музыкальной истории Симфонии № 40

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

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

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

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

### Методические рекомендации:

Графическая схема Симфонии № 40 В. А. Моцарта на странице 59 учебника поможет детям повторить (петь, пластически проинтонировать) главные темы-образы музыкальной истории и основные этапы её развития, на новом уровне вернуться к характеристикам симфонического цикла, каждой его части. Важно, чтобы дети аргументировали свои высказывания музыкальными примерами.

*Пример 48.* Графическая схема Симфонии № 40 В. А. Моцарта

	Часть 1	Часть 2	Часть 3	Часть 4
Главная тема				
Связующая тема				
Побочная тема				
Заключительная тема				

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

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

– опора на принцип сходства и различия при выстраивании пластической модели музыки (похожая музыка – похожие жесты, контрастная музыка – контрастные жесты);

– интонационная выразительность жеста («видеть» в звуке движение и «слышать» жест как пение);

– осмысленность и уравновешенность в передаче массы звучания музыки (одна – две руки, правая – левая руки, амплитуда движений);

– точность в передаче музыки не только основных тем, но и связующих построений;

– передача контрастов тутти, соло, группа оркестра;

– передача тембровой окраски звука;

– слушать паузы, не дирижировать их.

### **III ЧЕТВЕРТЬ**

#### **Контраст и единство тем-образов в опере**

##### **Уроки 1–9**

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

**Цели:**

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

## Задачи:

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

## План уроков 1–2

**Блок 1.** Моделирование драматургии героико-патриотической оперы А. П. Бородина в опоре на драматургию оперы М. И. Глинки «Иван Сусанин» и кантаты С. С. Прокофьева «Александр Невский».

**Блок 2.** Воссоздание по инструментальному вступлению к прологу оперы (*muz3-05-01.mp3*) предлагаемых обстоятельств места, времени, действия. Разучивание мелодии хора «Солнцу красному слава!» (*muz3-05-05.kar*) и импровизация слов хора. Сравнение предположений учащихся с видеофрагментом начала пролога (*video\_3kl\_10; video\_3kl\_11*).

**Блок 3.** Слушание начального хора интродукции (*muz3-05-03.mp3*); разучивание трёх тем хора («Солнцу красному слава!» – *muz3-05-05.kar*; «Туру ли ярому...» – *muz3-05-06.mp3*; «С Дона великого...» – *muz3-05-09.mp3*). Выявление интонационных связей и конструктивной основы. Исполнение начального хора пролога (возможно фрагментов – *muz3-05-12.mp3*).

**Блок 4.** Слушание и разучивание начала диалога князя Игоря с народом «Идём на брань с врагом Руси!» (*muz3-05-15.mp3*), характеристика образа главного героя, его музыкальной речи и воспоминаний народа о былых победах Игоря над врагами.

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

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

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

**Блок 7.** Слушание пролога целиком (*muz3-05-33.mp3*). Составление схемы интродукции и композиции для исполнения в классе. Работа над инсценировкой.

### Методические рекомендации

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

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

Учитель предлагает детям прослушать, пластически проинтонировать оркестровое вступление к интродукции и определить по музыке время и место начала действия оперы.

*На что похоже это вступление? (Учитель напевает или наигрывает тему.) Скажите, эта музыка похожа на музыку уставших ополченцев, возвращающихся с боя (как в опере «Иван Сусанин»)? А похожа она на музыку угнетённой Руси (как в кантате «Александр Невский»)? Музыка спокойная, в ней ощущается покачивание – мягкое, нежное, радость, праздник, слышатся колокола (показать рукой мягкое покачивание), гул, шум толпы.*

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

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

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

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

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

Можно помочь детям, пропев начальную интонацию темы князя Игоря, спросить: «Какой герой поёт эту тему – «Идём на брань с врагом Руси!»? Дети характеризуют эту интонацию и несколько раз её пропевают, добиваясь решительности, призывно-утвердительно-го характера звучания (на одном звуке) (пример 49А).

Пример 49. Диалог Игоря с народом

А) Князь Игорь

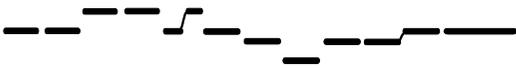
Торжественно



И - дем на брань с врагом Ру-си!

Б) Народ

Умеренно



По-дай вам Бог по-бе-ду над вра-га - ми!

Гой!

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

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

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

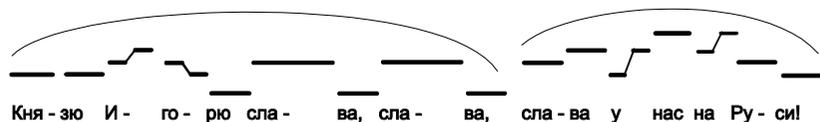
Можно предложить детям поимпровизировать мелодию хора народа, прославляющего Игоря. *На каких интонациях будет построен этот хор?* На интонациях князя Игоря и тех, кто его славит. Перед импровизацией нужно попросить детей ещё раз пропеть фразы диалога Игоря и народа и поискать интонацию произнесения слова «слава».

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

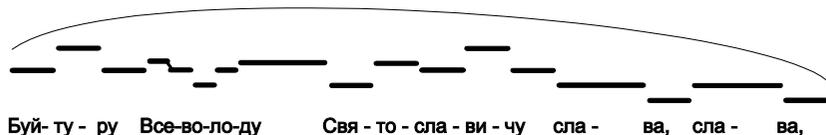
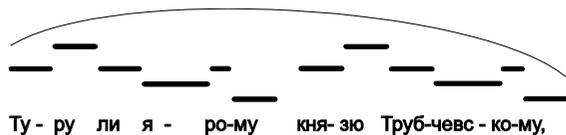
*Пример 50.* Темы хоров интродукции

А)

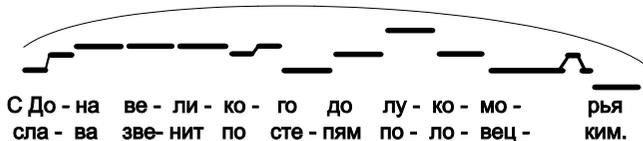
Умеренно скоро. Торжественно



Б)



В)



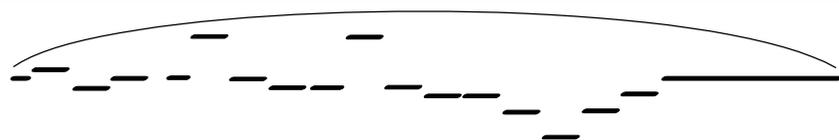
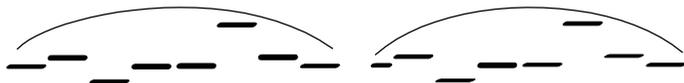
Кто ещё будет провожать, поддерживать дружинников, управляющихся в бой? Конечно женщины. Дети могут вспомнить женские образы в «Александре Невском» и «Иване Сусанине». Учитель может сказать, что в интродукции мы знакомимся с женой князя Игоря – княгиней Ярославной. Детям предлагается послушать оркестровый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

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

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

А) Реплика Ярославны

Взволнованно



Б)



О, ла-да, пол-но, пол-но пла-кать, пол-но слё-зы лить на-прас-но;



нам нель-зя до - мой вер-нуть-ся, верь ты мне.

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

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

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

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

Пример 52. Музыка сцены затмения

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

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

Пример 53. Ариозо Игоря в интродукции

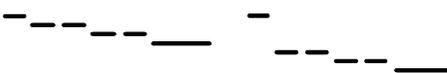
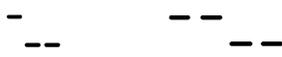
Скоро, решительно

Нам Бо - жье знаменье от Бо - га, к доб - ру иль нет, уз-наем мы;

судь-бы сво-ей ни - кто не о-бой-дёт, че-го бо-ять - ся нам?

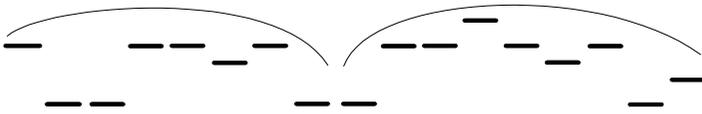
Дети не могут предсказать также и образы дезертиров Скулы и Ерошки. Учитель может сказать детям: «Значит, не все пошли с князем Игорем, кто-то трусил». В музыке этих героев нужно обратить внимание на острожные шаги (на цыпочках удирают), на переинтонирование в их музыкальной речи бетховенской темы и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

*Пример 54.* Интонации Скулы и Ерошки в интродукции  
В характере речетатива

<p><b>Скула</b></p>  <p>Пус-кай се-бе и - дут, а мы, брат, не пой-дём.</p>	<p><b>Ерошка</b></p>  <p>Боязно, Убьют, гляди..</p>
---	--

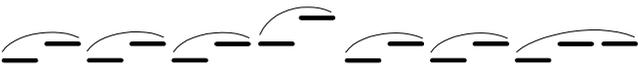
Дети также не могут предсказать образ князя Галицкого, брата Ярославны. Прослушав и разучив его музыкальные фразы, обращённые к Игорю, дети отмечают неоднородность его музыкальной речи. В музыкальной речи Галицкого присутствуют две контрастные интонации. Вторая похожа на интонации Ярославны и Игоря,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

*Пример 55.* Интонации князя Галицкого из интродукции  
Умеренно



Ког-да о - тец ме - ня из - гнал, из - гна - ли бра-тья мне род - ны - е,

---



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

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

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

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

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

### План урока 3

**Блок 1.** Моделирование атмосферы жизни на «княжом дворе» Владимира Галицкого по музыке начала картины (хор «То не речка всколыхнулась» – *muz3-05-36.mp3*). Сопоставление сцены славления Галицкого челядью за его «подвиги» со славлением Игоря народом за его боевые победы.

**Блок 2.** Моделирование образа Галицкого (его мечты, стиль жизни, реализация данных Игорю обещаний). Чтение слов его песни и импровизация мелодии на основе одной из его интонаций в прологе (эксперимент 5 – *muz3-05-37.mp3*). Слушание песни Галицкого и её разучивание (возможно фрагмента – *muz3-05-38.mp3*; *muz3-05-40.kar*).

**Блок 3.** Определение состояния девушек по музыке вступления к их хору (*muz3-05-41.mp3*). Слушание и разучивание хора «Ой, лихонько!» (*muz3-05-42.mp3*; *muz3-05-44.kar*), обнаружение интонационного сходства темы хора девушек с музыкой русского народа и сценой затмения из пролога. Сравнение отношения к простым людям Галицкого и Игоря с Ярославной.

**Блок 4.** Слушание завершения первой картины (*muz3-05-47.mp3*). Нравственная оценка помыслов челяди о свержении законной власти (хор «Дружины нет, а Игорь-то далече») в сравнении с решимостью Игоря и его дружины защитить город от набега кочевников.

### Методические рекомендации

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

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

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

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

Работу над песней Галицкого можно построить разными способами. Первый вариант – прочитать слова песни (страница 68 учебника) и попросить детей подумать, на какой из двух интонаций будет построена его песня. Здесь подсказкой станут интонации со словами Галицкого «Когда отец меня изгнал, изгнали братья мне родные...». Дети пытаются «вырастить» мелодию на основе выбранной интонации. После это можно прослушать песню Галицкого, охарактеризовать её, выявить её жанровую основу (песня-пляска) и разучить эту песню.

Второй вариант: после того как дети выберут интонацию для песни, учитель может наиграть или напеть мелодию песни без слов и разучить её с детьми. После этого можно спросить детей: *«Как вы думаете, с какими словами Галицкий будет петь эту песню? Можете ли высочинить эти слова?»* Приведём варианты сочинённых детьми к мелодии песни Галицкого:

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

Я в Путивле самый важный,  
Что хочу, то ворочу,  
Пью и веселюсь,  
Игоря не боюсь.

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

*Пример 56.* Мелодия песни Галицкого  
Умеренно

The image shows the melody of the song 'Igor the Brave' in a simplified notation. It consists of two lines of music. The first line has two phrases: 'Толь-ко б мне дож-дать-ся' and 'чес-ти на Пу-тив-ле кня-зем сес-ти,'. The second line has two phrases: 'Я б не стал ту-жить,' and 'я бы знал как жить!'. The notation uses horizontal lines of varying lengths and positions to represent pitch, with some lines having small upward or downward arrows to indicate intervals. Arched lines above the notes indicate the overall melodic contour for each phrase.

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

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

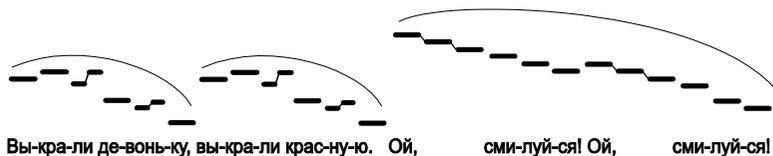
Учитель может спросить детей: «Достойно ли такое поведение князя?» Дети понимают, что такое поведение вообще недостойно

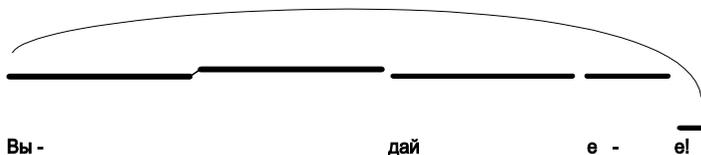
князя, а особенно в момент народного горя, когда люди должны поддерживать друг друга, это вдвойне плохо. В этой связи можно обратить внимание на хроматический бас в сопровождении песни Скулы и Ерошки (учитель может отдельно наиграть эту интонацию). Хроматический бас повторяет интонацию из сцены затмения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

После этого учитель может задать детям вопрос: «Что нужно Галицкому для осуществления его мечты захватить власть? Что он должен сделать? Что должен преодолеть?» Первое препятствие – сестра Галицкого Ярославна, которая осталась на Путивле вместо князя Игоря. Второе препятствие – князь Игорь, который может не вернуться с поля брани (убит, взят в плен). Песня Галицкого завершается небольшим диалогом с челядью, из которого становится ясно (слова диалога приведены на странице 69 учебника), что Галицкий собирается отправить сестру в монастырь замалчивать грехи Галицкого и радеть о его душе. Этот фрагмент урока можно закончить следующим вопросом: «Сдержал ли Галицкий обещание князю Игорю заботиться о Ярославне, в её лице заботиться о женщинах, стариках, детях?» Ответом на этот вопрос может послужить следующий за песней Галицкого хор девушек.

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

*Пример 57.* Хор девушек в хоромах Галицкого  
Скоро





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

### План уроков 4–5

**Блок 1.** Распознавание по инструментальному вступлению к картине (*muz3-05-48.mp3*) обстановки в тереме Ярославны. Моделирование состояния героини (по аналогии с состоянием Антониды в начале первого действия оперы «Иван Сусанин» М. И. Глинки). Слушание (*muz3-05-49.mp3*) и разучивание ариозо Ярославны («Ах, где ты, где ты, прежняя пора?» – *muz3-05-50.mp3*; *muz3-05-51.kar*; «Мне часто снится лада мой» – *muz3-05-52.mp3*). Сравнение интонаций Ярославны с музыкальной речью Игоря, Галицкого, русского народа.

**Блок 2.** Моделирование сцены Ярославны с девушками, пришедшими с жалобой на князя Галицкого. Импровизация мелодии хора девушек на основе интонаций их хора из первой картины. Слушание (*muz3-05-56.mp3*), разучивание (*muz3-05-58.kar*) и интонационный анализ хора девушек. Импровизация по ролям диалога (фрагмента) Ярославны и девушек, сравнение с его звучанием в опере (*muz3-05-60.mp3*). Импровизация мелодии на слова второго хора девушек, слушание (*muz3-05-62.mp3*) и разучивание фрагмента второго хора. Составление композиции сцены и её исполнение.

**Блок 3.** Моделирование вариантов развития последующих событий. Озвучивание реплик диалога Ярославны с Галицким на основе интонаций их музыкальной речи (*muz3-05-65-a, b, c.mp3*; *muz3-05-66-a, b.mp3*). Слушание (*muz3-05-67.mp3*; *video\_3kl\_12*)

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

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

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

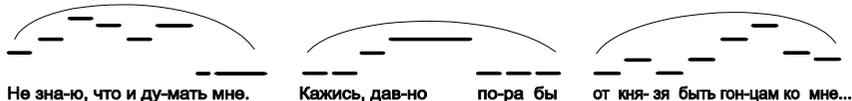
### Методические рекомендации

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

*Пример 58.* Темы ариозо Ярославны

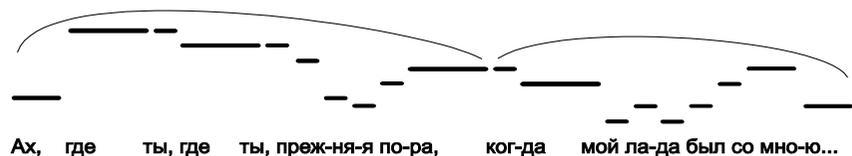
А)

Медленно



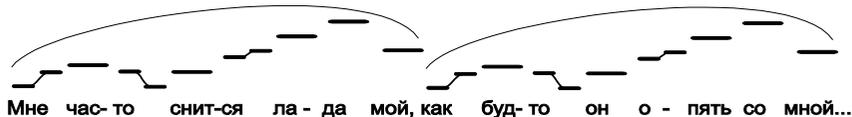
Б)

Взволнованно



В)

Взволнованно



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

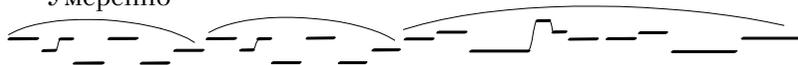
Сцена Ярославны с девушками. Учитель может предложить детям обсудить сложившуюся сценическую ситуацию. Девушки пришли просить о помощи Ярославну – княгиню, жену Игоря и сестру Галицкого. *Как в музыкальной речи девушек проявится отношение к Ярославне?* Можно предложить детям провести следующий эксперимент: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

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

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

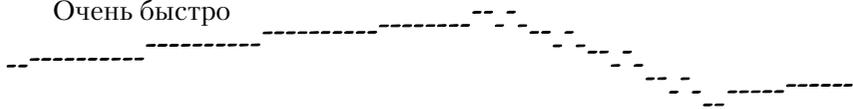
А) Первый хор

Умеренно



Мы к те-бе, кня-ги - ня, мы к те-бе, род-на-я, про-сим, мо - лим, не о-ставь нас...  
 Мы у - пра-вы про-сим: ты не дай в о-би-ду, за-щи-ти нас, за-сту-пи - ся!

Б) Второй хор  
Очень быстро



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

Работу над вторым хором можно начать с его прослушивания. В скороговорке дети плохо разбирают слова, а только понимают общий, крайне взволнованный характер хора. Выразительность скороговорки связана с тем, что в этот момент выплёскиваются все обиды и унижения, которые девушки испытали от Галицкого. Можно провести другой эксперимент: дети разучивают слова этой скороговорки, добиваясь точности их произнесения (слова хора приведены на странице 75 учебника), а затем предполагают, какой по характеру будет их речь, и пытаются симпровизировать мелодию хора. После этого можно послушать и разучить начальное построение хора.

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

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

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

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

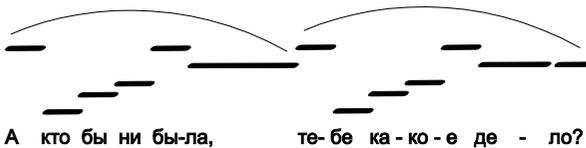
Какие интонации будут у Галицкого? Как и в интродукции, будут сочетаться разгульные и семейные интонации. А какие интонации будут у Ярославны? Её музыкальная речь будет развивать её собственные интонации и интонации Игоря.

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

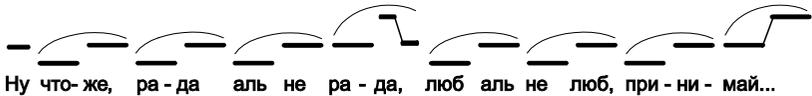
Пример 61. Реплики из диалога Ярославны и Галицкого

А) Галицкий

Сдержанно

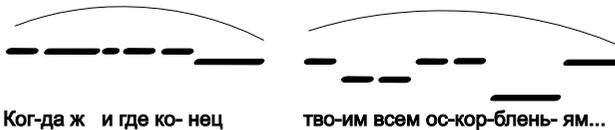


Немного теплее

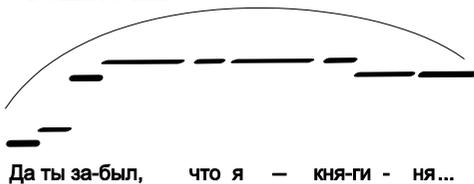


Б) Ярославна

Взволнованно



Решительно



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

1-я часть – герои обсуждают проблему с девушкой;

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

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

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

Далее учитель сообщает, что к Ярославне приходят новые герои оперы, и просит послушать оркестровое вступление, с тем чтобы дети по музыке определили, кто появился на сцене. Дети чувствуют, что приходят важные люди – немолодые, солидные, с неторопливым, степенным шагом. Учитель подтверждает, что действительно, пришли бояре. По мелодии хора дети понимают, что бояре пришли к Ярославне с неприятными известиями. Далее учитель может предложить детям прочитать слова первого хора бояр (с. 78 учебника) и попытаться озвучить их. После этого дети слушают и разучивают первый хор бояр, передают внутреннюю напряжённость, драматизм их музыкальной речи.

### Пример 62. Первый хор бояр

Скоро

Му - жай - ся, кня - ги - ня, не - доб - ры - е вес - ти те - бе мы не - сём, кня - ги - ня.

При - шли мы к те - бе по - ве - дать, кня - ги - ня, не - доб - ру - ю весть. Му - жай - ся!

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

Пример 63. Тема второго хора бояр  
Умеренно



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

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

### План 6–7 уроков

**Блок 1.** Характеристика половцев в сравнении с образами крестоносцев в кантате «Александр Невский» С. Прокофьева, поляков в опере «Иван Сусанин» М. Глинки. Слушание, разучивание (фрагментов) хора половецких девушек (*muz3-05-80.mp3; muz3-05-82.kar*), каватины Кончаковны (*muz3-05-83.mp3*), сцены с русскими пленными (*muz3-05-84.mp3*). Размышление о причинах заботливого отношения к пленным Кончаковны и половецких девушек. Слушание фрагментов каватины Владимира (*muz3-05-85.mp3*) и дуэта Кончаковны и Владимира (*muz3-05-86.mp3*).

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

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

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

**Блок 4.** Слушание, разучивание хора «Улетай на крыльях ветра» (*muz3-05-123.mp3; muz3-05-125.kar*), подбор жестов, отражающих характер музыки плясок – мужской (*muz3-05-126.mp3*), общей (*muz3-05-127.mp3*), мальчиков (*muz3-05-128.mp3*). Выявление характерных ритмоинтонаций половецких тем. Просмотр видеофрагмента половецких плясок (*video\_3kl\_13*).

**Блок 5.** Прогнозирование развития событий в третьем акте. Воинственность, жестокость в характеристике половцев. Определение по фрагменту половецкого марша (*muz3-05-130.mp3*) исхода осады Путивля. Славление ханов (*muz3-05-140.mp3*). Прослушивание (*muz3-05-131.mp3*) и разучивание (*muz3-05-133.kar*) песни Кончака, интонационные связи песни с музыкой «затмения» и другими темами оперы (*muz3-05-138-a, b.mp3; muz3-05-139-a, b.mp3*). Потрясение русских пленных (*muz3-05-141.mp3*) и решение Игоря бежать (*muz3-05-142.mp3*).

**Блок 6.** Слушание начала сцены побега (*muz3-05-143.mp3*) и разучивание темы Кончаковны (*muz3-05-144.mp3*), характеристика новых красок в музыкальном портрете девушки. Озвучивание реплик Владимира, Кончаковны, Игоря на мелодии, звучавшие ранее в опере. Слушание окончания третьего действия (*muz3-05-146.mp3*) и анализ сценической ситуации.

## Методические рекомендации

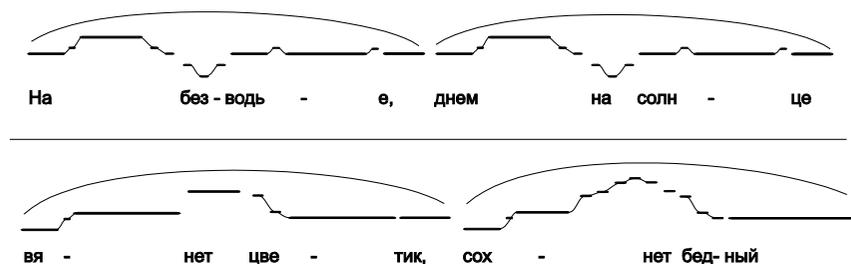
В начале урока можно спросить детей, как они думают, где будет проходить второе действие. Дети предполагают, что, вероятно, композитор перенесёт нас в стан врагов – половцев. Учитель предлагает детям вспомнить: *«Как были показаны крестоносцы в кантате «Александр Невский» С. С. Прокофьева?»* Крестоносцы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

После этого можно послушать фрагмент хора половецких девушек, с которого начинается второе действие оперы. *Эта музыка – русская?* Нет. *Какая по характеру?* Нежная, тихая музыка. *Кто поёт?* Звучит нежный голос девушки, которая поёт о каком-то высохшем цветочке. Это удивляет. *С такими интонациями мы*

раньше встречались? Нет. Музыка вызывает ассоциации с характеристикой врагов в опере М. И. Глинки, где поляки показаны разнообразно и очень красиво – через танцы, песни, марши. Последним вопросом учитель делает забег на следующие номера оперы.

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

Пример 64. Тема хора половецких девушек



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

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

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

Учитель предлагает детям подумать, *как они могут определить, искренни ли Кончаковна и Владимир в своих чувствах.* Дети говорят, что слова могут быть сказаны неискренне, но интонации не обманут. После этого они слушают фрагменты арии Владимира (по желанию учащихся) и дуэта Владимира и Кончаковны и по интонациям определяют, что молодые люди действительно полюбили друг друга. На странице 81 учебника приводятся слова диалога Кончаковны и Владимира, в котором дети узнают о том, что хан Кончак готов выдать Кончаковну за Владимира «хоть сейчас», но князь Игорь «и думать не велит» о свадьбе, пока они с сыном находятся в плену. Именно поэтому молодые люди скрывают свои свидания и, заслышав шаги князя Игоря, поспешно расходятся.

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

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

*Пример 65. Вступление к арии князя Игоря*

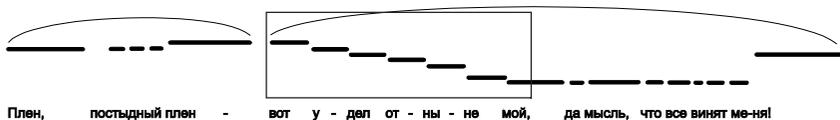


Далее учитель предлагает детям определить ключевые слова и интонации для арии князя из музыки интродукции и первого действия. После этого дети слушают арию и разучивают её темы. Размышляют о том, как раскрывается характер князя в трудных жизненных обстоятельствах, напевают характерные интонации (интонации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

Пример 66. Темы арии князя Игоря

А)

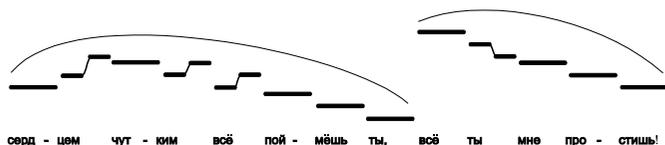
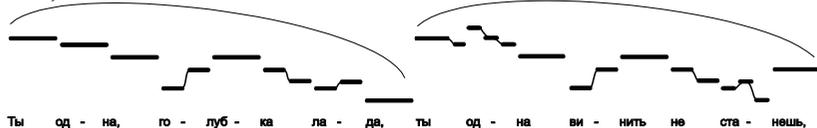
Взволнованно



Б)



В)



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

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

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

Пример 67. Темы арии хана Кончака

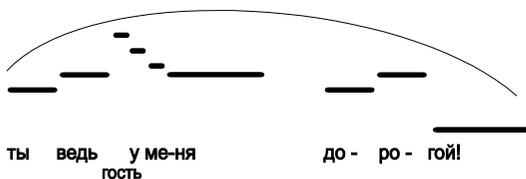
А)

Скоро

Б)

Умеренно

О нет, нет, друг, нет, князь, ты не плен - ник мой, здесь



В)  
С движением



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

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

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

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

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

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

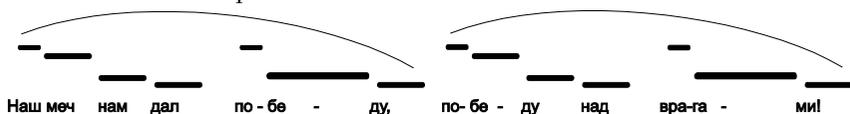
Учитель сообщает: *«Сейчас прозвучит песня Кончака. Какой она будет? В этой песне он будет жалеть русских пленных, и она прозвучит диссонансом к общему настроению. Мы помним, что хан Кончак был мягким, добрым с князем Игорем; может быть, он поссорится с ханом Гзаком (предводителем половецкого войска)?»*

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

*Пример 68. Темы песни Кончака*

А)

Не очень быстро



Б)

По - сле бит - вы при Ка - я - ле ряд по - бед наш меч про - сле - вил, с бо - ю Ри - мов го - род взя - ли и Пу - тивль со - жгли мы.

В)

На све - те нам под - власт - но все, и на зем - ле нет рав - ных нам.

Русские люди видят пленных, видят награбленное добро. Пока Игорь видел доброго Кончака, он сомневался, достойно ли ему бежать из плена и нарушить данное Кончаку слово. *Изменится ли решение князя Игоря после того, как он увидит новые жертвы, увидит страдания людей?* Эти страдания не оставляют его равнодушным. В нём зреет решимость бежать. *Какие интонации дети слышат в музыке половцев?* Уверенные, решительные. *А у русских? В каком они состоянии?* Они в смятении, растерянности («Ужель хан наш город взял, острог и сёла там пожёг»). После хора и пляски половцев стражники засыпают. Временами появляется тема Овлура. Учитель может спросить детей: «*Что это означает?*» Это знак к тому, что готовится побег. Звучат фразы пленных «Доколь терпеть, сколько можно ждать...». Настроение у пленных меняется: «Гляди, князь, как много хан у нас награбил на Руси!», «Гляди, князь, как много хан в полон забрал у нас людей!» Владимир, сын князя Игоря, подталкивает отца к побегу: «Беги ты, беги домой, спасай наш край, не то погибнет наша Русь!» Слова пленных и Владимира приведены на странице 91 учебника.

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

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

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

*Пример 69.* Тема Кончаковны в сцене побега

Страстно

Я все, я все уз-на-ла. Бе-жать за-ду-мал ты, бе-жать с от-цом на Русь!

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

Далее учитель предлагает детям прочитать реплики Кончаковны, Владимира, Игоря на страницах 92–93 учебника и догадаться, на какие мелодии они их поют. У детей возникает ясность с двумя репликами: Кончаковна поёт свою реплику на мелодию темы «Я всё, я всё узнала», а Игорь – на мелодию темы «О, дайте, дайте мне свободу». А Владимир поёт свою реплику на чужую мелодию. Учитель предлагает детям подобрать из тем Кончаковны и Игоря мелодию для Владимира, предварительно спросив: «*Как изменится смысл реплики Владимира, если он споёт её (1) на мелодию Кончаковны или (2) на мелодию отца?*» Дети определяют, что слова Владимира «Прощай, прощай ты, лада. С тобой расстанусь я» хорошо ложатся на реплику Кончаковны «Я всё, я всё узнала».

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

## План урока 8

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

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

**Блок 2.** Прослушивание сцены возвращения Игоря (*muz3-05-157.mp3*), определение по музыке этапов изменения состояния Ярославны. Подбор мелодии к словам дуэта Ярославны и Игоря из звучавших в опере ранее. Прослушивание дуэта Ярославны и Игоря (*muz3-05-158.mp3*).

**Блок 3.** Прослушивание песни гудошников (*muz3-05-161.mp3*) – иронического славления князя Игоря. Сравнение с другими аналогичными сценами оперы (славление Игоря в прологе, Галицкого в первой картине первого действия, Кончака – во втором и третьем действиях). Трагикомизм сценической ситуации и придумывание детьми вариантов её разрешения. Слушание продолжения сцены с гудошниками (*muz3-05-162.mp3*).

**Блок 4.** Прослушивание заключительного хора (*muz3-05-163.mp3*), разучивание (*muz3-05-165.kar*) и интонационный анализ его мелодии. Выявление интонационного сходства темы хора с другими темами оперы (*muz3-05-166.mp3*).

### **Методические рекомендации**

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

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

Изучение четвёртого действия можно начать с моделирования ситуации, которую увидит князь Игорь, вернувшись в Путивль: город сожжён, разграблен. Дети предполагают, что после набега половцев жители Путивля, оставшиеся в живых простые люди, горюют, плачут.

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

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

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

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

Пример 70. Темы плача Ярославны

А) Вступление

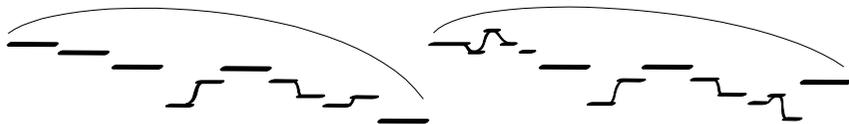
Б)

Медленно

Ах!                      Гля - чу я,                      горь - ко пла-чу я..

В)

Не спеша, с чувством



Я ку - куш - кой пе - ре - лёт - ной по - ле - чу кре - ке Ду - на - ю,

Начало плача также переключается с началом ариозо Ярославны из второй картины первого действия. «Если сравнить ариозо Ярославны из второй картины с её плачем из четвёртого действия, вы бы могли сказать, в каком направлении идёт развитие образа?» – спрашивает учитель. Увеличились страдания, тоска, плач.

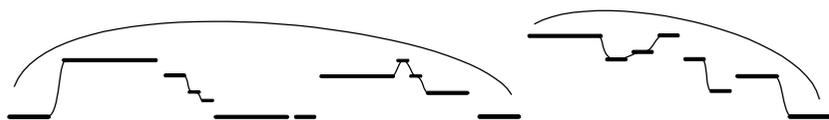
Ария Ярославны состоит из нескольких разделов, которые чередуются с рефреном – начальной темой-плачем.

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

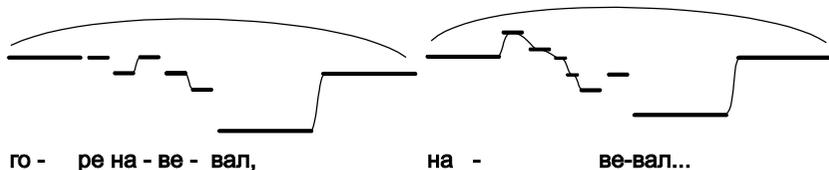
Состояние простых людей передано в хоре поселян. Их жилища сожжены, им некуда идти, негде остановиться, они бродят по разорённой земле. Их хор продолжает плач Ярославны и своим настроением, и опорой на народно-жанровые истоки, и обращением к силам природы. Учитель может спросить детей: «Почему этот хор звучит почти без оркестрового сопровождения? Почему музыка звучит сначала очень тихо, потом постепенно усиливается, а потом музыка опять затихает? Как бы вы инсценировали этот хор?» Детям предлагается послушать хор и разучить его тему. Графическая запись темы хора на странице 95 учебника поможет детям разучить мелодию, освоить распевы, сосредоточить своё внимание на выражении состояния обездоленных людей.

Пример 71. Тема хора поселян

Сдержанно



Ох, не буй - ный ве - тер за - вы - вал,



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

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

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

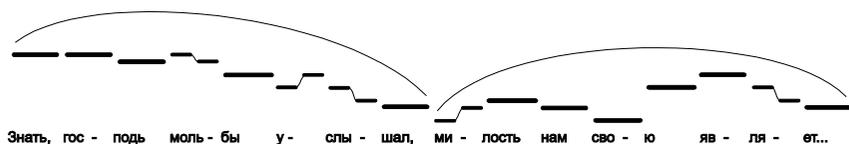
Ты гуди, гуди, да ты гуди, гуди,  
 Да ты гуди, играй, князя величай!  
 Князь Игорь, да князь ли Северский  
 В полону сидит, в дальну степь глядит,  
 К хану угодил, да славу схоронил,  
 Рать порастерял, сам в полон попал и т. д.

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

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

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

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



## План урока 9

**Блок 1.** Моделирование второй арии Игоря (нереализованного замысла композитора). Сочинение слов и мелодий для его арии с использованием выражений и характерных интонаций музыкальной речи Игоря.

**Блок 2.** Характеристика лейттем оперы (*muz3-05-168.mp3*; *muz3-05-169.mp3*; *muz3-05-170.mp3*), их обозначение («дай название») и исполнение (пение, пластическое интонирование). Анализ «прорастания» интонаций сцены затмения в темах оперы (*muz3-05-171-a, b, c, d.mp3*; *muz3-05-172.mp3*), исполнение этих тем. Объяснение смысла выявленных интонационных связей.

**Блок 3.** Пропевание тем оперы, записанных на страницах 102–103 учебника, и объяснение их группировки. Анализ конструктивной основы тем и объединение тем русских и половцев в пары на основе общих конструктивных элементов (*muz3-05-174.mp3*; *muz3-05-175.mp3*; *muz3-05-176-a, b.mp3*). Поиск аналогичных примеров в опере.

**Блок 4.** Проведение игры «Знатоки оперы «Князь Игорь» А. П. Бородина». Узнавание на слух симфонических фрагментов оперы, пение основных мелодий, передача сценических образов героев оперы в пантомиме, пластической импровизации и др.

## Методические рекомендации

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

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

## Ход урока

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

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

– Ребята, вам знакомы эти музыкальные темы? Откуда они? Кто их автор?

– Напойте тему, звучащую первой.

– Чья это тема?

– Какую черту характера князя Игоря она раскрывает?

– У Игоря в опере одна эта тема?

– Напойте и объясните, какие черты его личности передают темы «О, лада, полно...», «Ты одна, голубка...»?

– Только интонации, исполняемые Игорем, характеризуют его или ещё интонации героев, которые поют о нём?

– Что думает о нём народ? («Побьёт врага, как бил...», «Солнцу красному слава!»)

### 2. Интонационно-конструктивное единство образов оперы

– Кто из героев оперы по духу ближе князю Игорю? (Ярославна).

– Можем ли мы доказать это музыкальными интонациями, есть ли у них близкие, общие мелодии? («Не время...» – «О, полно...», «Мне часто снится...» – «О нет, не сон, вернулся я», «Ты одна, голубка...» – «Я кукушкой перелётной...»)

– В начале урока звучала тема Игоря «О, дайте, дайте мне свободу...». Были ли у Игоря ещё ситуации, когда он проявлял решительность, силу своего характера? («Нам Божье знаменье от Бога...»)

– А есть ли у Ярославны ситуация, когда в музыке её интонации становятся такими же решительными, сильными? (Ответ Галицкому на его угрозу «Да ты забыл, что я княгиня»).

– Игорь – воин мужественный, сильный. И вдруг много общих тем с женой. О чём это говорит? Не принижает ли это образ

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

– У какого героя, тоже из героической оперы, в жизни огромное место занимает его семья? (У Ивана Сусанина из одноимённой оперы М. Глинки.)

– Кто его близкие? Помните ли вы их музыкальные портреты? – (Антонида – «Солнце тучи не закроет...», Ваня – «Как мать убили у малого птенца...», Богдан – «Не впервые...»)

– А в какой момент оперы Глинки мы понимаем, что они самые главные, дорогие люди в жизни Ивана Сусанина? (В предсмертной арии, когда он мысленно обращается к ним (звучат темы этих героев.)

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

– В опере «Князь Игорь» мы знакомимся ещё с одним русским князем. С кем? (С Владимиром Галицким.)

– Он близок по духу, по характеру князю Игорю? (Нет.)

– А если я вам сыграю следующие интонации «Ты во мне участье принял...», ведь они близки интонациям Ярославны («Не время») и Игоря («О, полно...»)? Почему в речи Галицкого звучат такие интонации?

– Это главная интонация в характеристике Галицкого?

– В каких темах оперы выражена его сущность? (В его песне «Только б мне дожидаться чести». Дети исполняют песню Галицкого, первый куплет.)

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

– Кто это? Что за герои оперы?

– Кого они просят, кто их держит? Зачем они так поют? (Передразнивают, паясничают, смеются над девушками.)

– Можем мы это спеть жалобно, просяще, как девушки? («Ой, лихонько...»)

– А теперь споём ёрничая, насмехаясь, как Скула и Ерошка, чтобы слушатели могли понять сразу, кто есть кто. («Ой, хочу к батюшке...»)

### **4. Интонационное сходство и контраст образов врага**

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

– Это опера «Князь Игорь»?

– Музыка каких героев, из какого произведения? (Крестоносцы из кантаты «Александр Невский» С. Прокофьева.)

– Крестоносцы – это защитники или враги Руси? Какие интонации их характеризуют? (Жёсткие, давящие, грубые.)

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

– Если узнаете эти темы, подпевайте. Чьи темы прозвучали? (Врагов.)

– Враги – и такая красивая, нежная, распевная музыка. Отчего?

– Где звучит эта музыка? (Во втором действии.)

– Многие режиссёры при постановке оперы «Князь Игорь» А. Бородин сокращают третье действие, мотивируя это тем, что второго действия для показа половцев и так достаточно. Как вы думаете, воплощается ли при таком сокращении замысел композитора?

– Что теряется при этом в характеристике образа врага? (Третье действие показывает иное лицо половцев: музыка дикая, необузданная. Здесь мы узнаём, почему Игорь нарушил слово и сбежал из плена.)

– Скажите, раскрытие образа врага Бородиным в опере «Князь Игорь» ближе крестоносцам в «Алекサンドре Невском» или полякам в опере «Иван «Сусанин»? (Глинка рисует поляков также красивой, изящной песенной, танцевальной музыкой.)

## 5. Обобщение

– Сегодня на уроке мы вспоминали три произведения русских композиторов о героических страницах истории народа России. Хотелось бы сравнить развитие этих историй. С чего начинается и чем заканчивается каждая из них?

«Иван Сусанин»: «Родина моя» и «Славься, славься ты, Русь моя!»;

«А. Невский»: «Русь под иггом монгольским» и «Въезд Александра во Псков»;

«Князь Игорь»: «Солнцу красному слава!» и «Знать, Господь мольбы услышал...»

– Особенность истории, рассказанной А. П. Бородиным, в том, что опера заканчивается не победой, а надеждой, верой в будущую победу! Эти надежды оправдались? (Да. Иначе мы не жили бы в свободной России и не было бы надежды, что Россия будет крепнуть, становиться всё краше и сильнее.)

## 6. Выход под музыку хора «Солнцу красному слава!»

## IV ЧЕТВЕРТЬ

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

#### Уроки 1–3

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

**Цели:**

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

**Задачи:**

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

#### План урока 1

**Блок 1.** Знакомство с историей создания фортепианного цикла «Картинки с выставки» М. Мусоргского. Размышление о сходстве и различиях художественных образов изобразительного и музыкального искусств. Слушание, пение, пластическое интонирование темы «Прогулки» (*muz3-06-01.mp3*) в опоре на нотную и графическую записи (*muz3-06-02.mp3*). Характеристика музыкального героя произведения.

**Блок 2.** Импровизация музыкального образа гнома в опоре на представление о том, как двигается и разговаривает гном, нарисованный В. Гартманом. Слушание пьесы «Гном» (*muz3-06-03.mp3*), пение и характеристика его тем (*muz3-06-04.mp3*; *muz3-06-05.mp3*; *muz3-06-06.mp3*) в опоре на графическую запись. Передача в пластическом интонировании выразительных и изобразительных особенностей музыки пьесы.

**Блок 3.** Слушание и исполнение пьесы «Старый замок» (*muz3-06-07.mp3*), характеристика её образного содержания. Выявление в эксперименте значимости органного пункта для музыкального образа пьесы.

**Блок 4.** Слушание нового варианта темы «Прогулки» (*muz3-06-11.mp3*), предвосхищение по изменениям темы образа следующей пьесы. Слушание пьесы «Тюильрийский сад» (*muz3-06-12.mp3*), характеристика её содержания, разучивание и исполнение в движении основных тем (*muz3-06-14.mp3*). Переинтонирование начальной фразы как игры, ссоры, жалобы. Сравнение двух интерпретаций пьесы.

**Блок 5.** Передача в импровизации (вокальной и пластической) характера движения тяжёлой повозки и настроения управляющего ею возницы. Слушание пьесы «Быдло» (*muz3-06-20.mp3*), разучивание её основной темы, передача в пластическом интонировании выразительных и изобразительных особенностей музыки.

**Блок 6.** Сравнение конструктивных основ пьес «Тюильрийский сад» и «Быдло», выявление в них общих элементов в опоре на нотную и графическую записи. Размышление о причине отсутствия темы «Прогулки» между этими пьесами.

## **Методические рекомендации**

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

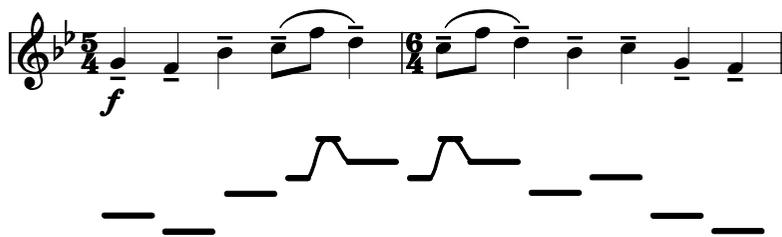
В начале урока учитель предлагает детям поразмышлять, *как можно музыкой оживить произведения живописи, чем музыкальная картина будет отличаться от изобразительной.* Для того чтобы создать звуковую картину, необходимо, чтобы персонаж заговорил или запел, необходимо чтобы персонаж начал двигаться,

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

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

*Пример 73. Тема «Прогулки»*

Бодро, в русском духе, без торопливости



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

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

интервалы определяют интонационные основы не только развития темы «Прогулки», но и интонационную основу всех пьес – картин, которые видит зритель на этой выставке.

Второй вариант. Возможен и другой вариант начала работы над фортепианным циклом Мусоргского «Картинки с выставки». Учитель даёт детям послушать тему «Прогулки» без объявления названия произведения и его автора и предлагает по музыке определить героя произведения, обстановку, в которой он находится. С помощью наводящих вопросов дети по музыке способны определить героя произведения – бодро шагающего доброжелательно-го мужчину средних лет.

По размашистости мелодии можно понять, что герой находится в довольно объёмном помещении, он находится в начале пути, прогуливается в предвкушении чего-то очень хорошего. В совокупности этих моментов дети могут сообразить, что герой находится на выставке, в большом зале, в ожидании чего-то светлого и интересного, чтобы увидеть что-то прекрасное. Учитель может подсказать детям, что герой будет передвигаться на протяжении всего произведения. В результате дети понимают, что они познакомились с героем, который пришёл на художественную выставку. После того как дети смоделируют обстановку, опишут главного героя, можно обратиться к страницам учебника 104–105, прочитать имя автора, название произведения, краткий экскурс в историю его создания.

Первая пьеса цикла «Картинки с выставки» называется **«Гном»**. На рисунке В. Гартмана была изображена ёлочная игрушка – щипцы для колки орехов в виде маленького гнома. Рассмотрев рисунок гнома на странице 106 учебника, учитель предлагает детям (до прослушивания произведения) попытаться самим озвучить рисунок. Здесь главное – смоделировать возможные движения маленького гнома.

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

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

дети могут поимпровизировать соответствующие звукоизобразительные интонации в музыке.

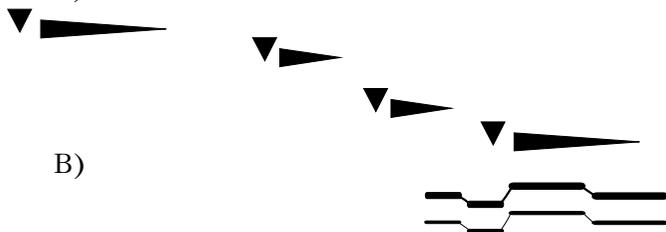
Затем учитель предлагает детям послушать пьесу Мусоргского и попробовать охарактеризовать образ гнома, созданный композитором. У детей возникает масса положительных эмоций, когда их предположения подтверждаются в музыке композитора. И именно это восхищение заставляет ценить мастерство почерка композитора.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

Пример 74. Основные темы пьесы «Гном»

А)



Б)



В)



Г)



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

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

Первый вариант. Можно начать работу с прослушивания пьесы «Старый замок» и акцентировать внимание на содержании песни трубадура. По характеру музыки рекомендуется предположить, о чём поёт трубадур, где исполняется его песня, в какое время дня.

Пример 75. Тема пьесы «Старый замок»

Не скоро, очень певуче, скорбно

The image shows a musical score for the piece 'Old Castle' (Старый замок). It consists of two systems of music, each with a treble and bass clef staff. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 6/8. The first system starts with a piano (*pp*) dynamic marking. The melody in the treble clef is characterized by a slow, wailing quality with long notes and some grace notes. The bass clef accompaniment features a steady, rhythmic pattern of eighth notes, creating a pulsating effect. The second system continues the melody and accompaniment, with some notes marked with accents.

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

Работая над пьесой «Старый замок», учителю следует обратить внимание на органнй пункт. Пульсация нижнего звука на одной высоте подражает звучанию старинных инструментов, у которых нижняя струна могла извлекать только один звук. Для определения выразительности этого органного пункта в классе можно провести следующий эксперимент: предложите детям сначала исполнить только одну мелодию пьесы, а затем только органнй пункт. После этого, разделившись на группы, исполнить (пропеть) мелодию и органнй пункт одновременно. Можно сравнить разные варианты звучания мелодии, послушав эту мелодию в исполнении на синтезаторе (фонохрестоматия). Затем можно предложить детям исполнить эту пьесу в пластическом интонировании: одна рука передаёт мелодическую линию, а вторая рука – органнй пункт (жестами).

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

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

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

*Пример 76. Темы пьесы «Тюильрийский сад»*

А)

Б)

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

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

*Какой будет эта музыка? Какими будут её динамика, регистр, темп, характер движения? Как в музыке будет передана тяжесть*

телеги? В характеристике темы телеги можно предложить детям отталкиваться от сравнения с темой «Прогулки». После этого учитель предлагает детям послушать пьесу Мусоргского, разучить её основную тему и отразить в пластическом интонировании выразительные и изобразительные особенности музыки.

Пример 77. Тема пьесы «Быдло»

Пример 78. Тема «Прогулки» (интонационные связи)

Пьесы «Тюильрийский сад» и «Быдло» контрастны, они не связаны между собой темой «Прогулки». Учителю следует обратить внимание детей на общность конструктивных элементов этих пьес. На страницах учебника 108–109 отмечены общие конструктивные элементы в темах этих пьес и в теме «Прогулки».

## План урока 2

**Блок 1.** Сравнение двух интерпретаций пьесы «Балет невылупившихся птенцов» (*muz3-06-25.mp3*; *muz3-06-26.mp3*), передача в пластическом интонировании своеобразия каждой интерпретации. Выявление в эксперименте выразительности и изобразительности форшлагов.

**Блок 2.** Прослушивание пьесы «Два еврея, богатый и бедный» (*muz3-06-28.mp3*), сравнение музыкального и живописного образов. Выявление особенностей музыкальной речи каждого героя (*muz3-06-29.mp3*; *muz3-06-30.mp3*; *muz3-06-31.mp3*), поиск похожих диалогов в произведениях, пройденных в классе. Связь содержания и построения пьесы. Создание пластических образов каждого героя и разыгрывание пьесы по ролям.

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

**Блок 4.** Прослушивание пьесы «Катакомбы» (*muz3-06-39.mp3*) в опоре на нотную запись, характеристика средств выражения музыкального образа (фермата, аккорды, фортиссимо, пиано и др.). Выявление изменений в характере темы «Прогулки», звучащей в пьесе «С мёртвыми на мёртвом языке» (*muz3-06-40.mp3*) в сравнении со звучанием темы в начале цикла. Объяснение смысла этих изменений.

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

### Методические рекомендации

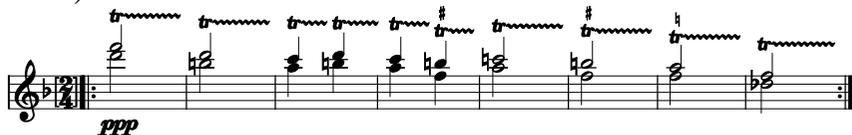
В Санкт-Петербурге несколько лет шёл балет, в котором выступали дети, наряженные канареечками. Эскизы костюмов, сделанные Гартманом в виде яиц, и вдохновили Мусоргского на создание пьесы **«Балет невылупившихся птенцов»**.

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

Пример 78. Темы пьесы «Балет невылупившихся птенцов»

А) Живо и легко

Б)



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

Следующая пьеса – «*Два еврея, богатый и бедный*». Учитель предлагает детям послушать пьесу Мусоргского и после рассмотреть эти два портрета на странице 111 учебника. У Гартмана было два самостоятельных портрета: богатого и бедного еврея.

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

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

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

Пример 79. Тема бедного еврея

Подвижно



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

Пример 80. Тема богатого еврея

Неторопливо, важно, энергично



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

Пример 81. Диалог двух евреев



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

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

После того как дети прослушают эпиграф, им предлагается смоделировать, *какой будет музыка пьесы, спокойной или торопливой? Мелодия будет двигаться плавно или суетливо? Фразы её будут завершённые или похожи на скороговорку?* При анализе пьесы дети отметят безостановочное движение, весёлое оживление и безобидную суету интонации. Мелодические волны пьесы похожи на весёлую болтовню кумушек. Активизируют движение дробления мелодии на короткие повторяющиеся фразы, преобладание восходящего движения. Фактура пьесы имитирует переключку голосов.

*Пример 82.* Тема пьесы «Лимож. Рынок»

Довольно скоро, живо и игриво



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

Детям даётся задание сравнить пьесу «Лимож. Рынок» со скерцо Четвёртой симфонии Чайковского и Пятой симфонии Бетховена. Дети определяют общие черты, присущие всем скерцо. Важно, чтобы это обобщение опиралось на слуховой опыт детей, напевание, пластическое интонирование фрагментов из этих симфоний. Размышление детей можно завершить обращением к словарю музыкальных терминов (с. 142 учебника), чтобы посмотреть определение «скерцо». Скерцо (шутка) – (1) название инструментальной пьесы шутливого характера; (2) начиная с Бетховена, третья часть симфонии. Детям предлагается расширить определение, данное в словаре, которое дополнило бы его конкретными средствами музыкальной выразительности.

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

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

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

Пример 83. Пьеса «Катакомбы» (фрагмент)  
Медленно

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

*Пример 84.* Тема «Прогулки» в пьесе «С мёртвыми на мёртвом языке»

*Не затягивая, жалобно*



Следующая пьеса – «*Избушка на курьих ножках*» («Баба-яга»). На рисунке Гартмана были изображены настольные бронзовые часы, украшенные разноцветной эмалью. Часы изображали изящную аккуратную избушку на курьих ножках, и эти ножки были единственной ассоциацией с образом Бабы-яги. После того как дети рассмотрят рисунок Гартмана на странице 115 учебника, их можно спросить: «*Какой по характеру будет музыка пьесы?*»

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

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

А)

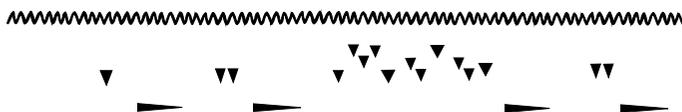
Скоро, возбуждённо, свирепо



Б)



В)



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

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

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

### **План урока 3**

**Блок 1.** Моделирование характера музыки финала цикла на основе эскиза Гартмана городских ворот в Киеве. Предвосхищение жанровых и интонационных особенностей музыки, реализации композиционной функции финала. Слушание пьесы «Богатырские ворота» (*muz3-06-46.mp3*) и разучивание её основных тем (*muz3-06-47.mp3*; *muz3-06-48.mp3*; *muz3-06-49.mp3*). Пластическая импровизация пьесы. Определение темы, утверждающейся в финале (*muz3-06-50.mp3*). Размышление о смысле звучания темы, напоминающей церковное песнопение (*muz3-06-47.mp3*). Соотнесение музыкальных тем пьесы «Богатырские ворота» и финального хора «Славься!» из оперы М. Глинки «Иван Сусанин». Исполнение музыкальных примеров.

**Блок 2.** Пение основных тем всех пьес цикла. Определение способа объединения пьес в цикл. Слушание вариантов звучания темы «Прогулки» и распознавание пьесы, под впечатлением от которой находится музыкальный герой. Сравнение конструктивных основ темы «Прогулки» и любой пьесы цикла (по выбору учащихся).

**Блок 3.** Рассмотрение эскизов декораций к балету «Картинки с выставки» на музыку М. Мусоргского, определение пьес, музыка которых может звучать в этих сценах.

**Блок 4.** Прослушивание одной из пьес цикла в оркестровом переложении М. Равеля, сравнение её с оригиналом.

**Блок 5.** Обобщение стиля М. Мусоргского, особенностей образного строя и музыкального языка его произведений.

### **Методические рекомендации**

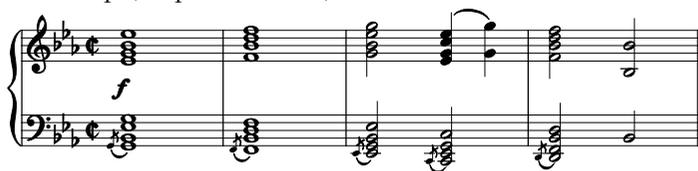
Последняя пьеса цикла Мусоргского была навеяна рисунком Гартмана «Богатырские ворота» («В стольном граде во Киеве»). Рисунок был сделан в древнерусском стиле: голова со звонницей в виде богатырского шлема, украшение над воротами в форме кокошника. Рассмотрев рисунок Гартмана, приведённый на странице 118 учебника, учитель предлагает детям смоделировать характер музыки, её жанровые и интонационные особенности. Специальный вопрос, который следует обсудить до прослушивания пьесы, это вопрос о её завершающей функции. Далее учитель предлагает детям послушать пьесу, разучить её основные темы, отразить

в движении этапы их развития и напеть тему, которая утверждает-ся в завершении пьесы.

Пример 86. Темы пьесы «Богатырские ворота»

А)

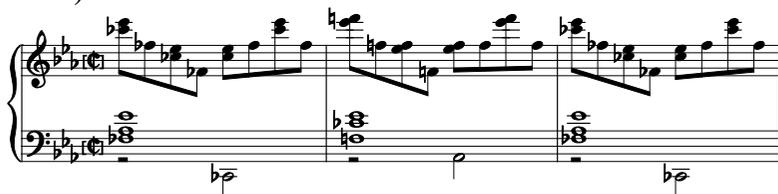
Скоро, торжественно, величаво



Б)



В)



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

В завершение работы над циклом «Картинки с выставки» важно дать детям возможность охватить цикл целиком – как бы «с высоты птичьего полёта». Для этого целесообразно кратко вспомнить

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

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

«Картинки с выставки» Мусоргского вдохновили деятелей разных искусств на создание на основе музыки композитора новых произведений. На странице 121 учебника даются эскизы декораций балета «Картинки с выставки» на музыку Мусоргского. Детям предлагается определить и напеть музыкальные темы, которые будут звучать в этих сценах балета («Лимож. Рынок» и «Богатырские ворота»).

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

## Уроки 4–5

### Тема:

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

### Цели:

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

### Задачи:

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

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

#### **План урока 4**

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

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

**Блок 3.** Прослушивание первой группы вариаций на свадебную «Из-за гор, гор высоких» (*muz3-07-08.mp3*), характеристика изменений в каждой вариации (*muz3-07-09.mp3*; *muz3-07-10.mp3*; *muz3-07-11.mp3*). Выявление в эксперименте выразительности подголосков, их интонационного содержания. Пение и пластическое интонирование каждой вариации, передача в исполнении особенностей характера и тембрового звучания в опоре на графическую запись.

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

#### **Методические рекомендации**

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

детям прослушать, пропеть эти две темы и определить, какая из них плясовая, а какая – свадебная. Сравнивая эти две темы, дети определяют, что темы отличаются не только жанровой основой, различны они и по характеру. Свадебная – задумчивая, напевная, а плясовая – весёлая, оживлённая. Первая – медленная, а вторая – быстрая. Первая исполняется плавно, а вторая – отрывисто.

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

А) Свадебная

Не спеша



Б) Плясовая

Подвижно, весело



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

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

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

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

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

Далее учитель предлагает детям послушать, как композитор развивает свадебную песню. Дети слушают первый раздел, который построен как тема и три вариации (в учебнике на странице 124 приводится графическая запись трёх вариаций свадебной). В пении и пластическом интонировании надо постараться передать характер четырёх проведений темы. Первое проведение звучит в октавный унисон. Это проведение можно сравнить с сольным запевом (первый куплет). Далее следуют три «хоровых куплета» (три вариации). Во всех куплетах мелодия остаётся неизменной, но характер её значительно меняется. Различия характера мелодии в каждом куплете важно показать в пластическом интонировании через изменение характера жеста.

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

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

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

В процессе работы над исполнением темы и трёх её вариаций учителю следует обратить внимание детей на выразительность подголосков. Более того, можно провести небольшой эксперимент: сравнить первое проведение темы (унисон струнных) с третьим проведением темы у виолончелей и альтов с подголосками струнных и деревянных духовых. Нужно выявить, на каких интонациях построены подголоски. Целесообразно обратиться к графической записи на странице 126 учебника. В завершение работы над этим разделом симфонической фантазии можно предложить детям исполнить его.

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

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

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

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

Озорной характер музыки предполагает большое количество интерпретаций пластического исполнения. Учителю рекомендуется фиксировать находки детей каждого класса, делиться этим материалом с ребятами другого класса, тем самым обогащая пластическую интерпретацию произведения. Помимо опоры на характерные элементы русской народной пляски, возможна имитация движений игры на народных инструментах. Кроме названий распространённых элементов русской пляски могут появиться движения, передающие эмоции человека (удивление, сомнение, радость и др.). В видеохрестоматии для учителя даны два варианта исполнения детьми «Камаринской» (*video\_3kl\_18*; *video\_3kl\_19*).

## План урока 5

**Блок 1.** Слушание фрагментов, приведённых на странице 128 учебника, анализ путей «сближения» свадебной и плясовой тем в симфонической фантазии «Камаринская» М. Глинки (*muz3-07-19.mp3*) в опоре на графическую запись.

**Блок 2.** Прослушивание двух фрагментов фантазии (*muz3-07-20.mp3*; *muz3-07-21.mp3*) и определение их композиционных функций. По музыке вступления (*muz3-07-20.mp3*) и коды (*muz3-07-21.mp3*) определение темы, с которой начинается основная часть фантазии и темы, которой фантазия заканчивается.

**Блок 3.** Прослушивание симфонической фантазии «Камаринская» (*muz3-07-22.mp3*), определение основных разделов произведения (*muz3-07-20.mp3*; *muz3-07-08.mp3*; *muz3-07-12.mp3*; *muz3-07-23.mp3*; *muz3-07-24.mp3*; *muz3-07-21.mp3*) и порядка их чередования. Составление плана-конспекта фантазии.

**Блок 4.** Исполнение (пластическое интонирование, разыгрывание, импровизация и др.) симфонической фантазии в опоре на план-конспект.

## Методические рекомендации

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

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

После этого учитель предлагает детям открыть страницы 130–131 учебника и проверить себя по графическому конспекту симфонической фантазии.

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

Опишем последовательность движений второго блока (вариации на «Камаринскую»). Первая группа вариаций – разминка. Б – поочерёдное раскрытие рук с вращающимся движением кисти. Б1 – руки поочерёдно возвращаются и складываются полочкой. Далее корпус поворачивается поочерёдно в разные стороны и возвращается в исходное положение.

## Урок 6

**Тема:** Как устроено музыкальное произведение?

**Цели:**

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

**Задачи:**

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

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

## План 6 урока

**Блок 1.** По фрагментам графической записи и картинкам на страницах 132–133 учебника определение названий и авторов музыкальных произведений, пройденных в классе (*muz3-08-1.mp3*; *muz3-08-2.mp3*; *muz3-08-3.mp3*; *muz3-08-4.mp3*; *muz3-08-5.mp3*; *muz3-08-6.mp3*; *muz3-08-7.mp3*). Выступление учащихся с краткими сообщениями о биографиях композиторов и истории создания произведений. Напевание, пластическое интонирование музыкальных тем произведений, характеристика их образного контраста и конструктивного родства.

**Блок 2.** Прослушивание, пение, пластическое интонирование трёх-четырёх незнакомых музыкальных фрагментов (Ноктюрн П. Чайковского (*muz3-08-8.mp3*), тема Джульетты-девочки из балета «Ромео и Джульетта» С. Прокофьева (*muz3-08-9.mp3*), вступление к первой части Сонаты № 8 для фортепиано Бетховена, фрагмент из Вальса-фантазии М. Глинки (*muz3-08-11.mp3*), фрагмент второй части Второй симфонии А. Бородина (*muz3-08-12.mp3*), фрагмент Фантазии ре минор В. А. Моцарта (*muz3-08-13.mp3*) и др.) и определение авторов незнакомой музыки.

**Блок 3.** Обсуждение предложенных детьми конкурсных заданий на лучшего знатока и исполнителя классической музыки: знание и понимание музыки, исполнение музыки в разных видах музыкальной деятельности, выявление интонационных связей между темами одного и разных музыкальных произведений, подбор парных контрастных тем из одного произведения, раскрытие их общей конструктивной основы и др.

## Методические рекомендации

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

Урок можно начать с повторения пройденных произведений. На страницах 132–133 учебника в графической записи представлены контрастные темы пройденных произведений. Детям предлагается исполнить эти темы и определить, *по какому признаку*

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

# Примерные задания для итоговой оценки достижения планируемых результатов по окончании 3 класса

**Планируемый результат:** по музыкальному фрагменту определяет произведение (название, автор), его жанровую основу.

**Задание 1 (комплексное, базовый и повышенный уровни)**

## *Базовый уровень*

Послушай музыкальный фрагмент. Напой его мелодию и определи жанровую основу. Назови произведение, его автора и часть, где звучит данный фрагмент (если произведение многочастное).

## *Дополнительное задание повышенного уровня*

Напой другие темы из этого же произведения, определи их жанровые основы.

## Пример музыкального произведения для прослушивания к заданию 1

В. А. Моцарт. Симфония № 40. Часть 3. Тема середины (фонохрестоматия, 3 класс: *muz3-04-57.mp3*).

## Описание правильного ответа

### *Базовый уровень*

Напета мелодия прослушанного фрагмента, определена его жанровая основа (танцевальность, менуэт). Названы произведение (Симфония № 40), его автор (В. А. Моцарт), часть (3), где звучит прослушанный музыкальный фрагмент.

### *Повышенный уровень*

Названы и напеты другие темы из этого же произведения. Определена их жанровая основа.

## Критерии достижения планируемого результата

### *Базовый уровень*

Правильно указаны произведение, его автор, часть, в которой звучит данный музыкальный фрагмент, его жанровая основа.

### *Повышенный уровень*

Напеты две-три темы из Симфонии № 40 В. А. Моцарта, определена их жанровая основа, названы части, где звучат напеты мелодии.

**Планируемый результат.** Имеет представления о народной и профессиональной (композиторской) музыке; эмоционально

воспринимает народное и профессиональное музыкальное творчество разных стран и высказывает о нём своё мнение.

## **Задание 2 (комплексное, базовый и повышенный уровни)**

### ***Базовый и повышенный уровни***

Послушай два музыкальных фрагмента, напой их мелодии. Определи, какой из них сочинён композитором, а какой является народной музыкой. Расскажи о своём впечатлении о музыке.

***Рекомендуемые пары музыкальных произведений для прослушивания к заданию:***

<b>Первая пара произведений (вариант 1)</b>		<b>Вторая пара произведений (вариант 2)</b>
1) М. Мусоргский. Картинки с выставки. Прогулка. Тема (фонохрестоматия, 3 класс: <i>muz3-06-01.mp3</i> )	<b>или</b>	1) Р. К. Щедрин. «Озорные частушки» (фонохрестоматия, 4 класс: <i>muz4-05-26.mp3</i> )
2) Русская народная песня «Солдатушки – бравы ребятушки» (фонохрестоматия, 1 класс: <i>muz14-06.mp3</i> )		2) Русский народный плясовой наигрыш «Камаринская» (фонохрестоматия, 1 класс: <i>muz03-05.mp3</i> )

### **Описание правильного ответа**

#### ***Базовый уровень***

– Указано, что первое произведение сочинено композитором, а второе произведение – народная песня;

– напеты мелодии прослушанных фрагментов;

– высказано непосредственное эмоциональное впечатление о каждом из прослушанных произведений.

#### ***Повышенный уровень***

– Указано, что первое произведение сочинено композитором, а второе произведение – народная песня;

– напеты мелодии прослушанных фрагментов;

– высказано непосредственное эмоциональное впечатление о каждом из прослушанных произведений;

– приведены аргументы, позволяющие учащемуся отнести первый фрагмент к композиторской музыке, а второй – к народному творчеству.

### **Критерии достижения планируемого результата**

#### ***Базовый уровень***

– Верно определена принадлежность первого музыкального фрагмента к народной музыке, а второго – к композиторской;

- выразительно исполнены мелодии народных и композиторских фрагментов;
- индивидуальные высказывания отличаются эмоциональностью, проявлением личностного заинтересованного отношения.

### ***Повышенный уровень***

- Верно определена принадлежность первого музыкального фрагмента к народной музыке, а второго – к композиторской;
- выразительно исполнены мелодии народного и композиторского фрагментов;
- индивидуальные высказывания отличаются эмоциональностью, проявлением личностного заинтересованного отношения.
- высказаны аргументы признаки композиторского почерка.

**Умение.** Имеет представление об инструментах симфонического оркестра, классифицирует музыкальные инструменты по группам.

## **Задание 3 (комплексное, базовый и повышенный уровни)**

### ***Базовый уровень***

Определи, к какой группе относится каждый музыкальный инструмент. Соедини линией изображение этого инструмента с названием группы.

### ***Дополнительное задание повышенного уровня***

Назови произведения, в которых тембры этих инструментов определяют характер музыкального образа. Дополни каждую группу названиями инструментов, не представленных на изображениях.

### ***Рекомендуемые изображения музыкальных инструментов***

Музыкальные инструменты	Группы музыкальных инструментов
1) Бубен 	Струнные  Ударные
2) Валторна 	Духовые

<p>3) Скрипка</p> 	
<p>4) Треугольник</p> 	
<p>5) Труба</p> 	
<p>6) Балалайка</p> 	

### **Описание правильного ответа**

#### ***Базовый уровень***

Верно соединены изображения музыкальных инструментов с названиями групп, к которым они относятся;

#### ***Повышенный уровень***

Названы 2–3 произведения, темы, где тембры представленных на картинках инструментов играют ведущую роль (например, темы Пети, Волка из симфонической сказки С. Прокофьева «Петя и Волк», «Мелодия» для скрипки и фортепиано П. Чайковского и др.). В группы добавлены названия нескольких других родственных инструментов.

### **Критерии достижения планируемого результата**

#### ***Базовый уровень***

Изображенные инструменты верно классифицированы по группам;

#### ***Повышенный уровень***

Названы произведения, в исполнении которых участвуют изображённые инструменты. Каждая группа дополнена 1–2 родственными музыкальными инструментами.

**Планируемый результат.** Имеет представление об интонации в музыке, различает типы музыкальных интонаций и передаёт их выразительность в собственном исполнении.

#### **Задание 4 (базовый уровень)**

Прослушай и пластически проинтонируй три музыкальных фрагмента. Определи типы музыкальных интонаций в этих фрагментах. Аргументируй свой выбор.

**Рекомендуемые музыкальные произведения для прослушивания**

1. Тема середины из третьей части («Крестоносцы во Пскове») кантаты С. Прокофьева «Александр Невский».

2. Начало коды первой части Пятой симфонии Л. Бетховена.

3. Побочная тема второй части Симфонии № 40 В. А. Моцарта.

#### **Описание правильного ответа**

– Прослушаны и выразительно исполнены три музыкальных фрагмента;

– передано непосредственное эмоциональное впечатление о каждом из прослушанных фрагментов;

– определены и аргументированы типы интонаций в каждом из трёх музыкальных фрагментов.

#### **Критерии достижения планируемого результата**

– Выразительно исполнены три музыкальных фрагмента;

– индивидуальные высказывания отличаются эмоциональностью, проявлением личностного заинтересованного отношения;

– приведены аргументы, обосновывающие выбор типа интонаций (выражение эмоционального состояния, связь с разговорной речью, движением и др.).

**Планируемый результат.** Имеет представление о средствах музыкальной выразительности, используемых при создании образа; выявляет ведущие средства музыкальной выразительности в музыкальном образе.

#### **Задание 5 (базовый уровень)**

Послушай музыку. О чём она рассказывает? Поясни, что тебе помогло понять музыкальную речь композитора: мелодия, интонация, ритм, тембр, что-либо другое.

**Рекомендуемые музыкальные произведения для прослушивания**

1. «Гном» из фортепианного цикла «Картинки с выставки» М. П. Мусоргского.

2. «Мама» из «Детского альбома» П. Чайковского.

#### **Описание правильного ответа**

– Высказано непосредственное эмоциональное впечатление о каждом из прослушанных произведений.

– определены ведущие средства музыкальной выразительности для воплощения каждого музыкального образа.

### **Критерии достижения планируемого результата**

– Индивидуальные высказывания отличаются эмоциональностью, проявлением личностного заинтересованного отношения;

– верно названы 4–5 средств музыкальной выразительности, определяющих характер каждого музыкального образа (например, острые акценты в мелодии «Гнома», ровное и плавное движение в мелодии «Мамы» и т. д.).

**Планируемый результат:** Участвует в коллективной музыкально-творческой деятельности, выражает в пластическом интонировании своё отношение к музыкальным произведениям разных жанров и форм.

### **Задание 6 (комплексное, базовый и повышенный уровни)**

Обсудите с одноклассниками, какой фрагмент из симфонического произведения вы будете пластически интонировать. Напойте основные музыкальные темы и этапы их развития. Выберите для исполнения интерпретацию произведения. Составьте исполнительский план фрагмента и исполните его. Оцените исполнение. Удалось ли вам осуществить задуманное?

*Примечание.* Это задание принадлежит к числу тех, которые требуют достаточно длительной подготовки (в зависимости от уровня владения учащимися практическими умениями и навыками учебно-творческой деятельности) и может стать основой проекта учащихся третьего класса.

### **Описание правильного ответа**

– Выбор фрагмента симфонического произведения, его интерпретации и участие в подготовке исполнения музыки в пластическом интонировании и др.;

– исполнение фрагмента симфонического произведения с помощью учителя;

– Адекватная самооценка исполнения.

### **Критерии достижения планируемого результата**

#### **Базовый уровень**

– Участие каждого ученика в выборе и исполнении фрагмента симфонического произведения в соответствии с имеющимися возможностями;

– основном передано содержание выбранного фрагмента симфонического произведения и выражено личностное отношение учащегося к музыкальным образам.

### ***Повышенный уровень***

– Проявлена инициатива в выборе интерпретации, в подготовке и исполнении выбранного фрагмента симфонического произведения;

– выражено личностное отношение при воплощении художественных образов выбранного фрагмента, интонационно верно и осмысленно исполнены основные музыкальные темы и этапы их развития;

– дана адекватная оценка исполнения.

# Материально-техническое обеспечение учебного процесса по предмету

Реализация данной программы предусматривает использование в педагогической практике учебно-методического комплекта в составе:

## Учебные пособия для учащихся

Красильникова М. С., Яшмолкина О. Н., Нехаева О. И. Музыка. Учебник для 1 класса общеобразовательных организаций. Смоленск: Ассоциация 21 век. 2017.

Красильникова М. С., Яшмолкина О. Н., Нехаева О. И. Музыка. Учебник для 2 класса общеобразовательных организаций. Смоленск: Ассоциация 21 век. 2017.

Красильникова М. С., Яшмолкина О. Н., Нехаева О. И. Музыка. Учебник для 3 класса общеобразовательных организаций. Смоленск: Ассоциация 21 век. 2017.

Красильникова М. С., Яшмолкина О. Н., Нехаева О. И. Музыка. Учебник для 4 класса общеобразовательных организаций. Смоленск: Ассоциация 21 век. 2017.

Красильникова М. С., Яшмолкина О. Н., Нехаева О. И. Музыка. Музыкальный альбом для учащихся 1 класса общеобразовательных организаций (в двух частях). Смоленск: Ассоциация XXI век. 2011 и послед.

Красильникова М. С., Яшмолкина О. Н. Музыка. Музыкальный альбом для учащихся 2 класса общеобразовательных организаций (в двух частях). Смоленск: Ассоциация XXI век. 2014 и послед.

Красильникова М. С., Яшмолкина О. Н. Музыка. Музыкальный альбом для учащихся 3 класса общеобразовательных организаций (в двух частях). Смоленск: Ассоциация XXI век. 2014 и послед.

Красильникова М. С., Яшмолкина О. Н. Музыка. Музыкальный альбом для учащихся 4 класса общеобразовательных организаций (в двух частях). Смоленск: Ассоциация XXI век. 2014 и послед.

## Учебно-методические пособия для учителя

Красильникова М. С. Музыка. Методические рекомендации к учебнику для 1 класса общеобразовательных организаций (с примером рабочей программы). Пособие для учителя. Смоленск: Ассоциация 21 век. 2017.

Красильникова М. С. Музыка. Методические рекомендации к учебнику для 2 класса общеобразовательных организаций (с примером рабочей программы). Пособие для учителя. Смоленск: Ассоциация 21 век. 2017.

Красильникова М. С. Музыка. Методические рекомендации к учебнику для 3 класса общеобразовательных организаций (с примером рабочей программы). Пособие для учителя. Смоленск: Ассоциация 21 век. 2017.

Красильникова М. С. Музыка. Методические рекомендации к учебнику для 4 класса общеобразовательных организаций (с примером рабочей программы). Пособие для учителя. Смоленск: Ассоциация 21 век. 2017.

Красильникова М. С., Яшмолкина О. Н. Музыка. 1 класс. Нотная хрестоматия для учителя общеобразовательных организаций. Смоленск: Ассоциация XXI век. 2014 и послед.

Красильникова М. С., Яшмолкина О. Н. Музыка. 2 класс. Нотная хрестоматия для учителя общеобразовательных организаций. Смоленск: Ассоциация XXI век. 2014 и послед.

Красильникова М. С., Яшмолкина О. Н. Музыка. 3 класс. Нотная хрестоматия для учителя общеобразовательных организаций. Смоленск: Ассоциация XXI век. 2014 и послед.

Красильникова М. С., Яшмолкина О. Н. Музыка. 4 класс. Нотная хрестоматия для учителя общеобразовательных организаций. Смоленск: Ассоциация XXI век. 2014 и послед.

Красильникова М. С., Яшмолкина О. Н. Музыка. 1 класс. Фонохрестоматия для учителя общеобразовательных организаций. Смоленск: Ассоциация XXI век. 2014 и послед. и в свободном доступе на сайте издательства.

Красильникова М. С., Яшмолкина О. Н. Музыка. 2 класс. Фонохрестоматия для учителя общеобразовательных организаций. Смоленск: Ассоциация XXI век. 2014 и послед. и в свободном доступе на сайте издательства.

Красильникова М. С., Яшмолкина О. Н. Музыка. 3 класс. Фонохрестоматия для учителя общеобразовательных организаций. Смоленск: Ассоциация XXI век. 2014 и послед. и в свободном доступе на сайте издательства.

Красильникова М. С., Яшмолкина О. Н. Музыка. 4 класс. Фонохрестоматия для учителя общеобразовательных организаций. Смоленск: Ассоциация XXI век. 2014 и послед. и в свободном доступе на сайте издательства.

Красильникова М. С., Яшмолкина О. Н. Музыка. 1 класс. Видеохрестоматия для учителя общеобразовательных организаций. Смоленск: Ассоциация XXI век. 2014 и послед.

Красильникова М. С., Яшмолкина О. Н. Музыка. 2 класс. Видеохрестоматия для учителя общеобразовательных организаций. Смоленск: Ассоциация XXI век. 2014 и послед.

Красильникова М. С., Яшмолкина О. Н. Музыка. 3 класс. Видеохрестоматия для учителя общеобразовательных организаций. Смоленск: Ассоциация XXI век. 2014 и послед.

Красильникова М. С., Яшмолкина О. Н. Музыка. 4 класс. Видеохрестоматия для учителя общеобразовательных организаций. Смоленск: Ассоциация XXI век. 2014 и послед.

Красильникова М. С., Яшмолкина О. Н. Музыка. 1 класс. Электронное приложение к учебнику для общеобразовательных организаций. Смоленск: Ассоциация XXI век. В свободном доступе на сайте издательства.

Красильникова М. С., Яшмолкина О. Н. Музыка. 2 класс. Электронное приложение к учебнику для общеобразовательных организаций. Смоленск: Ассоциация XXI век. В свободном доступе на сайте издательства.

Красильникова М. С., Яшмолкина О. Н. Музыка. 3 класс. Электронное приложение к учебнику для общеобразовательных организаций. Смоленск: Ассоциация XXI век. В свободном доступе на сайте издательства.

Красильникова М. С., Яшмолкина О. Н. Музыка. 4 класс. Электронное приложение к учебнику для общеобразовательных организаций. Смоленск: Ассоциация XXI век. В свободном доступе на сайте издательства.

Для решения поставленных задач кабинет музыки необходимо оснастить соответствующим оборудованием.

	<b>Необходимое оборудование</b>	<b>Дополнительные средства</b>
<i><b>Оборудование</b></i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Музыкальный центр,</li> <li>– телевизор, видеоплеер,</li> <li>– фортепиано,</li> <li>– детские музыкальные инструменты,</li> <li>– народные музыкальные инструменты,</li> <li>– синтезатор,</li> <li>– компьютер,</li> <li>– доска настенная (меловая или маркерная).</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Проектор,</li> <li>– интерактивная доска,</li> <li>– комплект детских синтезаторов для учащихся.</li> </ul>
<i><b>Печатные пособия</b></i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Федеральный государственный образовательный стандарт общего начального образования;</li> <li>– Примерная программа общего начального образования по музыке;</li> <li>– программа «Музыка» для начальных классов «К вершинам музыкального искусства»;</li> <li>– комплект учебников для учащихся;</li> <li>– комплект музыкальных альбомов для учащихся;</li> <li>– нотные хрестоматии музыкального материала к программе;</li> <li>– методические пособия с поурочными разработками и рекомендациями по программе;</li> <li>– сборники народных и композиторских песен и хоров, инструментальных пьес;</li> <li>– атлас музыкальных инструментов;</li> <li>– портреты выдающихся отечественных и зарубежных композиторов и исполнителей.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Пособия, раскрывающие вопросы содержания программы, организации музыкально-творческой деятельности учащихся на уроках и во внеурочное время;</li> <li>– методические журналы по педагогике искусства «Искусство в школе», «Музыка в школе», «Учитель музыки»;</li> <li>– фортепианные переложения изучаемых оперных и симфонических произведений;</li> <li>– репродукции картин и тексты лите-рагурных произведений, привлекаемых для изучения отдельных тем программы.</li> </ul>

<i>Цифровые ресурсы</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Фонохрестоматия музыкального материала к программе для учителя;</li> <li>– фонохрестоматия музыкального материала к программе для учащихся;</li> <li>– компакт-диски с аудио- и видеозаписями опер, балетов, мюзиклов, концертных исполнений симфонических и камерных произведений, музыкального фольклора разных народов России и мира;</li> <li>– компьютерные программы АІМР и VanBasco's Karaoke Player для воспроизведения аудио- и караоке-файлов.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Видеофильмы о жизни и творчестве отечественных и зарубежных композиторов;</li> <li>– видеофильмы о выдающихся исполнителях и музыкальных коллективах мира;</li> <li>– видеофильмы о музыкальных инструментах, в том числе народных;</li> <li>– видеоматериалы результатов проектной деятельности школьников (исполнительской и исследовательской).</li> </ul>
-------------------------	--	--

Учебно-методические материалы должны регулярно пополняться новыми образовательными ресурсами, средствами информационных и коммуникационных технологий (ИКТ), расширяющими образовательное пространство урока и способствующими повышению познавательной активности детей, их творческому самовыражению.

# ПРИЛОЖЕНИЕ 1

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

**I четверть. Родство контрастных тем-образов в симфонической сюите и кантате**

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

1. (*tuz3-01-01.mp3*) М. Глинка. Сцена вторжения поляков в дом Сусанина из оперы «Иван Сусанин». Фрагмент (*ГАБТ*) – 2.16.
2. (*tuz3-01-03.mp3*) М. Глинка. Тема Мазурки из оперы «Иван Сусанин». (*ГАБТ*) – 0.15.
3. (*tuz3-01-04.mp3*) М. Глинка. Тема фанфар полонеза из оперы «Иван Сусанин». (*ГАБТ*) – 0.08.

**Эксперимент 1.** Выявление конструктивного родства мелодических линий тем «семейного счастья», Мазурки и фанфар полонеза из оперы «Иван Сусанин» М. Глинки (*синтезатор*)

4. (*tuz3-01-12.mp3*) Главная тема из первой части Пятой симфонии Бетховена (*симфонический оркестр*) – 0.18.
5. (*tuz3-01-13.mp3*) Тема второго героя из третьей части Пятой симфонии Бетховена (*симфонический оркестр*) – 0.24.
6. (*tuz3-01-14.mp3*) Побочная (*танцевальная*) тема из финала Пятой симфонии Бетховена (*симфонический оркестр*) – 0.33.

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

7. (*tuz3-02-01.mp3*) Утро. Тема (*симфонический оркестр*) – 0.24.
8. (*tuz3-02-02.mp3*) В пещере горного короля. Тема (*симфонический оркестр*) – 0.14.
9. (*tuz3-02-03.mp3*) Утро. Вся пьеса (*симфонический оркестр*) – 4.19.
10. (*tuz3-02-04.mp3*) В пещере горного короля. Вся пьеса (*симфонический оркестр*) – 2.18.
11. (*tuz3-02-09.mp3*) Песня Сольвейг. (*симфонический оркестр; поёт А. Нетребко*) – 5.02.

---

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

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

12. (*muz3-02-10.mp3*) Песня Сольвейг. Пьеса из симфонической сюиты (*симфонический оркестр*) – 5.53.
13. (*muz3-02-13.mp3*) Танец Анитры. Тема (*симфонический оркестр*) – 0.23.
14. (*muz3-02-15.mp3*) Танец Анитры. Вся пьеса (*симфонический оркестр*) – 3.21.
15. (*muz3-02-16.mp3*) Вальс из «Лирических пьес». Тема (*фортепиано, С. Рихтер*) – 0.56.

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

16. (*muz3-03-01.mp3*) Первая часть. Русь под игом монгольским (*симфонический оркестр*) – 3.06.
17. (*muz3-03-02.mp3*) Первая часть. Русь под игом монгольским. Тема «ига» (*симфонический оркестр*) – 0.14.
18. (*muz3-03-03.mp3*) Первая часть. Русь под игом монгольским. Тема «разорённой Руси» (*симфонический оркестр*) – 0.25.
19. (*muz3-03-04.mp3*) Первая часть. Русь под игом монгольским. Тема середины (*симфонический оркестр*) – 0.33.
20. (*muz3-03-12.mp3*) Вторая часть. Песня об Александре Невском (*хор и симфонический оркестр*) – 3.30.
21. (*muz3-03-16.kar*) Вторая часть. Песня об Александре Невском. Основная тема (*караоке*) – 0.56.
22. (*muz3-03-17.kar*) Вторая часть. Песня об Александре Невском. Тема середины (*караоке*) – 0.24.
23. (*muz3-03-20.mp3*) Третья часть. Крестоносцы во Пскове (*симфонический оркестр, хор*) – 6.38.
24. (*muz3-03-21.mp3*) Третья часть. Крестоносцы во Пскове. Начальная тема (*симфонический оркестр*) – 1.02.
25. (*muz3-03-22.mp3*) Третья часть. Крестоносцы во Пскове. Хорал и тема «петли» в оркестре (*симфонический оркестр, хор*) – 0.43.
26. (*muz3-03-23.mp3*) Третья часть. Крестоносцы во Пскове. Хорал и тема «петли» (*караоке*) – 0.43.
27. (*muz3-03-24.mp3*) Третья часть. Крестоносцы во Пскове. Тема сигнала тевтонского рога (*симфонический оркестр*) – 0.14.
28. (*muz3-03-25.mp3*) Третья часть. Крестоносцы во Пскове. Тема пленённых псковитян (*симфонический оркестр*) – 0.51.
29. (*muz3-03-30.mp3*) Четвёртая часть. «Вставайте, люди русские!» (*хор и симфонический оркестр*) – 2.14.
30. (*muz3-03-31.mp3*) Четвёртая часть. «Вставайте, люди русские!» Основная тема (*хор и симфонический оркестр*) – 0.19.
31. (*muz3-03-32.kar*) Четвёртая часть. «Вставайте, люди русские!» Основная тема (*караоке*) – 0.35.

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

52. (*тиз3-03-56.тр3*) Тема хорала: в третьей части; в пятой части (*симфонический оркестр, хор*) – 1.11.
53. (*тиз3-03-57.тр3*) Тема тевтонского рога: в третьей части; в пятой части (*симфонический оркестр; хор*) – 0.49.
54. (*тиз3-03-58.тр3*) Тема «петли»: в третьей части; в пятой части (*симфонический оркестр; хор*) – 0.59.
55. (*тиз3-03-59.тр3*) Тема «А и было дело на Неве-реке»: во второй части; в завершении седьмой части (*симфонический оркестр; хор*) – 2.38.
56. (*тиз3-03-60.тр3*) Тема скоморохов: в пятой части; в седьмой части (*симфонический оркестр; хор*) – 0.23.
57. (*тиз3-03-61.тр3*) Тема пленённых псковитян: в среднем разделе третьей части; в среднем разделе шестой части (*симфонический оркестр; певец*) – 1.56.
58. (*тиз3-03-62.тр3*) Тема «Врагам на Русь не хаживать» в четвёртой части; в пятой части (*симфонический оркестр; хор*) – 0.26.
59. (*тиз3-03-63.тр3*) Тема «Живым бойцам почёт и честь»: в четвёртой части; в пятой части (*симфонический оркестр; хор*) – 0.25.

## **II четверть. Контраст и единство тем-образов в симфонии**

### **Уроки 1–7. Тема 4. Контраст и единство тем-образов в Симфонии № 40 В. А. Моцарта**

60. (*тиз3-04-01.тр3*) Людвиг ван Бетховен. Пятая симфония. Первая часть. Главная тема + побочная тема (*Венский симфонический оркестр, дирижёр В. Фуртвенглер*) – 0.44.
61. (*тиз3-04-02.тр3*) П. Чайковский. Четвёртая симфония. Первая часть. Главная тема + побочная тема (*симфонический оркестр*) – 1.30.
62. (*тиз3-04-03.тр3*) Людвиг ван Бетховен. Пятая симфония. Вторая часть. Первая тема + вторая тема (*Венский симфонический оркестр; дирижёр В. Фуртвенглер*) – 2.24.
63. (*тиз3-04-04.тр3*) П. Чайковский. Четвёртая симфония. Вторая часть. Первая тема + вторая тема (*симфонический оркестр*) – 1.05.
64. (*тиз3-04-05.тр3*) Людвиг ван Бетховен. Пятая симфония. Третья часть. Основная тема + тема среднего раздела (*Венский симфонический оркестр; дирижёр В. Фуртвенглер*) – 1.13.
65. (*тиз3-04-06.тр3*) П. Чайковский. Четвёртая симфония. Третья часть. Основная тема + тема среднего раздела (*симфонический оркестр*) – 0.33.
66. (*тиз3-04-07.тр3*) Людвиг ван Бетховен. Пятая симфония. Четвёртая часть. Главная тема + побочная тема (*симфонический оркестр*) – 1.21.

67. (*tuz3-04-08.mp3*) П. Чайковский. Четвёртая симфония. Четвёртая часть. Первая тема + вторая тема (*симфонический оркестр*) – 0.26.

**Моцарт. Симфония № 40. Берлинский симфонический оркестр. Дирижёр Л. Бернстайн**

68. (*tuz3-04-09.mp3*) Первая часть. Заключительная тема – 0.35.

69. (*tuz3-04-17.mp3*) Первая часть. Главная тема – 0.25.

70. (*tuz3-04-18.mp3*) Первая часть. Связующая тема – 0.28.

71. (*tuz3-04-19.mp3*) Первая часть. Побочная тема – 0.37.

72. (*tuz3-04-20.mp3*) Первая часть. Экспозиция – 4.14.

Эксперимент 2. Опыт выявления диалогичности музыкальной речи В. А. Моцарта

73. (*tuz3-04-21.mp3*) Первый вариант диалога в главной теме + второй вариант диалога в главной теме – 0.25.

74. (*tuz3-04-22.mp3*) Первый вариант диалога в побочной теме + второй вариант диалога в побочной теме – 0.23.

75. (*tuz3-04-25.mp3*) Первая часть. Разработка – 1.22.

76. (*tuz3-04-26.mp3*) Первая часть. Разработка с паузами между этапами – 1.25.

77. (*tuz3-04-27.mp3*) Первая часть. Разработка. Первый этап – 0.17.

78. (*tuz3-04-28.mp3*) Первая часть. Разработка. Второй этап – 0.30.

79. (*tuz3-04-29.mp3*) Первая часть. Разработка. Третий этап – 0.34.

80. (*tuz3-04-30.mp3*) Первая часть. Реприза – 2.31.

81. (*tuz3-04-31.mp3*) Первая часть. Связующая тема в репризе – 0.52.

82. (*tuz3-04-32.mp3*) Первая часть. Кода – 0.22.

Эксперимент 3. Опыт сравнения вариантов звучания начальной фразы главной темы в первой части (*симфонический оркестр*)

83. (*tuz3-04-33.mp3*) Первая фраза главной темы + в связующей теме + в первом этапе разработки + во втором этапе разработки + в коде (*симфонический оркестр*).

84. (*tuz3-04-34.mp3*) Первая часть целиком (*симфонический оркестр*) – 8.29.

85. (*tuz3-04-35.mp3*) Главная тема второй части (*симфонический оркестр*) – 1.18.

86. (*tuz3-04-36.mp3*) Главная тема третьей части (*симфонический оркестр*) – 0.19.

87. (*tuz3-04-37.mp3*) Главная тема четвёртой части (*симфонический оркестр*) – 0.26.

88. (*tuz3-04-41.mp3*) Побочная тема второй части (*симфонический оркестр*) – 0.44.

89. (*tuz3-04-42.mp3*) Тема среднего раздела третьей части (*симфонический оркестр*) – 0.27.
90. (*tuz3-04-43.mp3*) Побочная тема четвёртой части (*симфонический оркестр*) – 0.29.
91. (*tuz3-04-47.mp3*) Связующая тема второй части (*симфонический оркестр*) – 1.05.
92. (*tuz3-04-48.mp3*) Заключительная тема второй части (*симфонический оркестр*) – 1.05.
93. (*tuz3-04-49.mp3*) Вторая часть. Экспозиция (*симфонический оркестр*) – 3.28.
94. (*tuz3-04-50.mp3*) Вторая часть целиком (*симфонический оркестр*) – 8.12.
95. (*tuz3-04-51.mp3*) Вторая часть. Разработка (*симфонический оркестр*) – 1.21.
96. (*tuz3-04-52.mp3*) Вторая часть. Реприза (*симфонический оркестр*) – 3.23.
97. (*tuz3-04-53.mp3*) Третья часть целиком (*симфонический оркестр*) – 4.49.
98. (*tuz3-04-54.mp3*) Экспозиция третьей части (*симфонический оркестр*) – 1.52.
99. (*tuz3-04-55.mp3*) Экспозиция третьей части. Первое построение (*симфонический оркестр*) – 0.19.
100. (*tuz3-04-56.mp3*) Экспозиция третьей части. Второе построение (*симфонический оркестр*) – 0.37.
101. (*tuz3-04-57.mp3*) Средний раздел третьей части (*симфонический оркестр*) – 1.58.
102. (*tuz3-04-58.mp3*) Средний раздел третьей части. Первое построение (*симфонический оркестр*) – 0.25.
103. (*tuz3-04-59.mp3*) Средний раздел третьей части. Второе построение (*симфонический оркестр*) – 0.34.
104. (*tuz3-04-60.mp3*) Связующая тема четвёртой части (*симфонический оркестр*) – 0.33.
105. (*tuz3-04-61.mp3*) Заключительная тема четвёртой части (*симфонический оркестр*) – 0.20.
106. (*tuz3-04-62.mp3*) Четвёртая часть. Экспозиция (*симфонический оркестр*) – 1.49.
107. (*tuz3-04-63.mp3*) Четвёртая часть целиком (*симфонический оркестр*) – 9.11.
108. (*tuz3-04-64.mp3*) Четвёртая часть. Разработка (*симфонический оркестр*) – 1.11.
109. (*tuz3-04-65.mp3*) Четвёртая часть. Реприза (*симфонический оркестр*) – 1.34.

Эксперимент 4. Опыт выявления интонационных связей тем финала с темами других частей симфонии

110. (*tuz3-04-66.mp3*) Интонация «пробежки» в главной теме финала + в теме менуэта + в главной теме второй части + в связующей теме первой части.

### **III четверть. Контраст и единство тем-образов в опере**

**Уроки 1–9. Тема 5. Контраст и единство тем-образов в героико-патриотической опере «Князь Игорь» А. П. Бородина. Государственный академический Большой театр России. Дирижёр М. Эрмлер**

111. (*tuz3-05-01.mp3*) Вступление к прологу оперы. Фрагмент (*симфонический оркестр*) – 1.09.

112. (*tuz3-05-03.mp3*) Пролог. Хор «Солнцу красному слава!». Фрагмент (*хор и симфонический оркестр*) – 0.17.

113. (*tuz3-05-05.kar*) Пролог. Хор «Солнцу красному слава!» (*караоке*) – 0.30.

114. (*tuz3-05-06.mp3*) Пролог. Хор «Туру ли ярому...» (*хор и симфонический оркестр*) – 0.43.

115. (*tuz3-05-09.mp3*) Пролог. Хор «С Дона великого...». Фрагмент (*хор и симфонический оркестр*) – 1.41.

116. (*tuz3-05-12.mp3*) Пролог. Первый раздел (*хор и симфонический оркестр*) – 3.51.

117. (*tuz3-05-15.mp3*) Пролог. Диалог Игоря с народом «Идём на брань с врагом Руси». Начало диалога (*хор и симфонический оркестр*) – 1.04.

118. (*tuz3-05-20.mp3*) Пролог. Сцена затмения. Фрагмент (*симфонический оркестр*) – 1.32.

119. (*tuz3-05-22.mp3*) Пролог. Ариозо Игоря «Нам Божье знаменье от Бога» (*солист; симфонический оркестр*) – 0.37.

120. (*tuz3-05-25.mp3*) Пролог. Выход Ярославны и женщин (*симфонический оркестр*) – 0.32.

121. (*tuz3-05-26.mp3*) Пролог. Диалог Игоря и Ярославны «Ах лада, моя лада!» (*солисты; симфонический оркестр*) – 2.09.

122. (*tuz3-05-27.mp3*) Пролог. Сцена Скулы и Ерошки (*солисты; симфонический оркестр*) – 0.53.

123. (*tuz3-05-30.mp3*) Пролог. Ответ Галицкого Игорю (*солисты; симфонический оркестр*) – 0.56.

124. (*tuz3-05-33.mp3*) Пролог целиком (*солисты; хор; симфонический оркестр*) – 20.09.

## Действие первое

125. (*muz3-05-36.mp3*) Действие первое. Картина первая. Хор «То не речка всколыхнулась». Куплет (*хор; симфонический оркестр*) – 0.57.

Эксперимент 5. Опыт импровизации вариантов мелодии песни Галицкого

126. (*muz3-05-37.mp3*) Первая и вторая интонации в музыкальной речи Галицкого в прологе – 0.19.

127. (*muz3-05-38.mp3*) Действие первое. Картина первая. Песня Галицкого (*солист; симфонический оркестр*) – 2.49.

128. (*muz3-05-40.kar*) Действие первое. Картина первая. Песня Галицкого. (*караоке*) – 0.40.

129. (*muz3-05-41.mp3*) Действие первое. Картина первая. Вступление к хору девушек (*хор; симфонический оркестр*) – 0.11.

130. (*muz3-05-42.mp3*) Действие первое. Картина первая. Хор девушек «Ой, лихонько» (*хор; симфонический оркестр*) – 0.19.

131. (*muz3-05-44.kar*) Действие первое. Картина первая Хор девушек «Ой, лихонько» (*караоке*) – 0.52.

132. (*muz3-05-47.mp3*) Действие первое. Завершение картины первой: хор «Дружины нет, а Игорь-то далече» (*хор; симфонический оркестр*) – 2.25.

133. (*muz3-05-48.mp3*) Действие первое. Картина вторая. Вступление (*симфонический оркестр*) – 2.10.

134. (*muz3-05-49.mp3*) Действие первое. Картина вторая. Ариозо Ярославны (*солистка; симфонический оркестр*) – 7.06.

135. (*muz3-05-50.mp3*) Действие первое. Картина вторая. Ариозо Ярославны. Тема «Ах, где ты, где ты, прежняя пора?» – 0.28.

136. (*muz3-05-51.kar*) Действие первое. Картина вторая. Ариозо Ярославны. Тема «Ах, где ты, где ты, прежняя пора?». Мелодия с аккомпанементом для пения (*караоке*) – 1.05.

137. (*muz3-05-52.mp3*) Действие первое. Картина вторая. Ариозо Ярославны. Тема «Мне часто снится лада мой» – 3.23.

138. (*muz3-05-56.mp3*) Действие первое. Картина вторая. Первый хор девушек «Мы к тебе, княгиня» (*хор; симфонический оркестр*) – 1.32.

139. (*muz3-05-58.kar*) Действие первое. Картина вторая. Первый хор девушек «Мы к тебе, княгиня». Мелодия с аккомпанементом для пения (*караоке*) – 0.57.

140. (*muz3-05-60.mp3*) Действие первое. Картина вторая. Диалог Ярославны и девушек (*солистка; хор; симфонический оркестр*) – 1.02.

141. (*tuz3-05-62.mp3*) Действие первое. Картина вторая. Второй хор девушек «Ты помилуй нас» (*хор; симфонический оркестр*) – 0.55.

Эксперимент 6. Опыт озвучивания диалога Ярославны и Галицкого

142. (*tuz3-05-65-a.mp3*) Интонации Ярославны «Не знаю, что и думать мне» (*солистка; симфонический оркестр*) – 0.22.

143. (*tuz3-05-65-b.mp3*) Интонации Ярославны «Ах, где ты, где ты, прежняя пора?» (*солистка; симфонический оркестр*) – 0.09.

144. (*tuz3-05-65-c.mp3*) Интонации Ярославны «Мне часто снится лада мой» (*солистка; симфонический оркестр*) – 0.11.

145. (*tuz3-05-66-a.mp3*) Интонации Галицкого «Когда отец меня изгнал» (*солист; симфонический оркестр*) – 0.43.

146. (*tuz3-05-66-b.mp3*) Интонации Галицкого «Только б мне дождаться чести» (*солист, симфонический оркестр*) – 0.11.

147. (*tuz3-05-67.mp3*) Действие первое. Картина вторая. Диалог Ярославны и Галицкого (*солисты, симфонический оркестр*) – 7.09.

148. (*tuz3-05-68-a.mp3*) Реплики Ярославны из диалога с Галицким и реплики Игоря из пролога (*солисты; симфонический оркестр*) – 0.11.

149. (*tuz3-05-68-b.mp3*) Реплики Ярославны из диалога с Галицким и реплики Игоря из пролога (*солисты; симфонический оркестр*) – 0.13.

150. (*tuz3-05-69.mp3*) Действие первое. Картина вторая. Вступление к хору бояр (*симфонический оркестр*) – 0.37.

151. (*tuz3-05-71.mp3*) Действие первое. Картина вторая. Первый хор бояр (*солистка; хор; симфонический оркестр*) – 3.59.

152. (*tuz3-05-73.kar*) Действие первое. Картина вторая. Первый хор бояр. Мелодия с аккомпанементом для пения (*караоке*) – 0.54.

153. (*tuz3-05-74.mp3*) Действие первое. Картина вторая. Второй хор бояр (*солистка; хор; симфонический оркестр*) – 2.32.

154. (*tuz3-05-76.kar*) Действие первое. Картина вторая. Второй хор бояр. Мелодия с аккомпанементом для пения (*караоке*) – 1.00.

Эксперимент 7. Опыт выявления интонационных связей хоров бояр с хорами народа из пролога

155. (*tuz3-05-77.mp3*) Начальная фраза хора «Мужайся, княгиня» + начальная фраза хора «С Дона великого...» (*хор; симфонический оркестр*) – 0.26.

156. (*tuz3-05-78.mp3*) Начальная фраза хора «Нам, княгиня, не впервые» + начальная фраза хора «Солнцу красному слава!» (*хор, оркестр*) – 0.33.

157. (*tuz3-05-79.mp3*) Действие первое. Картина вторая. Финал (*солисты, хор, оркестр*) – 1.33.

## Действие второе

158. (*tuz3-05-80.mp3*) Действие второе. Хор половецких девушек (*хор; оркестр*) – 6.10.

159. (*tuz3-05-82.kar*) Действие второе. Хор половецких девушек. Мелодия с аккомпанементом для пения (*караоке*) – 0.57.

160. (*tuz3-05-83.mp3*) Действие второе. Каватина Кончаковны (*солистка; оркестр*) – 5.04.

161. (*tuz3-05-84.mp3*) Действие второе. Сцена Кончаковны и девушек с русскими пленниками (*солистка; хор; оркестр*) – 2.49.

162. (*tuz3-05-85.mp3*) Действие второе. Каватина Владимира (*солист; оркестр*) – 4.04.

163. (*tuz3-05-86.mp3*) Действие второе. Дуэт Кончаковны и Владимира (*солисты, оркестр*) – 3.42.

164. (*tuz3-05-87.mp3*) Действие второе. Вступление к арии князя Игоря (*симфонический оркестр*) – 0.22.

Эксперимент 8. Опыт озвучивания речи князя Игоря в опоре на известные реплики героя

165. (*tuz3-05-88-a.mp3*) Интонации князя Игоря: «Идём на брань с врагом Руси» (*солист; оркестр*) – 0.14.

166. (*tuz3-05-88-b.mp3*) Интонации князя Игоря: «Князья, пора нам выступать» (*солист; оркестр*) – 0.12.

167. (*tuz3-05-88-c.mp3*) Интонации князя Игоря: «Нам Божье знаменье от Бога» (*солист; оркестр*) – 0.37.

168. (*tuz3-05-88-d.mp3*) Интонации князя Игоря: «О, полно, лада, полно плакать» (*солист; оркестр*) – 0.11.

169. (*tuz3-05-88-e.mp3*) Интонации князя Игоря: «Тебе, как брату, её я поручаю» (*солист; оркестр*) – 0.10.

170. (*tuz3-05-89-a.mp3*) Интонации из ариозо Ярославны: «Ах, где ты, где ты, прежняя пора?» (*солист; оркестр*) – 0.09.

171. (*tuz3-05-89-b.mp3*) Интонации из ариозо Ярославны: «Мне часто снится лада мой» (*солист; оркестр*) – 0.10.

172. (*tuz3-05-90.mp3*) Действие второе. Ария князя Игоря (*солист; симфонический оркестр*) – 6.49.

173. (*tuz3-05-91.mp3*) Действие второе. Ария князя Игоря. Тема «Ни сна, ни отдыха измученной душе» (*солист; симфонический оркестр*) – 1.04.

174. (*tuz3-05-93.kar*) Действие второе. Ария князя Игоря. Тема «Ни сна, ни отдыха измученной душе». Мелодия с аккомпанементом для пения (*караоке*) – 1.34.

175. (*tuz3-05-94.mp3*) Действие второе. Ария князя Игоря. Тема «Погибло всё: и честь моя, и слава» (*солист; симфонический оркестр*) – 0.21.

176. (*muz3-05-96.kar*) Действие второе. Ария князя Игоря. Тема «Погибло всё: и честь моя, и слава». Мелодия с аккомпанементом для пения (*караоке*) – 0.25.

177. (*muz3-05-97.mp3*) Действие второе. Ария князя Игоря. Тема «О, дайте, дайте мне свободу» (*солист, симфонический оркестр*) – 0.24.

178. (*muz3-05-99.kar*) Действие второе. Ария князя Игоря. Тема «О, дайте, дайте мне свободу». Мелодия с аккомпанементом для пения (*караоке*) – 0.31.

179. (*muz3-05-100.mp3*) Действие второе. Ария князя Игоря. Тема «Ты одна, голубка лада» (*солист, симфонический оркестр*) – 0.35.

180. (*muz3-05-102.kar*) Действие второе. Ария князя Игоря. Тема «Ты одна, голубка лада». Мелодия с аккомпанементом для пения (*караоке*) – 0.40.

Эксперимент 9. Опыт интонационного анализа музыкальной речи князя Игоря в арии

181. (*muz3-05-106.mp3*) Тема «Спасу я честь свою и славу» + «К добру иль нет, узнаем мы» + «Ах, где ты, где ты, прежняя пора, когда мой лада был со мною» (*солист; хор; симфонический оркестр*) – 0.20.

182. (*muz3-05-108.mp3*) Тема «Вот удел отныне мой» + тема страха в сцене затмения (*солист; хор; симфонический оркестр*) – 0.17.

183. (*muz3-05-109.mp3*) Тема «Я Русь от недруга спасу» + «Идём на брань с врагом Руси» + «Нам, княгиня, не впервые» (*солист; хор; симфонический оркестр*) – 0.21.

184. (*muz3-05-110.mp3*) Действие 2. Сцена Игоря с Овлуром (*солисты; симфонический оркестр*) – 4.06.

185. (*muz3-05-111.mp3*) Действие второе. Речитатив хана Кончака. «Здоров ли князь?» (*солисты; оркестр*) – 0.29.

186. (*muz3-05-112.mp3*) Действие второе. Ария хана Кончака целиком (*солист, оркестр*) – 5.53.

187. (*muz3-05-113.mp3*) Действие второе. Ария хана Кончака. Тема «Ты ранен в битве при Каяле» (*солист; оркестр*) – 1.04.

188. (*muz3-05-116.mp3*) Действие второе. Ария хана Кончака. Тема «О, нет, нет, друг, нет, князь, ты здесь не пленник мой» (*солист; оркестр*) – 1.27.

189. (*muz3-05-118.kar*) Действие второе. Ария хана Кончака. Тема «О нет, нет, друг, нет, князь. Ты здесь не пленник мой». Мелодия с аккомпанементом для пения (*караоке*) – 0.45.

190. (*muz3-05-119.mp3*) Действие второе. Ария хана Кончака. Тема «Хочешь? Возьми коня любого» (*солист; симфонический оркестр*) – 0.44.

191. (*tuz3-05-122.mp3*) Действие второе. Диалог Игоря и Кончака (*солисты, симфонический оркестр*) – 3.22.

192. (*tuz3-05-123.mp3*) Действие второе. Половецкие пляски. Хор «Улетай на крыльях ветра» (*хор, симфонический оркестр*) – 2.38.

193. (*tuz3-05-125.kar*) Действие второе. Половецкие пляски. Хор «Улетай на крыльях ветра». Мелодия с аккомпанементом для пения (*караоке*) – 0.39.

194. (*tuz3-05-126.mp3*) Действие второе. Половецкие пляски. Мужская (*дикая*) пляска (*оркестр*) – 3.09.

195. (*tuz3-05-127.mp3*) Действие второе. Половецкие пляски. Общая пляска (*хор; оркестр*) – 2.04.

196. (*tuz3-05-128.mp3*) Действие второе. Половецкие пляски. Пляска мальчиков (*симфонический оркестр*) – 2.35.

197. (*tuz3-05-129.mp3*) Действие второе. Половецкие пляски целиком (*хор; оркестр*) – 10.55.

### **Действие третье**

198. (*tuz3-05-130.mp3*) Действие третье. Вступление: половецкий марш (*симфонический оркестр*) – 2.54.

199. (*tuz3-05-131.mp3*) Действие третье. Песня хана Кончака (*солист, симфонический оркестр*) – 3.29.

200. (*tuz3-05-133.kar*) Действие третье. Песня хана Кончака. Тема «Наш меч нам дал победу». Мелодия с аккомпанементом для пения (*караоке*) – 0.33.

Эксперимент 10. Опыт интонационного анализа музыкальной речи хана Кончака в его песне

201. (*tuz3-05-138-a.mp3*) Тема «Наш меч нам дал победу» – 0.16.

202. (*tuz3-05-138-b.mp3*) Тема «О, нет, нет, друг, нет, князь, ты здесь не пленник мой» – 0.28.

203. (*tuz3-05-139-a.mp3*) Тема «После битвы при Каяле» – 0.12.

204. (*tuz3-05-139-b.mp3*) Тема «На свете нам подвластно всё» – 0.16.

205. (*tuz3-05-140.mp3*) Действие третье. Половецкий марш. Кода (*славление ханов – хор; оркестр*) – 1.56.

206. (*tuz3-05-141.mp3*) Действие третье. Сцена Игоря, Владимира и русских пленных (*солисты; хор; оркестр*) – 1.02.

207. (*tuz3-05-142.mp3*) Действие третье. Сцена Овлура и Игоря (*солисты; оркестр*) – 1.52.

208. (*tuz3-05-143.mp3*) Действие третье. Трио Кончаковны, Владимира и Игоря. Тема Кончаковны (*солисты; оркестр*) – 3.18.

209. (*tuz3-05-144.mp3*) Действие третье. Тема Кончаковны «Я всё, я всё узнала» (*солистка; оркестр*) – 0.17.

210. (*tuz3-05-146.mp3*) Действие третье. Финал (*солисты; оркестр*) – 4.35.

### Действие четвёртое

211. (*tuz3-05-147.mp3*) Действие четвёртое. Вступление (*оркестр*) – 1.00.

212. (*tuz3-05-149.mp3*) Действие четвёртое. Плач Ярославны (*солистка; оркестр*) – 10.04.

213. (*tuz3-05-154.mp3*) Действие четвёртое. Хор поселян (*хор*) – 3.23.

214. (*tuz3-05-157.mp3*) Действие четвёртое. Сцена возвращения Игоря. Речитатив Ярославны (*солисты; оркестр*) – 2.40.

215. (*tuz3-05-158.mp3*) Действие четвёртое. Сцена возвращения Игоря. Дуэт Ярославны и Игоря (*солисты; оркестр*) – 4.29.

216. (*tuz3-05-161.mp3*) Действие четвёртое. Песня гудошников (*солисты; оркестр*) – 1.27.

217. (*tuz3-05-162.mp3*) Действие четвёртое. Сцена и хор (*солисты; хор; симфонический оркестр*) – 6.35.

218. (*tuz3-05-163.mp3*) Действие четвёртое. Заключительный хор (*хор; симфонический оркестр*) – 3.38.

219. (*tuz3-05-165.kar*) Действие 4. Заключительный хор. Мелодия с аккомпанементом для пения (*караоке*) – 0.24.

Эксперимент 11. Опыт выявления сходства темы заключительного хора с другими темами оперы

220. (*tuz3-05-166.mp3*) Тема заключительного хора + тема хора «Солнцу красному слава!» + тема хора «С Дона великого...» + тема хора «Мужайся, княгиня» + тема хора «Нам, княгиня, не впервые» (*хор; симфонический оркестр*) – 0.56.

Эксперимент 12. Опыт выявления лейттем оперы

221. (*tuz3-05-168.mp3*) «Владимир, сын, что это значит?» (*солист; оркестр*) – 0.15.

222. (*tuz3-05-169.mp3*) «Я кукушкой перелётной» (*солистка; оркестр*) – 0.32.

223. (*tuz3-05-170.mp3*) «Всё мнится мне, что это сон» (*солистка; оркестр*) – 0.27.

Эксперимент 13. Опыт выявления лейтинтонаций оперы

224. (*tuz3-05-171-a.mp3*) Тема «Пускай себе идут» (*солисты, оркестр*) – 0.12.

225. (*tuz3-05-171-b.mp3*) Тема «Ой, смилуйся» (*хор; оркестр*) – 0.03.

226. (*tuz3-05-171-c.mp3*) Тема «Плен, постыдный плен, вот удел отныне мой» (*солист; оркестр*) – 0.12.

227. (*tuz3-05-171-d.mp3*) Тема «Ты помилуй нас» (*хор; оркестр*) – 0.23.

228. (*tuz3-05-172.mp3*) Тема «На свете нам подвластно всё» (*солист; оркестр*) – 0.16.

Эксперимент 14. Опыт выявления конструктивной основы контрастных тем оперы

229. (*muz3-05-174.mp3*) Тема «На безводье, днём на солнце» (*хор; оркестр*) – 0.34.

230. (*muz3-05-175.mp3*) «Я всё, я всё узнала, бежать задумал ты» (*солистка, оркестр*) – 0.07.

231. (*muz3-05-176-a.mp3*) «Ох, не буйный ветер заывал» (*хор; оркестр*) – 0.25.

232. (*muz3-05-176-b.mp3*) «Улетай на крыльях ветра» (*хор; оркестр*) – 0.25.

**VI четверть. Контраст и единство тем-образов в фортепианном цикле и симфонической фантазии.**

**Уроки 1–3. Тема 6. Контраст и единство тем-образов в фортепианном цикле «Картинки с выставки» М. Мусоргского (фортепиано)**

233. (*muz3-06-01.mp3*) Тема «Прогулки» – 0.12.

234. (*muz3-06-02.mp3*) Прогулка – 1.10.

235. (*muz3-06-03.mp3*) Гном – 2.34.

236. (*muz3-06-04.mp3*) Гном. Первая тема – 0.13.

237. (*muz3-06-05.mp3*) Гном. Вторая тема – 0.11.

238. (*muz3-06-06.mp3*) Гном. Третья тема – 0.18.

239. (*muz3-06-07.mp3*) Старый замок – 4.31.

240. (*muz3-06-11.mp3*) Тема «Прогулки», звучащая после пьесы «Старый замок» – 0.22.

241. (*muz3-06-12.mp3*) Тюильрийский сад – 1.00.

242. (*muz3-06-14.mp3*) Тюильрийский сад. Тема среднего раздела – 0.22.

243. (*muz3-06-20.mp3*) Быдло – 2.21.

244. (*muz3-06-25.mp3*) Балет невылупившихся птенцов. Интерпретация 1 –

245. (*muz3-06-26.mp3*) Балет невылупившихся птенцов. Интерпретация 2 –

246. (*muz3-06-28.mp3*) Два еврея, богатый и бедный – 1.42.

247. (*muz3-06-29.mp3*) Два еврея, богатый и бедный. Тема богатого еврея – 0.31.

248. (*muz3-06-30.mp3*) Два еврея, богатый и бедный. Тема бедного еврея – 0.27.

249. (*muz3-06-31.mp3*) Два еврея, богатый и бедный. Диалог двух евреев – 0.43.

250. (*muz3-06-37.mp3*) Лимож. Рынок – 1.22.

251. (*muz3-06-39.mp3*) Катакомбы – 1.37.

252. (*muz3-06-40.mp3*) С мёртвыми на мёртвом языке – 1.59.

- Эксперимент 15. Опыт сравнения звучания темы «Прогулки» в начале цикла и в пьесе «С мёртвыми на мёртвом языке» 253. (*muz3-06-41.mp3*) тема «Прогулки» в начале цикла + тема прогулки в пьесе «С мёртвыми на мёртвом языке» –
254. (*muz3-06-42.mp3*) Избушка на курьих ножках (Баба-яга) – 3.05.
255. (*muz3-06-43.mp3*) Избушка на курьих ножках (Баба-яга). Вступление – 0.07.
256. (*muz3-06-44.mp3*) Избушка на курьих ножках (Баба-яга). Основная тема – 0.39.
257. (*muz3-06-45.mp3*) Избушка на курьих ножках (Баба-яга). Тема среднего раздела – 2.05.
258. (*muz3-06-46.mp3*) Богатырские ворота – 4.41.
259. (*muz3-06-47.mp3*) Богатырские ворота. Основная тема – 0.14.
260. (*muz3-06-48.mp3*) Богатырские ворота. Тема церковного песнопения – 0.32.
261. (*muz3-06-49.mp3*) Богатырские ворота. Фрагмент имитации колокольного звона – 0.45.
262. (*muz3-06-50.mp3*) Богатырские ворота. Тема «прогулки» в финале – 1.31.

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

263. (*muz3-07-01.mp3*) Тема песни «Из-за гор, гор высоких» – 0.20.
264. (*muz3-07-02.mp3*) Тема плясовой «Камаринская» – 0.07.
265. (*muz3-07-08.mp3*) Первая группа вариаций на свадебную песню «Из-за гор, гор высоких» – 1.19.
266. (*muz3-07-09.mp3*) Первая вариация на свадебную песню «Из-за гор, гор высоких» – 0.18.
267. (*muz3-07-10.mp3*) Вторая вариация на свадебную песню «Из-за гор, гор высоких» – 0.18.
268. (*muz3-07-11.mp3*) Третья вариация на свадебную песню «Из-за гор, гор высоких» – 0.19.
269. (*muz3-07-12.mp3*) Первая группа вариаций на плясовую «Камаринская» – 1.20.
270. (*muz3-07-13.mp3*) Первая и вторая вариации на плясовую «Камаринская» – 0.10.
271. (*muz3-07-14.mp3*) Третья и четвёртая вариации на плясовую «Камаринская» – 0.10.
272. (*muz3-07-15.mp3*) Пятая и шестая вариации на плясовую «Камаринская» – 0.10.

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

274. (*muz3-07-17.mp3*) Десятая и одиннадцатая вариации на плясовую «Камаринская» – 0.10.

275. (*muz3-07-18.mp3*) Двенадцатая и тринадцатая вариации на плясовую «Камаринская» – 0.10.

Эксперимент 16. Опыт анализа путей сближения тем свадебной песни и плясовой в музыке симфонической фантазии

276. (*muz3-07-19.mp3*) Третья вариация на свадебную песню «Из-за гор, гор высоких» + седьмая, десятая, двенадцатая и тринадцатая вариации на плясовую «Камаринская» – 0.47.

277. (*muz3-07-20.mp3*) Вступление – 0.38.

278. (*muz3-07-21.mp3*) Кода – 0.41.

279. (*muz3-07-22.mp3*) Симфоническая фантазия «Камаринская», целиком – 7.20.

280. (*muz3-07-23.mp3*) Вторая группа вариаций на свадебную песню «Из-за гор, гор высоких» – 0.47.

281. (*muz3-07-24.mp3*) Вторая группа вариаций на плясовую «Камаринская» – 1.44.

## **Урок 6. Тема 8. Как устроено музыкальное произведение?**

282. (*muz3-08-1.mp3*) С. Прокофьев. Кантата «Александр Невский». Тема «ига» из первой части + основная тема второй части (хор, симфонический оркестр) – 1.12.

283. (*muz3-08-2.mp3*) М. Глинка. Опера «Иван Сусанин». Тема мажурки + тема «семейного счастья» (*симфонический оркестр*) – 0.41.

284. (*muz3-08-3.mp3*) Э. Григ. Симфоническая сюита «Пер Гюнт». Тема «Песни Сольвейг» + тема «Танца Анитры» (*симфонический оркестр*) – 0.49.

285. (*muz3-08-4.mp3*) А. П. Бородин. Опера «Князь Игорь». Тема ариозо Ярославны из первого действия + тема Кончаковны из трио третьего действия (*солисты; симфонический оркестр*) – 0.45.

286. (*muz3-08-5.mp3*) В. А. Моцарт. Симфония № 40. Начальные темы всех частей (*симфонический оркестр*) – 2.32.

287. (*muz3-08-6.mp3*) М. Мусоргский. Фортепианный цикл «Картинки с выставки». Тема «Прогулки» + основная тема пьесы «Богатырские ворота» (*фортепиано*) – 0.27.

288. (*muz3-08-7.mp3*) М. Глинка. Симфоническая фантазия «Камаринская». Тема свадебной «Из-за гор, гор высоких» + тема плясовой «Камаринская» (*симфонический оркестр*) – 0.28.

289. (*muz3-08-8.mp3*) П. Чайковский. Ноктюрн. Фрагмент (Э. Гилельс, фортепиано) – 1.11.

290. (*muz3-08-9.mp3*) С. Прокофьев. Балет «Ромео и Джульетта». Тема Джульетты-девочки (*симфонический оркестр, дирижёр В. Гергиев*) – 0.40.
291. (*muz3-08-10.mp3*) Бетховен. Соната для фортепиано № 8. Патетическая. Интродукция к первой части (*Г. Гульд, фортепиано*) – 1.34.
292. (*muz3-08-11.mp3*) М. Глинка. Вальс-фантазия для симфонического оркестра. Фрагмент (*симфонический оркестр, дирижёр Е. Светланов*) – 0.47.
293. (*muz3-08-12.mp3*) А. П. Бородин. Вторая симфония. Вторая часть. Фрагмент (*симфонический оркестр*) – 0.46.
294. (*muz3-08-13.mp3*) В. А. Моцарт. Фантазия ре минор для фортепиано (*Э. Гилельс, фортепиано*) – 6.27.

## ПРИЛОЖЕНИЕ 2

### Содержание видеохрестоматии к урокам музыки в третьем классе

**Видеоматериалы для использования на уроках музыки**

**Фильм «Александр Невский».** Режиссёр С. Эйзенштейн. Композитор С. Прокофьев, 1938 г. Фрагменты:

1. (*video\_3kl\_1*) Крестоносцы во Пскове (*темы крестоносцев*)
2. (*video\_3kl\_2*) «Вставайте, люди русские!»
3. (*video\_3kl\_3*) Русская конница нападает из засады (тема русской конницы)
4. (*video\_3kl\_4*) Сцена боя (темы русской конницы и сигнала крестоносцев)
5. (*video\_3kl\_5*) Въезд Александра во Псков («На великий бой выходила Русь», «На Руси родной, на Руси большой не бывать врагу»)

**В. А. Моцарт. Симфония № 40.** Венский филармонический оркестр. Дирижёр Карл Бём.

6. (*video\_3kl\_6*) Первая часть. Экспозиция
7. (*video\_3kl\_7*) Вторая часть. Экспозиция
8. (*video\_3kl\_8*) Третья часть. Экспозиция
9. (*video\_3kl\_9*) Четвёртая часть. Экспозиция

**Бородин А. П. Опера «Князь Игорь».** Фрагменты:

10. (*video\_3kl\_10*) Интродукция: постановка Мариинского оперного театра. Дирижёр В. Гергиев, 1998 г.
11. (*video\_3kl\_11*) Интродукция: фрагмент фильма-оперы. Режиссёр-постановщик Р. Тихомиров, 1969 г.
12. (*video\_3kl\_12*) Первое действие. Вторая картина. Фрагмент диалога Ярославны и Галицкого: постановка Мариинского оперного театра. Дирижёр В. Гергиев, 1998 г.
13. (*video\_3kl\_13*) 2-е действие. Половецкие пляски. Постановка Мариинского оперного театра. Хореография М. Фокина. Дирижёр В. Гергиев, 1998 г.

**Видеоматериалы для подготовки учителя к урокам музыки.**

**Пластическое интонирование: В. А. Моцарт. Симфония № 40**

14. (*video\_3kl\_14*) **Первая часть:** исполняют учащиеся 1 класса ГБОУ «Прогимназия № 1755», г. Москва, учитель музыки Рагимханова Н. С., 2011 г.

15. (*video\_3kl\_15*) **Вторая часть:** исполняют учащиеся 3 класса МБОУ «Средняя общеобразовательная школа № 124», г. Самара, учитель музыки Игожева Э. Н., 1998 г. (диск 2) 29.44 – 38.10.

16. (*video\_3kl\_16*) **Третья часть:** исполняют учащиеся 3 класса МБОУ «Средняя общеобразовательная школа № 9 имени А. С. Пушкина», г. Пермь, учитель музыки Воронова Е. Р., 2010 г. Диск «Дети на оперной сцене. Школьный симфонический утренник», 25.52 – 30.25.

17. (*video\_3kl\_17*) **Четвёртая часть:** исполняют учащиеся 1 класса ГБОУ «Прогимназия № 1755», г. Москва, учитель музыки Рагимханова Н. С., 2011 г. (диск «Конкурс «дирижёров», 4 кл. 22.12.11), 39.37 – 44.12.

**Пластическое интонирование: М. И. Глинка. Симфоническая фантазия «Камаринская»**

18. (*video\_3kl\_18*) Исполняют учащиеся общеобразовательных школ № 78 (учитель музыки Блохина М. В.) и № 5 (учитель музыки Шаулова Т. А.) г. Самары, 2005 г. (диск 8) 1.18.53 – 1.26.52.

19. (*video\_3kl\_19*) Фрагмент. Исполняют учащиеся общеобразовательной школы № 27, учитель музыки Лучкина Л. В., г. Йошкар-Ола, 2005 г.

**Проект «Дети на оперной сцене».** Постановка оперы А. П. Бородин «Князь Игорь» совместно с учащимися общеобразовательной школы № 9 имени А. С. Пушкина г. Перми, учитель музыки Воронова Е. Р.

20. (*video\_3kl\_20*) Интродукция. 5.26 – 9.31.

21. (*video\_3kl\_21*) Первое действие. Первая картина. Хор девушек и их диалог с Галицким, 38.04 – 40.07.

**Обобщающие уроки**

22. (*video\_3kl\_22*) Обобщающий урок по опере А. П. Бородин «Князь Игорь»: учащиеся 2 класса МБОУ «Средняя общеобразовательная школа № 100» г. Самары, учитель музыки Нечипоренко Л. П., 1997 г. (диск 2) 1.53.43 – 2.34.45.

23. (*video\_3kl\_23*) Эскизное исполнение оперы А. П. Бородин «Князь Игорь». Фрагменты из интродукции. Исполняют учащиеся МБОУ «Средняя общеобразовательная школа № 124» г. Самара, учитель музыки Кожевникова Е. В. (диск 9) 37.05 – 48.20.

Учебное издание

**Красильникова Марина Станиславовна**

## **МУЗЫКА**

**Методические рекомендации**

**к учебнику для 3 класса**

**общеобразовательных организаций**

**(с примером рабочей программы)**

Редактор *Н. Байкова*

Внешнее оформление и дизайн *Т. Вышлова*

Технический редактор *О. Клюшенкова*

Компьютерная вёрстка *О. Попова*

Корректор *И. Матвиешина*

ООО «Издательство «Ассоциация 21 век».

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

Подписано в печать 10.10.2016. Формат 60х90 <sup>1</sup>/<sub>16</sub>.

Гарнитура Newton CSanPin. Бумага офсетная. Печать офсетная.

Объём 14,25 п. л. Тираж 25 экз. Заказ № .

Отпечатано в филиале «Смоленский полиграфический комбинат»,  
ОАО «Издательство «Высшая школа».

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