**РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ПО ПРЕДМЕТУ «МУЗЫКА»**

*Л.В. Школяр, В.О. Усачёва*

**I. Пояснительная записка**

Содержание предмета «Музыка» создавалось в опоре на педагоги- ческую концепцию Д.Б. Кабалевского, который еще в 70-е годы ХХ века сумел сформулировать и реализовать основные принципы и методы программы по музыке для общеобразовательной школы, заложившие основы развивающего, проблемного музыкального вос- питания и образования. Именно эта педагогическая концепция исхо- дит из природы самой музыки и на музыку опирается, естественно и органично связывает музыку как искусство с музыкой как школь- ным предметом, а школьные занятия музыкой также естественно связывает с реальной жизнью. Она предлагает такие принципы, методы и приемы, которые помогают увлечь детей, заинтересовать их музыкой с её неизмеримыми возможностями духовного обогащения человека.

Задача предмета — ввести учащихся в мир большого музыкально- го искусства, научить их любить и понимать музыку во всём богат- стве её форм и жанров, воспитать в учащихся музыкальную культуру как часть всей их духовной культуры.

Содержание программы предмета «Музыка» реализует Феде- ральный государственный образовательный стандарт начального общего образования и опирается на развивающее музыкальное образование и деятельностное освоение искусства. Поэтому про- грамма и программно-методическое сопровождение предмета (учебник, блокнот для музыкальных записей, нотная хрестоматия и аудиозаписи) отвечают требованиям, заложенным в Стандарте начального общего образования:

• общим целям образования – ориентации на развитие личности обучающегося на основе усвоения универсальных учебных действий, познания и освоения мира, признание решающей роли содержания образования, способов организации образовательной деятельности и взаимодействия участников образовательного процесса;

• задачам образования – развитию способностей к художественно- образному, эмоционально-ценностному восприятию музыки как вида искусства, выражению в творческой деятельности своего отношения к окружающему миру, опоре на предметные, метапредметные и лич- ностные результаты обучения.

**Предметные требования** включают освоенный обучающимися в ходе изучения учебного предмета опыт специфической для данной предметной области деятельности по получению нового знания, его преобразованию и применению, а также систему основополагающих элементов научного знания, лежащих в основе современной научной картины мира.

**1. Сформированность первоначальных представлений о роли музыки в жизни человека, в его духовно-нравственном развитии.**

Для формирования первоначальных представлений о значении и роли музыки в духовном развитии человека необходимо прежде всего

научить детей слушать и слышать музыку, выделяя музыкальные звуки из общего звучащего потока. Вот почему в качестве ведущей для музыкального развития учащихся выступает тема «Искусство слышать» и её конкретизация – главная тема 1-го класса, получа- ющая продолжение во всех последующих классах, «Как можно услы- шать музыку». Она позволяет дать учащимся представление о музы- ке, её образной природе, о способах воплощения в музыке чувств, характера человека, его отношения к природе, к жизни.

Раздел «Внутренняя музыка» специально предназначен для сосре- доточения школьников на процессуальности своего духовного мира: вслушиваясь в колыбельные песни (1-й класс как начало познания музыки и жизни), в возвышенный мелодический язык народных и композиторских инструментальных и вокальных произведений (2-й класс), в интонации патриотических песен (3-й и 4-й классы), школь- ники соотносят возникающие эмоции со своими собственными, заду- мываются о воздействии музыки на человека.

**2. Сформированность основ музыкальной культуры, в том числе на материале музыкальной культуры родного края, развитие худо- жественного вкуса и интереса к музыкальному искусству и музы- кальной деятельности.**

Родные корни, родная речь, родной музыкальный язык – это та основа, на которой воспитывается любовь к русской культуре. Обеспечивается не только информационная сторона получаемого зна- ния, но прежде всего предусматривается воссоздание детьми какой- либо из сторон музыкально-творческой деятельности, уходящей кор- нями в народное творчество, например, они

– музыкально интонируют (сочиняют) в традиционной народной манере загадки, пословицы, заклички, скороговорки;

– учатся за графическим изображением знаков – букв и нот – видеть и слышать смысл предметов, явлений, человеческих чувств, событий, пробуют сами создавать графические музыкально- смысловые соответствия.

Таким образом, учащиеся получают представления об истоках человеческого творчества и умении в живом звучании и нотных обо- значениях выражать свои музыкальные мысли.

Пониманию единства мысли, речи, характера человека служат представленные в «Галерее» – музыкальной, литературной, художе- ственной – портреты русских людей, созданные художниками- передвижниками, звучащие в музыке, возникающие на страницах биографий и различных литературно-поэтических произведений.

**3. Развитие художественного вкуса и интереса к музыкальному искусству и музыкальной деятельности.**

Одна из центральных позиций, развивающих важнейший прин- цип Д.Б. Кабалевского о доступности учащимся младшего школьного возраста высочайших образцов серьёзной музыки и о необходимости воспитания на этих образцах духовного мира школьников, связана с обращением к музыкальной классике. В качестве такого фундамента привития вкуса и интереса к музыкальному искусству высту- пает музыка И.С. Баха, В.А. Моцарта, Э. Грига, Ф. Шопена, П.И. Чайковского, М.П. Мусоргского, М.И. Глинки, С.В. Рахманинова А.И. Хачатуряна, Д.Б. Кабалевского и других композиторов, оста- вивших заметный след в мировой музыкальной культуре.

Явления искусства входят в детское сознание не как что-то обы- денно расхожее, аналитико-конструктивное, которое заучивается, чтобы знать. Главное здесь то, что в роли «питательной среды», гото- вящей, формирующей восприятие детьми этих явлений, выступают великие творцы, для которых смыслом жизни становится прожить жизнь в искусстве. В этом плане концептуальное значение приобре- тает понятие «мелодия», определяя смысловой ряд: сочинить мело- дию, прожить мелодию, прожить мелодией, жизнь в мелодии, мело- дия в жизни.

Освоение классической и народной музыки возможно только на основе опыта творческой деятельности учащихся – хорового пения, слушания музыки, игр на детских музыкальных инструментах.

**4. Умение воспринимать музыку и выражать своё отношение к музыкальному произведению.**

Восприятие музыки как живого образного искусства, неразрывно связанного с жизнью, является не только отдельным разделом –

«Слушание музыки», а становится ведущим видом деятельности, проявляющимся и в хоровом пении, и в импровизациях, и в размыш- лениях о музыке. Слушательская культура – это умение восприни- мать музыку и выразить своё отношение к ней; это знание основных закономерностей и понятий музыки как вида искусства (обобщённые знания, служащие опорой восприятия) – композитор, исполнитель, слушатель, выразительные и изобразительные средства музыкально- го языка, песенность, танцевальность, маршевость, интонация, развитие и построение музыки. Эти содержательные линии формиро- вания восприятия школьников и их интереса к музыкальному искус- ству преемственно и последовательно из класса в класс прослежива- ются в содержании предмета. Методическим «ключом» к пониманию содержания музыки является проблема соотношения художествен- ного и обыденного. Через практические задания («Лаборатория музыки») школьники, наряду с другими проблемами, самостоятель- но исследуют музыку, выявляя, как обыденное становится в искус- стве художественным.

**5. Использование музыкальных образов при создании театрализо- ванных и музыкально-пластических композиций, исполнении вокально-хоровых произведений, в импровизации.**

Опора на принцип «образно-игрового вхождения в музыку» позво- ляет создавать ситуации, требующие от детей перевоплощения, рабо- ты фантазии, воображения. Поэтому в программе большое место отводится музыкальным играм, инсценировкам, драматизациям, основанным на импровизации: сюжет (сказка, история, быличка) складывается, сказывается в единстве музыки и текста, с использова- нием музыкальных инструментов.

Игра как деятельность на уроке наполнена и тем смыслом, кото- рый искони имела в народном искусстве: исполнить песню – значит сыграть её.

**К метапредметным результатам** обучающихся относятся освоен- ные ими при изучении одного, нескольких или всех предметов уни- версальные способы деятельности, применимые как в рамках образо- вательного процесса, так и в реальных жизненных ситуациях.

**1. Применение знаково-символических и речевых средств для решения коммуникативных и познавательных задач.**

Отталкиваясь от особенностей восприятия музыки учащимися младших классов – образность, ассоциативность, развитое воображе- ние и интуиция – содержание учебников по искусству основывается на знаково-символической природе книги. Каждая новая проблема, новое содержание рождают новые средства, требуют новых форм изложения материалов:

– создаётся эмоционально-образная атмосфера, которая была бы близка детям, вызывала адекватные звучащей музыке ассоциации, способствовала бы освоению музыкального знания в определённой логике;

– используются средства изобразительного ряда, способствую- щие одномоментному восприятию явлений в их единстве и много- образии.

Одним из главных приёмов организации изобразительного мате- риала становится монтаж (наплывы, крупные планы, многомерность композиционных замыслов). Это позволяет свободно устанавливать любые связи между внешне несовместимыми и, казалось бы, никак не сочетаемыми явлениями, делает видимыми содержательные линии картины, даёт возможность, благодаря ассоциативному ряду, «путе- шествовать» по полифонической ткани изображения, вслушиваться в «звучащую» картину.

**2. Участие в совместной деятельности на основе сотрудничества, поиска компромиссов, распределения функций и ролей.**

Уход от бытующих в практике начальной школы тенденций пре- подавания либо упрощённого искусства, либо упрощённого препода- вания искусства, обеспечивается основополагающим принципом содержания предмета – принципом возвышения детей до философ- ского содержания искусства. При этом роль учителя вытекает из самой природы искусства, где общечеловеческое, в виде художествен- ной идеи нравственно-эстетического содержания, воплощается, транслируется и воспринимается как «единство в многообразии» – во множестве индивидуальных интерпретаций. Это заставляет учителя организовывать постижение общечеловеческих идеалов обязательно как деятельность равноправных партнёров по проникновению в при- роду искусства, в природу художественного творчества. Для этого в учебниках всех классов персонифицирован приём подачи материала: сведения о музыкальном искусстве, его явлениях, событиях, фактах, понятиях, формулировках, обозначениях дети получают как бы «из уст учителя», прообразом которого является учитель-просветитель, ищущий вместе с детьми естественный и увлекательный путь приоб- щения детей к музыке. Беседа о музыке рассматривается не только как метод подачи материала, но прежде всего как способ общения в коллективной деятельности, где противоречия, индивидуальные подходы и трактовки музыки являются закономерным явлением в процессе приближения к общей истине.

**Личностные результаты** освоения образовательной программы начального общего образования должны отражать готовность и спо- собность обучающихся к саморазвитию, сформированность мотива- ции к обучению и познанию, ценностно-смысловые установки обуча- ющихся, отражающие их индивидуально-личностные позиции, соци- альные компетенции, личностные качества; сформированность основ гражданской идентичности.

**1. Сформулированность эмоционального отношения к искусству, эстетического взгляда на мир в его целостности, художественном и самобытном разнообразии.**

Музыкальное искусство последовательно рассматривается как способ существования человека как Человека, развитие его родовой способности, в отличие от животного, осваивать мир эстетически. Каждая встреча с музыкой доказывает ребёнку, что любить её, ценить, заниматься музыкой надо не потому, что это модно и пре- стижно, а потому что сам эстетический взгляд на мир – это не поиск некоей абстрактной красоты и украшательство быта, а бескорыстное и ответственное существование в человеческом мире.

К школьникам закономерно приходит понимание, что и от них сегодня зависит состояние современной культуры общества, они начинают ощущать себя сопричастными приумножению великих традиций русской и мировой культуры. У детей появляется чувство, что от них зависит человеческий прогресс вообще, а музыкальные сокровища – это не только собрание «музейных экс- понатов», но и безостановочный, постоянно развивающийся культурно-исторический процесс, в котором главным становится его обогащение через собственное живое творчество. Отношение к продуктам детского творчества – сочинённой мелодии, спетой песне, придуманной драматизации, воплощению музыки в рисун- ке и т.д. – рассматривается как факт развития ребёнком человече- ской культуры.

**2. Развитие мотивов музыкально-учебной деятельности и реали- зация творческого потенциала в процессе коллективного (индивиду- ального) музицирования.**

Личностные результаты постижения музыкального искусства становятся объективным фундаментом развития мотивов музыкально-учебной деятельности. Но устойчивая мотивация фор- мируется лишь в том случае, если школьник, занимаясь музыкой, понимает конкретный смысл деятельности композитора, исполни- теля, слушателя и сам непосредственно её воспроизводит. Урочная деятельность, содержание учебников так или иначе направлены на одно: поставить школьников в позицию музыкантов, воспроизво- дящих или заново создающих произведение. Отсюда обращение к детям:

• Читайте. Смотрите. Слушайте (формирование культуры слуша- ния).

• Сочините. Пропойте. Доскажите. «Пересочините» (навыки твор- ческой деятельности).

• Прикоснитесь пальцами к клавиатуре (рождение первого музы- кального звука).

• Заигрывай (знакомство с народными играми, способами «вхож- дения» в игру).

Музыка – искусство идеальное пространственно-временное, поэто- му разработан приём использования пространства клавиатуры не для изучения схемы расположения нот, октав, гамм, аккордов. Живописные партитуры, сочетающие нотную графику и рисунок самой клавиатуры, рассчитаны на то, что ребёнок, без конкретного знания нот, визуально будет «переносить» звуки с партитуры на реальную клавиатуру. Следовательно, клавиатура в учебниках – это

полотно, на котором конкретизируется идеальный пластический и пространственный музыкальный образ на основе собственных ощу- щений ребёнком пространства, времени, объёма, движения, а также и цветовых ассоциаций звучания.

Предусмотрено, что в 3-м классе школьники, осваивая музы- кальную речь, выполняют свои индивидуальные проекты, связанные с восприятием природных и жизненных явлений: «утро жизни»,

«восход», «ночь», «характер человека» и прочее.

Таким образом, **пограмма и дидактический материал учебников по музыке** строятся на следующих принципах: обучение музыке как живому образному искусству; обобщающий характер знаний; тема- тическое построение содержания образования, вытекающее из при- роды искусства и его закономерностей.

В учебниках доступным языком даётся представление о музыкаль- ной культуре многонациональной России. Здесь, особенно на началь- ном этапе учения в школе, важно развить у детей способности наблюдать, видеть и слышать окружающий мир, выражать свои впе- чатления в рисунке, пении, игре на элементарных музыкальных инструментах, художественном движении.

Учебник 1-го класса знакомит с детским музыкальным фолькло- ром (колыбельная песня, загадки, пословицы, народные игры). Это позволяет естественно вводить учащихся в более сложные художе- ственные явления, например, былину, сказочные фрагменты опер («Руслан и Людмила» М.И. Глинки).

Учебник 2-го класса раскрывает содержание музыкального искус- ства через темы «О чём говорит музыка», «Какую роль играет музыка в жизни человека», «Что музыка может выражать (характер, настро- ение, эмоции) и изображать (движение, покой)». Пониманию един- ства мысли, речи, характера человека послужит представленная в учебнике «Галерея» портретов русских людей, написанных художниками-передвижниками.

Учебник 3-го класса играет кульминационную роль, поскольку вво- дит учащихся в искусство через закономерности музыки. Они получа- ют представление об интонации как носителе смысла музыки, о раз- витии музыки, о формах её построения и ведущих музыкальных жан- рах – от песни, танца, марша до оперы, балета, симфонии, концерта.

Учебник 4-го класса даёт школьникам представление о компози- торской и народной музыке, о музыке народов России, ближнего и дальнего зарубежья. В учебнике найден «ключ» для выявления наци- ональных особенностей, характерных черт музыки того или иного народа (через тождество и контраст, сравнение, сопоставление уклада жизни, природы и пр.).

Материал учебников структурирован в соответствии с поурочным планированием программы, дающим возможность полнее раскрыть её образовательный и воспитательный потенциал. Этот «ход» был необходим для того, чтобы убедительно показать неслучайность выбора учебных тем, того или иного «методического ключа» в освое- нии тематизма, репертуара, вида музыкальной деятельности.

Освоение учебных тем связано с разными видами музыкальной деятельности школьников, когда в собственном исполнении они почувствуют важную роль тех или иных выразительных средств языка музыки. Учебник содержит задания, выполнение которых

заставит детей обратиться к рабочей тетради в форме блокнота для музыкальных записей (БН).

В представленных материалах широко используется нотная графика. Применение нотной записи не преследует целей заучи- вания нотных примеров, ритмических рисунков, они, скорее, иллюстрируют объяснения учителя, выступают ассоциативным обрамлением музыкальной фразы, мелодии. Педагогическая задача – постепенно сделать для учеников общение с нотными обозначениями привычным и естественным, а главное – приучать находить важные содержательные соответствия между слыши- мым звучанием музыки и его выражением (отображением) в нот- ных знаках.

**II. Особенности содержания программы и тематическое планирование**

В этом варианте программы органично соединены программы

1–3-го классов трёхлетней начальной школы и программа для 1-го класса четырёхлетней начальной школы. Обе разработаны под руко- водством Д.Б. Кабалевского.

Структурное отличие программы для 1-го класса связано с особен- ностью этого возрастного периода, который одновременно является и пропедевтическим этапом, и начальным этапом систематического формирования музыкальной культуры детей в общеобразовательной школе.

Главная и единственная тема 1-го класса и первого года обучения музыке в школе – «Как можно услышать музыку». Она рассматрива- ется в каждой четверти под различным углом зрения. В ней «высвечи- вается» тот или иной аспект этого основополагающего умения, необхо- димого для постижения музыки, и поэтому она представлена боле подробно – 8-ю тематическими блоками, а не почетвертными темами.

Тематика 2–4-го классов организована по четвертям. Некоторые незначительные изменения не затрагивают основное содержание про- граммы и вызваны объективными условиями её реализации в совре- менной российской школе.

Программа и педагогическая концепция Д.Б. Кабалевского – уни- кальное наследие отечественной педагогики, которое непременно должно быть в арсенале современного учителя музыки.

**III. Примерное тематическое планирование**

**1-й класс (33 ч)**

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| №  п/п | Содержательные блоки темы  «Как можно услышать музыку» | Проблемный контекст уроков | Кол-во часов |
| 1 | «**Внутренняя музыка**». Колыбельная.  Сказку складываем, музы- кой сказываем.  Тренируем свою «внутрен- нюю музыку».  Играем вместе. | • Звучание музыки в окружающей жизни и внутри самого человека. Колыбельная песня, колыбельность – начало познания музыки и жизни.  • Искусство слышать различные человеческие состояния. Звучащий образ Родины – дом, земля- кормилица, матушка-Россия. | 3 |

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| №  п/п | Содержательные блоки темы  «Как можно услышать музыку» | Проблемный контекст уроков | Кол-во часов |
| 2 | **Родная речь.**  Точки, чёрточки, крючки, дуги и круги…  Сказанное слово и неска- занное…  Не перевыскороговоришь? Поём вместе.  Портреты заговорили и запели. | • Родные корни: родная речь родной музыкальный язык, интонирование и озвучивание народных загадок, пословиц, закличек, скороговорок. | 4 |
| 3 | **Пётр Ильич Чайковский.**  Детские годы.  Здесь живёт музыка П.И. Чайковского. Волшебный тот цветок… Тренируем свою «внутрен- нюю музыку». | • Когда великие были маленькими.  • В гостях у Чайковского:  • Дом и музыка композитора.  • Биографические заметки: детство, черты личности, учителя, мысли о музыке и жизни.  • Почему мы любим Чайковского. | 3 |
| 4 | **Михаил**, **Иванович Глинка**  «Бряцайте, струны золо-  тые...»  Руслан и Людмила/ О, поле, поле!  Слава! | • Воссоздание какой-либо из сторон музыкально-творческой деятельно- сти, уходящей корнями в народное творчество: сказываем, складываем, сочиняем.  • Былинность как художественное явление, через которое можно по-иному почувствовать время.  • Процесс создания музыкально- поэтического произведения, сказки, музыкально-звуковой картины, про- никновение в суть характеров созда- ваемых персонажей, нахождение и выражение в них типического. | 4 |
| 5 | **Мелодия жизни.**  Заветное слово.  Как начинается музыка? Вольфганг Амадей Моцарт. Моцарт сочиняет. | • Услышать мелодию в музыке –  узнать мысли и чувства человека.  • Когда великие были маленькими.  • Как может возникнуть мелодия.  • Волшебство флейты. | 4 |
| 6 | **Сергей Сергеевич Про- кофьев.**  Детство композитора. Щелкунчик! | • Когда великие были маленькими.  • Детская жизнь с её типическими ситуациями, взаимоотношениями, проявлениями чувств, поведением, юмором, радостями и печалями, играми.  • Идём в театр. | 3 |
| 7 | **Путешествие во времени и пространстве.**  Тренируем свою «внутрен- нюю музыку». Солнцеворот.  Тренируем свою «внутрен- нюю музыку».  Две песни.  Ждём весну, встречаем птиц.  Иные земли. | • Безграничные возможности музы- ки в отображении внутреннего мира человека и окружающей жизни. Способность музыки описать, нари- совать, выразить, передать состоя- ние и т. д., интонации и обобщённое обозначение их в условной записи, в поэтическом слове, рисунке, линии, пятне. Составление цветовых графи- ческих партитур.  • Выражение человеком в музыке отношения к силам природы, своей связи с ними. Русские обряды: народные песни и игры, посвящён- ные весеннему обновлению жизни, сочинение песенки для мамы. | 6 |

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| №  п/п | Содержательные блоки темы  «Как можно услышать музыку» | Проблемный контекст уроков | Кол-во часов |
|  |  | • Самостоятельное сочинение деть- ми музыкальной сказки «Зимняя дорога». |  |
| 8 | **Счастье, ты где?**  Идём за Синей птицей. Тренируем свою «внутрен- нюю музыку».  Счастье, ты где? | • Осознание особенностей музыкаль- ной ткани в её выразительных зна- чениях.  • Опыт освоения музыкального языка – характер, темп, мелодия, ритм.  • В размышлениях, слушании и исполнении детьми музыкальных сочинений акцентируется внимание на том, что такое музыка, музыкант.  • Проблемы живого и неживого, оду- шевлённого и неодушевлённого, счастья в музыке и в жизни. | 3 |
| 9 | Резерв |  | 3 |

**2-й класс (34 ч)**

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| №  п/п | Темы по четвертям | Проблемный контекст уроков | Кол-во часов |
| 1 | **Три кита в музыке –**  **песня, танец, марш.** | Композитор, исполнитель, слуша- тель. Песня, танец, марш как три коренные основы всей музыки – ведущая проблема года, пронизыва- ющая музыкальные занятия в начальной школе.  • Рассмотрение жизненных связей песен, танцев и маршей и их вза- имопроникновение. Древняя леген- да про «трёх китов», на которых будто бы держится Земля. Мелодия, напев – важнейшая часть разных музыкальных жанров, «душа музыки».  • Самостоятельное узнавание, опре- деление учащимися трёх типов музыки. Восприятие особенных черт и разновидностей песен, тан- цев и маршей на основе разнообраз- ных форм исполнительской дея- тельности.  • Развитие слуха, памяти, ритми- ческого чувства, выработка испол- нительских навыков в опоре, на  «трёх китов» – песню, танец и марш. | 9 |
| 2 | **О чём говорит музыка.** | • Музыка выражает чувства чело- века (радость, гнев, печаль, трево- га и др.), различные черты харак- тера (силу и мужество, нежность и мягкость, серьёзность и шутли- вость), создаёт музыкальные пор- треты людей, сказочных персона- жей и др. | 7 |

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| №  п/п | Темы по четвертям | Проблемный контекст уроков | Кол-во часов |
|  |  | • Музыка изображает различные состояния и картины природы (звуки и шумы, пение птиц, журча- ние ручья, грозу и бурю, колоколь- ный звон и др.), движение (поступь, шаг человека, движение поезда, конницы и др.).  • Взаимосвязь выразительности и изобразительности. Сходство и раз- личие между музыкой и живописью.  • Соответствие характера исполне- ния учащимися произведений характеру музыки. |  |
| 3 | **Куда ведут нас «три кита.** | • Путь введения в *оперу, балет, сим- фонию, концерт.* Музыкальные образы в произведениях крупных форм.  • Общее и различное в характере песен, танцев, маршей из опер, бале- тов, симфоний, концертов.  • Активное привлечение различных форм музыкальной деятельности детей с использованием элементов театрализации музыкальных произ- ведений. Взаимосвязь характера музыки с характером её исполнения. | 10 |
| 4 | **Что такое музыкальная речь.** | • Осознание выразительных средств музыки в том или ином художе- ственном образе.  • Постижение своеобразия каждого музыкального произведения через особенности мелодики, темпа, дина- мики, фактуры, лада, ритма, реги- стра, тембра и т.д. и опыт собствен- ной исполнительской деятельности. Знакомство с простейшими музы- кальными формами (одночастная, двухчастная, трёхчастная) на основе закономерностей детского восприя- тия.  • Выразительные возможности рус- ских народных инструментов, инстру- ментов симфонического оркестра в создании музыкальных образов. | 8 |

**3-й класс (34 ч)**

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| №  п/п | Темы по четвертям | Проблемный контекст уроков | Кол-во часов |
| 1 | **Песня, танец и марш пере- растают в песенность, тан- цевальность и марше- вость.** | • Интонация, развитие музыки, построение (формы) музыки – триа- да, обозначающая ведущую пробле- му года.  • Песенность, танцевальность, мар- шевость. Жанровые истоки сочине- ний композиторов-классиков, народ- ной, духовной музыки, произведе- ний современности. Усвоение темы на знакомой учащимся музыке. | 9 |

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| №  п/п | Темы по четвертям | Проблемный контекст уроков | Кол-во часов |
|  |  | • Широкий круг образов и особен- ности музыкального языка сочине- ний разных времён и народов. Различные приёмы исполнения песенной, песенно-танцевальной, песенно-маршевой и танцевально- маршевой музыки. |  |
| 2 | **Интонация.** | • Сходство и различие музыкальной и разговорной речи. Выразительные и изобразительные интонации Музыкальная интонация – «сплав» средств музыкальной выразитель- ности. «Зерно-интонация».  • Импровизации с использованием  «зерна-интонации» (вокальные, инструментальные, ритмические, пластические). Интонационная осмысленность исполнения с опорой на понимание того, что такое инто- нация и как из неё вырастает мело- дия.  • Нотная запись как средство фикса- ции особенностей музыкальной речи. Формирование умений уча- щихся петь знакомые, наиболее про- стые по мелодике и ритму попевки и песни с ориентацией на нотную запись. | 7 |
| 3 | **Развитие музыки.** | • Композиторы выражают в своих произведениях развитие чувств чело- века, переход от одного чувства, настроения к другому. Музыка – искусство, которое не существует вне времени и раскрывается перед слуша- телем постепенно, в процессе разви- тия. Приёмы исполнительского и композиторского развития в музыке.  • Повтор, контраст, вариацион- ность – основные принципы развития в народной музыке и в произведени- ях, сочинённых композиторами.  «Зерно-интонация», тема и её разви- тие в музыкальном произведении.  • Средства музыкальной выразитель- ности: мелодия, темп, динамика, ритм, тембр, регистры, лад (мажор, минор) и т.д., их роль в развитии образного содержания музыки. | 10 |
| 4 | **Построение (формы) музы- ки.** | • Изменения характера музыки и смена частей в музыкальном произ- ведении. Взаимосвязь содержания музыкальных образов и формы (композиции) музыкального сочи- нения. Принципы построения формы рондо (контрастное сопостав- ление главной мелодии эпизодов) и формы вариаций (постепенное видо- изменение, варьирование одной темы-мелодии). | 8 |

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| №  п/п | Темы по четвертям | Проблемный контекст уроков | Кол-во часов |
|  |  | • Исполнение музыки в опоре на понимание закономерностей её раз- вития с использованием элементов игры, театрализации и др. |  |

**4-й класс (34 ч)**

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| №  п/п | Темы по полугодиям | Проблемный контекст уроков | Кол-во часов |
| 1 | **Музыка моего народа.** | • Триединство «композитор – испол- нитель – слушатель» – сквозная линия содержания программы  4-го класса. Обобщение первоначаль- ных представлений и знаний о твор- честве композиторов-классиков, о народной музыке разных стран, об исполнителях. Формирование на этом материале умений и навыков хорового, ансамблевого, инструмен- тального, вокально-инструмен- тального музицирования.  • Включение в занятия образцов музыкального фольклора (аутентич- ного, подлинного и стилизованно- го), духовной музыки, произведений  «золотого фонда» русской классики, которые осваиваются в различных формах и видах музыкально-ис- полнительской и творческой (сочи- нение, импровизации) деятельности школьников.  • Музыка Русской православной церкви как часть отечественной художественной культуры, как  «звено» в храмовом синтезе искусств (слово, иконопись, архитектура). Богатство содержания русских народных песен, их жанровое мно- гообразие (лирические, протяжные, былины, хороводные, обрядовые, солдатские, частушки и др.), особен- ности музыкального языка. Детский музыкальный фольклор. Значение музыки в народных праздниках на Руси.  • «Академическая» и «народная» манеры исполнения. Певцы, ансамб- ли, хоры. Известные исполнители – певцы, инструменталисты, дирижё- ры, хоры, оркестры. Русские народ- ные музыкальные инструменты (гусли, балалайка, рожок, гармонь и др.). Оркестр русских народных инструментов.  • Интонационное родство музыки русских композиторов с народным музыкальным фольклором: общ- ность тем, сюжетов, образов, приё- мов развития. | 16 |

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| №  п/п | Темы по полугодиям | Проблемный контекст уроков | Кол-во часов |
| 2 | **Между музыкой моего народа и музыкой разных народов мира нет непере- ходимых границ.** | • Каждый народ имеет свой музы- кальный и разговорный (литератур- ный) язык. Богатство и многообра- зие музыкальной культуры разных стран и народов.  • Музыкальный язык интернацио- нален, понятен всем без перевода. Музыка – это язык, который выра- жает чувства и мысли людей.  • Многообразие жанров, тем, сюже- тов и образов в народной и профес- сиональной музыке разных стран и народов.  • Сходство и различие музыкально- го языка русской музыки с музыкой ближнего зарубежья, западноевро- пейской музыкой, музыкой других национальных школ.  • Поиск интонационно-образных особенностей, характерных черт музыкального языка. | 18 |

**Основные принципы и методы программы по музыке для общеобразовательной школы**

***Д.Б. Кабалевский***

Музыкальное воспитание – это не воспитание музыканта, а прежде всего воспитание человека.

*В. А. Сухомлинский*

На протяжении многих лет музыкально-педагогической работы со школьниками разных возрастов я стремился найти такую педагоги- ческую концепцию, которая исходила бы из музыки и на музыку опиралась, которая естественно и органично связала бы музыку как искусство с музыкой как школьным предметом, а школьные занятия музыкой также естественно связала бы с реальной жизнью. Я стре- мился найти такие принципы, методы и приёмы, которые помогли бы увлечь детей, заинтересовать их музыкой, приблизить к ним это прекрасное искусство, таящее в себе неизмеримые возможности духовного обогащения человека.

Главное, к чему я стремился, – это вызывать в детях и подростках ясное понимание и ощущение того, что музыка (как все искусст- ва) – не простое развлечение и не добавление, не «гарнир» к жизни, которым можно пользоваться или не пользоваться по своему усмотре- нию, а важная часть самой жизни, жизни в целом и жизни каждого отдельного человека, в том числе каждого школьника. <...>

В программно-методических работах последнего времени можно порой обнаружить стремление вырваться из оков удушающего фор- мализма, однако мы не найдём в них самого главного: каких-либо методических принципов, специфических именно для данного пред- мета, каким он должен быть, т. е. для предмета, изучающего *музыку как живое искусство*. <...>

Отсутствие специфической музыкально-образовательной, музы- кально-воспитательной методики не может быть восполнено общеди- дактическими принципами. Для изучения музыки эти принципы, разумеется, нужны, но если они не проникнуты живым дыханием самой музыки, они остаются абстрактной схемой, вырождающейся в конце концов в догматические «правила педагогики», способные лишь формально «упорядочить» процесс обучения, но лишить его радости, эмоциональной наполненности и тем самым отнять у него самое главное – способность благотворного воздействия на духовный мир учащихся, на их ... нравственность, на их эстетические воззре- ния, на формирование их высокого эстетического вкуса.

Разумеется, всё сказанное относится к преподаванию любого школьного предмета, но когда речь идет об «уроках искусства», это становится особенно важным.

Я убеждён в том, что попытки создать новые программы, новые методические разработки, новые пособия по музыке для общеобразо- вательной школы не приводят к желаемым результатам прежде всего потому, что опираются эти попытки на традиционные, во многом устаревшие принципы и не выходят из круга привычных, но уже не отвечающих современным требованиям педагогических представле- ний. Пожалуй, самое парадоксальное то, что в попытках этих при-

сутствует стремление опереться на общую педагогику, психологию, физиологию, эстетику, социологию (что само по себе, конечно, есте- ственно и положительно, но менее всего в этих попытках ощутимо стремление опереться на закономерности самой музыки).

Нужна методика, которая помогла бы решению коренного вопроса музыкальных занятий в школе: как *заинтересовать, увлечь школь- ников музыкой*.

Проблема интереса, увлечённости – одна из фундаментальных проблем всей педагогики, и её умелое решение важно для успешного ведения занятий по любому школьному предмету. Но особое значение она приобретает в области искусства, где без эмоциональной увлечён- ности невозможно достичь мало-мальски сносных результатов, сколь- ко бы ни отдавать этому сил и времени.

В то же время весь пафос сегодняшних программ... направлен на то, *чему* и *как* учитель должен *обучить* своих учеников, проблема же, *чем* и *как* должен он *увлечь* их... по существу даже не затрагива- ется. Отдельные, изредка встречающиеся замечания носят слишком общий, декларативный характер и слишком редко подкрепляются конкретными рекомендациями...

В своих исканиях я опирался в первую очередь на музыкально- педагогические воззрения Б.В. Асафьева. Исходной позицией для меня были его слова: «...если взглянуть на музыку как на предмет школьного обучения, то прежде всего надо категорически отвести в данном случае вопросы музыкознания и сказать: музыка – искусство, т. е. некое явление в мире, создаваемое человеком, а не научная дис-

циплина, которой учатся и которую изучают»\*.

Я стремился воспринять то ценное, что было найдено лучшими отечественными и зарубежными педагогами не только в области музыки, но и в других областях школьного обучения, где новатор- ские устремления в ряде случаев уже привели к весьма ценным результатам. Постоянным источником размышлений и, если так можно сказать, педагогических эмоций стали для меня взгляды и убеждения В.А. Сухомлинского, выросшие из его безграничной веры в духовные силы детей и подростков, из глубокого, истинно человече- ского уважения к ним. Из музыкантов-педагогов прежде всего долж- ны быть названы В.Н. Шацкая и Н.Л. Гродзенская, нашедшие в своей педагогической и научно-методической работе немало нового, прогрессивного. И всё же ... изменения, вносимые в программу, явля- ются изменениями принципиального характера.

...Уроки музыки, ни в какой мере не отрицая важности хорового пения, развивающего национальные хоровые традиции, равно как и важности изучения музыкальной грамоты, ставят перед собой гораз- до более широкую задачу – *ввести учащихся в мир большого музы- кального искусства, научить их любить и понимать музыку во всём богатстве её форм и жанров, иначе говоря, воспитать в учащихся музыкальную культуру как часть всей их духовной культуры.*

\* \* \*

*«Три кита» – песня, танец, марш – три основные сферы музыки.*

К каждой из них применимы такие широкоохватные определения,

\* *Асафьев, Б. В.* Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании / Б.В. Асафьев. – М.; Л., 1965. С. 52.

как «область», «жанр», «форма», «тип», «характер»\*. Нет, вероят- но, ни одной программы по музыке, ни одного учебника, ни одного методического пособия, в котором мы не нашли бы «трёх китов». Однако они всегда фигурировали ... лишь как образцы наиболее про- стых музыкальных форм, как простейшие жанры, доступные вос- приятию ребят даже на начальной стадии их музыкального развития, но отходящие на второй план, уступающие место более сложным фор- мам и жанрам музыки, после того как выполнят свою чисто «дидак- тическую функцию». <...>

Песня, танец и марш – самые широко распространённые, самые массовые, самые демократичные области музыки. Многие миллионы людей на земном шаре ни разу не слушали профессиональной музыки и даже не подозревают о существовании нотной грамоты и вообще музыки как профессии, но вряд ли найдётся среди них человек, не спевший за свою жизнь ни одной песни, не станцевавший ни одного танца, не участвовавший ни в одном шествии под музыку, хотя бы под ритмичные удары народных барабанов.

Подобно тому как фундамент связывает дом с землёй, с почвой, на которой он держится, песня, танец и марш связывают всё богатей- шее, многообразно развитое здание музыки с огромными массами людей, с народной почвой. <...>

Являясь не только тремя наиболее простыми и доступными для детей «формами» и «жанрами» музыки, но и тремя коренными осно- вами всей музыки вообще, *песня, танец и марш дают возможность объединить большое музыкальное искусство с музыкальными заня- тиями в школе, обеспечивая при этом теснейшую связь этих заня-*

*тий с жизнью*\*\*.

\* \* \*

Положенные в основу музыкальных занятий в общеобразователь- ной школе «три кита» дают ряд совершенно очевидных преимуществ, без труда обнаруживающих себя на первых же уроках уже в первом классе.

Все ребята ещё до школы... во всей жизни, окружавшей их с малых лет, множество раз слышали и *сами пели* разные песни; множество раз слышали танцевальную музыку, видели танцующих людей и *сами танцевали*; множество раз слышали маршевую музыку, виде- ли, как под эту музыку шагали солдаты, спортсмены... и *сами мар- шировали*. Этот совершенно реальный жизненный опыт, как прави- ло, самими ребятами не осознаётся. <...>

\* Наши музыковеды не раз подчёркивали особую роль песни, танца и марша. Однако они обычно рассматривались лишь как отдельные (простейшие) жанры наря- ду с другими (сложными) жанрами – сонатой, симфонией, оперой, ораторией и т. д. Ближе всего к определению их как основных сфер музыки подошёл А.А. Алышванг в своей монографии о Чайковском.

\*\* Вспомним бесконечное количество танцевальных пьес Баха и Шуберта, Шопена и Грига, Чайковского и Прокофьева. Вспомним танцы и марши едва ли не во всех классических симфониях от Гайдна, Моцарта и Бетховена до Мясковского и Шостаковича. Вспомним танцевальность в музыке Равеля, Бартока и Хачатуряна. А много ли мы найдём во всей мировой музыке произведений, где не слышалась бы песня или песенность!.. Вспомним и многочисленные марши и маршевость, прони- зывающие ткань почти всех вагнеровских опер, многочисленные танцевальные пьесы (мазурки, вальсы, полонез) Скрябина.

Опора на «трёх китов» сразу же вводит первоклассников в три огромнейшие области музыки. Их музыкальный горизонт сразу же становится безгранично широким: ведь речь идёт *о всех песнях, о всех танцах, о всех маршах* на земле. <...>

Конкретное, частное понятие – *эта* песня, *этот* танец, *этот* марш – естественно вписывается в широкое понятие – *все* песни, *все* танцы, *все* марши. *Песни, танцы, марши вообще*.

Восприятие музыки первоклассниками сразу же становится активно-творческим, аналитическим. Ведь учитель предлагает им послушать не «песню», не «марш», не «танец», а *музыку* вообще. Ребята должны (и могут!) сами услышать и определить характер этой музыки и принадлежность её к одной из трёх основных областей музыки. <...>

...С первых уроков первоклассники учатся *самому главному, что должна давать учащимся школа: не только наблюдать и чувствен- но воспринимать то или иное явление, но и размышлять о нём, в данном случае – не только слушать и слышать(!) музыку, но и раз- мышлять о ней.*

Опора на «трёх китов» даёт возможность уже с первого класса незаметно, без особых усилий входить в любую область музыкального искусства, включая сложнейшие области оперы, балета, симфонии, кантаты. <...>

Разумеется, в младших классах речь может идти лишь о фрагмен- тах из крупных произведений... <...>

Важно, чтобы любой используемый на занятиях материал носил более или менее законченный характер. Постепенно через эти фраг- менты учащиеся подойдут к восприятию крупных, многочастных произведений в их целостном звучании. Но к этому периоду своего музыкального развития для них привычными станут и термины

«опера», «симфония», «концерт», «кантата», «балет» (они не будут бояться их, как боятся их ещё сегодня многие взрослые с недостаточ- но развитой музыкальной культурой!), и они на своём личном опыте убедятся в том, что музыка этих крупных прозведений вполне им доступна и, так же как многие произведения малых форм, связана с

«тремя китами».

Песня, танец, марш становятся надёжными мостиками, по кото- рым школьники не умозрительно, не теоретически, а непосредствен- но своим слуховым восприятием и своим исполнением, творчески, активно, шаг за шагом могут войти в любую область музыкального искусства, наглядно обнаруживая при этом, как *песня* перерастает в *песенность, танец* – в *танцевальность, марш* – в *маршевость*.

Опора на песню, танец и марш раскрывает широчайшие перспек- тивы для установления многообразных связей музыки со всеми зве- ньями изучаемой в школе истории человеческого общества. Огромные возможности таят в себе уже народные песни и танцы – своеобразная энциклопедия жизни народов мира. Во много крат умножает эти возможности композиторское творчество прошлого и настоящего, отечественное и зарубежное. Музыка выступает здесь как могучее средство не только познания, но и превращения любого логического факта (в том числе любого факта истории) в факт эмо- ционально одухотворённый, поэтому волнующий и гораздо глубже входящий в сознание.

«Три кита» делают более лёгким и естественным включение в музыкальные занятия тем, постепенно расширяющих и углубля- ющих музыкальную культуру учащихся: речь музыкальная и речь разговорная, интонация в музыке, развитие музыки, различные типы (формы) построения музыки, музыка народов России и народов мира и т. д.

Тесная связь возникает при этом между музыкой и всеми другими искусствами, литературой прежде всего. Задача эстетического воспи- тания сплетается здесь с задачами гуманитарного, в первую очередь исторического, образования.

Обстоятельное рассмотрение тем, раскрывающих многообразные жизненные связи музыки, войдёт, разумеется, в программу средних и старших классов, но уже с первого класса не надо бояться прибегать к разного рода сравнениям, сопоставлениям с выходом за пределы музыки. К примеру, музыкальные тембры можно уподобить различ- ным краскам в палитре художника; мажор можно сопоставить с тона- ми более светлыми, яркими, минор – с тонами менее яркими, затем- нёнными; знаки препинания в музыке можно сопоставить со знаками препинания в разговорной речи...; развитие музыки можно соизме- рять с развитием текста (стихов) в песне, с развитием сюжета в про- граммном сочинении и т. д. и т. п. Почти любое сочинение – и с тек- стом, и без текста – даёт возможность одной-двумя лаконичными фразами указать на связь с тем или иным чувством или мыслью чело- века, с тем или иным жизненным (современным или историческим) фактом. Чем больше различных жизненных связей музыки на уроке обнаружено, тем более прочно музыка будет входить в сознание ребят как часть жизни, как сама жизнь.

*Опора на «трёх китов» устанавливает естественную связь школьных занятий музыкой с повседневной жизнью школьников.*

*<...>*

С первого урока первого класса ребята определяют «трёх китов» по их различию, а объединяют разновидности одного и того же «кита» по сходству. Так с самого начала реализуется важнейший принцип

«сходства и различия» (по Б. В. Асафьеву – «тождество и контраст»), который должен на протяжении всех дальнейших музыкальных занятий сыграть решающую роль во всех проявлениях, начиная от восприятия и осознания мельчайших «строительных» элементов музыки вплоть до различения полной несхожести или, напротив, значительной близости творческих стилей разных композиторов. Принцип «сходства и различия» в равной мере имеет значение и в творчестве, и в исполнительстве, и при восприятии музыки. <...> Этот принцип должен быть выделен как важнейший для развития не только музыкальной культуры учащихся, но и всей их культуры вос- приятия жизни и осознания своих жизненных впечатлений, для всей их учебной и трудовой деятельности в школе и вне школы.

...Нельзя отрицать огромную роль в учебно-воспитательной работе простого, умного и сердечного слова учителя. «Слово учителя – ничем не заменимый инструмент воздействия на душу воспитанника. Искусство воспитания включает прежде всего искусство говорить,

обращаться к человеческому сердцу» \*.

\* *Сухомлинский, В. А.* О воспитании / В.А. Сухомлинский. – М., 1979. С. 34.

При этом надо тщательно следить за тем, чтобы не было ни капли внешней назидательности и риторики, ни одной пустой стандартной фразы, ни одного «общего слова», лишённого конкретного содержа- ния и эмоциональности. <...>

*Музыка и жизнь – это генеральная тема, своего рода сверхзадача школьных занятий музыкой*, которую ни в коем случае нельзя выде- лять в самостоятельный, более или менее изолированный раздел. *Она должна пронизывать все занятия во всех звеньях от первого до последнего класса*, так же как их будут пронизывать идеи патриотиз- ма и интернационализма, формируя мировоззрение учащихся, вос- питывая их нравственность и душевное благородство. Музыкальный материал, звучащий на занятиях, комментарии учителя, наблюде- ния и размышления самих учащихся, направляемые учителем, – всё должно помогать постепенному решению этой «сверхзадачи». С каж- дым годом учитель может выдвигать её все шире и смелее...

Жизненного материала будет более чем достаточно для всех клас- сов от первого до последнего, и учитель может свободно отбирать его в зависимости от собственных знаний, собственных интересов и лич- ного жизненного опыта.

Так, *изучая музыку, ребята уже с первого класса почувствуют и поймут, что они изучают жизнь, что музыка – это сама жизнь.*

\* \* \*

*Важнейшей особенностью программы... является её тематиче- ское построение.* Для каждой четверти учебного года определяется своя тема. Постепенно и последовательно усложняясь и углубляясь, она от урока к уроку раскрывается. Между четырьмя четвертями и между всеми годами обучения также осуществляется внутренняя преемственность. <...>

Тематическое построение программы создаёт условия для дости- жения цельности урока, единства всех составляющих его элементов, поскольку в основу этого построения положены не различные «виды деятельности учащихся», а различные грани музыки как единого целого. Подчинение всего материала урока его основной теме даёт возможность учителю достаточно свободно заменять одно произведе- ние другим, с аналогичными художественно-педагогическими зада- чами.

Музыкальные произведения, включённые в программу, надо поэ- тому рассматривать лишь как примеры, поясняющие тип, характер и степень сложности музыки, которая может быть привлечена к данно- му уроку. Знания и опыт учителя подскажут ему, какие произведе- ния он может включить в уроки взамен указанных в программе. Он не должен бояться этих изменений: штамп в педагогике плох всегда, когда же речь идёт об искусстве, он особенно плох и даже опасен. Здесь следует, однако, подчеркнуть, что отбор произведений для музыкальных занятий в школе требует большой тщательности. По возможности каждое сочинение, звучащее в классе, должно отвечать следующим требованиям: оно должно быть *художественным и увле- кательным* для детей, оно должно быть *педагогически целесообраз- ным* (т. е. учить чему-то нужному и полезному) и должно выполнять определённую *воспитательную роль* (т. е. способствовать формиро- ванию идейных убеждений, нравственных идеалов и эстетического вкуса учащихся). *Творчески подходя к программе, учитель ни в коем*

*случае не должен разрушить её тематическое построение, потому что последовательное развитие определённых тем – основа основ данной программы.*

При этом из различных видов учебной деятельности в каждом слу- чае избираются наиболее необходимые, и все они связываются в еди- ный тематический узел. <...> Какие-либо членения урока, связанные с рабочим планом его проведения, могут существовать только в созна- нии учителя, но ни в коем случае не в сознании учащихся. Для них *урок музыки всегда должен быть целостным, объединяющим все вхо- дящие в него элементы в единое понятие: музыка, музыкальное искусство.* <...>

*Пусть учитель будет свободен от власти схемы, требующей от него стандартного плана проведения урока.* Но отсутствие стандар- та, штампа, трафарета не означает отсутствия системы, а творческая свобода учителя не равнозначна произволу, хаосу, анархии. <...>

Тематическое построение программы даёт в руки учителю два существенных преимущества. Во-первых, он получает возможность *свободно маневрировать* в рамках программы, не выходя за пределы основных тем. Во-вторых, он вооружается *«тематическим компа- сом»*, который помогает ему ясно видеть направление занятий на про- тяжении всего года и облегчает решение весьма трудной задачи в области эстетического образования – установления *критерия требо- ваний* к учащимся.

\* \* \*

...Программа почти полностью исключает из начального этапа обучения... то, что принято называть *музыкальной грамотой* и что, по существу, является не чем иным, как упрощённым курсом обыч- ной, преподающейся в музыкальных школах элементарной теории музыки, чаще всего превращающейся в практике общеобразователь- ной школы в элементарную *нотную грамоту*.

Есть нечто значительно более важное, что нельзя отождествлять, как это нередко делается, с музыкальной (тем более с нотной) грамо- той: *музыкальная грамотность*. Музыкальная грамотность – это, в сущности, музыкальная культура, уровень которой не находится в прямой зависимости от степени усвоения музыкальной (нотной) гра- моты, хотя и предполагает знание этой грамоты.

Музыкальная грамотность – это способность воспринимать музы- ку как живое, образное искусство, рождённое жизнью и неразрывно с жизнью связанное, это «особое чувство» музыки, заставляющее вос- принимать её эмоционально, отличая в ней хорошее от плохого, это способность на слух определять характер музыки и ощущать вну- треннюю связь между характером музыки и характером её исполне- ния, это способность на слух определять автора незнакомой музыки, если она характерна для данного автора, его произведений, с которы- ми учащиеся уже знакомы. Введение учащихся в эту тонкую сферу музыкальной культуры требует осторожности, последовательности и большой точности в выборе композиторов и их произведений.

Слуховой опыт, накопленный ребятами за первые два года музы- кального обучения, даёт вполне достаточную основу для того, чтобы подвести учащихся к ощущению стиля того или иного композитора, выработать в них способность определить автора по новой, ранее ещё не слышанной ими музыке.

Наиболее близкими и понятными ребятам композиторами в началь- ной школе становятся Чайковский, Бетховен и Шопен, Прокофьев, Дунаевский и Хачатурян. Яркие черты творчества этих композито- ров глубоко запечатлеваются в сознании учащихся. Разумеется, на этом первоначальном этапе развития их музыкальной культуры названные композиторы должны быть представлены самыми харак- терными чертами творчества, наиболее доступными детскому вос- приятию, составляющими «сердцевину» их творчества, хотя далеко не охватывающими все их грани. <...>

Сверх того, ребята к концу начальной школы смогут более или менее свободно определять принадлежность народной музыки к той или иной группе национальностей...

Что же касается элементов *теории музыки,* то включать их в школьные уроки (особенно в начальной школе) надо в высшей степе- ни осторожно и лишь после того, как в ребятах вызван интерес и любовь к музыке, выработаны первоначальные навыки слухового восприятия и исполнения музыки, накоплен некоторый слуховой опыт. Иначе говоря, в нерасторжимом единстве основной педагогиче- ской формулы «воспитание – обучение» на начальном этапе акцент должен быть поставлен на первой части этой формулы.

Для ребят не должно существовать *никаких правил и упражнений*, *отвлечённых от живой музыки*, требующих заучивания и много- кратных повторений. На протяжении всего урока безраздельно долж- но господствовать увлекательное искусство...

Известно, что в любом предмете заучить можно всё. Однако заучен- ное, как правило, быстро забывается, не оставляя следа ни в созна- нии, ни в душе. По-настоящему *запомнить* можно только то, что по-настоящему *понято*. Для музыки (вообще для искусства) нужно ещё больше: *запомнить в музыке можно только то, что понято и эмоционально прочувствовано*. В равной мере это относится и к самой музыке, и к слову, сказанному о музыке, к исполнению музы- ки и к её слушанию. <...>

Всемерно развивая на уроках различные формы приобщения школьников к музыке, всегда надо иметь в виду, что в основе любой из этих форм лежит эмоциональное, активное *восприятие музыки.* Это понятие ни в коем случае нельзя отождествлять с термином

«слушание музыки». Пользуясь этим привычным термином, мы не должны забывать всю его условность. Восприятие музыки нельзя сводить к одному из «видов деятельности учащихся», как это обыч- но делается по отношению к «слушанию музыки». Активное вос- приятие музыки – основа музыкального воспитания в целом, всех его звеньев. *Только тогда музыка может выполнить свою эстети- ческую, познавательную и воспитательную роль, когда дети нау- чатся по-настоящему слышать её и размышлять о ней*. Более того, можно смело сказать, что *не умеющий слышать музыку никогда не научится по-настоящему хорошо её исполнять* (петь, играть, дирижировать), а все историко-теоретические знания, почерпнутые на уроках, останутся при этом пустыми, формальны- ми фактами, не приближающими к пониманию подлинного музы- кального искусства.

*Настоящее, прочувствованное и продуманное восприятие музы- ки – одна из самых активных форм приобщения к музыке, потому*

*что при этом активизируется внутренний, духовный мир учащих- ся, их чувства и мысли. Вне слышания музыка как искусство вообще не существует.* Бессмысленно говорить о каком-либо воздействии на духовный мир детей и подростков, если они не научились слышать музыку как содержательное искусство, несущее в себе чувства и мысли человека, жизненные идеи и образы.

Учиться слышать музыку учащиеся должны непрерывно на про- тяжении всего урока: и во время пения, и во время игры на инстру- ментах, и в моменты, требующие наибольшего внимания, сосредото- ченности и напряжения душевных сил, когда они выступают в роли собственно слушателя. *Любая форма общения с музыкой, любое музы- кальное занятие учит слышать музыку, непрерывно совершенствуя умение вслушиваться и вдумываться в неё.*

В школьных занятиях музыкой умение или неумение слышать музыку особенно обнажённо даёт о себе знать в хоровом пении. Умение слышать самого себя, своих товарищей по хору и сопровожде- ние, не говоря уже об ощущении стиля данного композитора и пони- мании характерных особенностей данного произведения, – вот что надо прежде всего воспитывать в учащихся с первого класса на их собственном исполнительском опыте.

Есть две формы детского хорового пения, между которыми имеют- ся существенные различия, хотя иногда обе формы совпадают: хоро- вое пение как *обязательная* для всех школьников важная часть классных занятий музыкой и хоровое пение как *необязательная форма детской и юношеской музыкальной самодеятельности* – один из увлекательнейших видов детского искусства (и музыкального искусства вообще!), развивающийся во внеклассных хорах в школе и внешкольных хорах – в различных кружках, студиях, клубах... Постепенное расширение и оттачивание исполнительского мастер- ства и общей музыкальной культуры всех школьников дают возмож- ность даже в условиях массового музыкального воспитания в классе стремиться к достижению уровня подлинного искусства. *Каждый класс – хор!* – вот идеал, к которому должно быть направлено это стремление. <...>

Умение слышать музыку и размышлять о ней надо воспитывать в ребятах с самого начала школьных занятий музыкой... Слушание музыки – это прежде всего внимательное вслушивание в неё, а не игра в «загадки – отгадки»... Учитель должен дать ребятам возмож- ность прочувствовать и продумать услышанное и лишь спустя неко- торое время задать им вопрос... Так в классе *воцаряется атмосфера, близкая к атмосфере концертного зала, и у ребят быстро появляют- ся не только навыки внимательного слушания, но и любовь и уваже- ние к музыке.*

Учитель должен стремиться к тому, чтобы учащиеся как можно чаще сами отвечали на возникающие по ходу урока вопросы, а не довольствовались получением от учителя готовых ответов-истин, которые им остаётся только запомнить...

Важно, чтобы решение новых вопросов приобретало форму крат- ких собеседований учителя с учащимися. В каждом таком собеседо- вании должно наглядно ощущаться три неразрывно связанных момента: первый – чётко сформулированная *учителем* задача; вто- рой – постепенное *совместно с учащимися* решение этой задачи; тре-

тий – окончательный вывод, сделать который и произнести (всегда, когда это возможно) должны *сами учащиеся*. <...>

*Вызываемая учителем активность класса может служить одним из важнейших критериев его педагогического мастерства...* Все формы музыкальных занятий в школе должны способствовать *творческому* развитию учащихся, т.е. вырабатывать в них стремле- ние к самостоятельному мышлению, к проявлению собственной ини- циативы, стремление сделать что-то своё, новое, лучшее. Надо ли говорить, что все эти качества, выработке которых очень способству- ют занятия искусством, окажут своё положительно влияние не толь- ко на все другие занятия школьников, но и на их будущую деятель- ность, в какой бы области она ни протекала.

*Творческое начало* может проявляться в ребятах уже с первого класса: *в своеобразии ответов* (а не только в их правильности), *в стремлении самому задавать вопросы учителю* (а не только отвечать на его вопросы), *в собственных предложениях о характере исполне- ния* того или иного музыкального произведения, *в остроте слуховой наблюдательности,* проявляющей себя в рассказах о музыке, услы- шанной вне школы...

Собственно творческую деятельность учащихся (сочинение музы- ки, импровизацию), тяготение к которой, хотя бы и в самых наивных формах, заметно; большинства детей в раннем возрасте, насколько это возможно, желательно развивать и в школе, в рамках классных и внеклассных занятий музыкой...

Занятия импровизацией могут преследовать две взаимосвязанные цели: первая – *выработка интонационного и ладового слуха*, вторая – *развиты творческой фантазии*. Чаще всего при импровизи- ровании от ученика требуется умение продолжить начатую учителем мелодию и завершить её в тонике за данной тональности. Наряду с этим достаточно широко распространённым приёмом не следует отка- зываться и от другого – импровизирования мелодии < выходом за пределы привычных мажорно-минорных ладовых соотношений, когда мелодия вовсе не обязательно должна завершаться тоникой, а может уходить во всевозможные «вопросительные», «незавершен- ные» интонации. Импровизации могут быть и ритмические, и связан- ные с исполнением (изменяющие характер, темп, динамику исполне- ния) и т. п. – такого рода приёмы импровизирования также достаточ- но широко распространены.

\* \* \*

<...> В системе массового музыкального образования на первый план выходит не относительная самостоятельность различных гра- ней музыки, а их внутренняя связь, то их единство, в котором они предстают перед нами в самом музыкальном искусстве и в котором они обязательно должны обнаруживать себя в сознании учащихся на уроках музыки в общеобразовательной школе.

В качестве одного из весьма продуктивных методов изучения мате- риала оказывается при этом метод, сущность которого заключается в постоянных «забеганиях» вперёд и в постоянных «возвращениях» к уже пройденному материалу. Для учителя каждое такое «забегание» становится своеобразной разведкой того, насколько сознание уча- щихся подготовлено к восприятию нового материала; для учащих- ся – это и предварительное «взрыхление почвы», и «прояснение гори-

зонта» (становится яснее, куда направлен ход занятий).

«Возвращение» никогда не должно быть простым повторением: его можно уподобить взгляду человека, поднимающегося в гору, когда, достигнув новой высоты, он сверху оглядывается на пройденный отрезок пути и замечает в нём то, что не было ему видно раньше. <...> Значение этого метода заключается также и в том, что он даёт воз- можность (и даже требует) повторного слушания и исполнения одних и тех же сочинений, наиболее значительных и ценных в художествен- ном, педагогическом и воспитательном отношении, что крайне важно не только для их запоминания, но и для более эмоционального восприя- тия и для более глубокого понимания, обнаружения в них новых, ранее не замеченных черт, установления новых связей с другими произведе- ниями того же композитора и с музыкой других композиторов – сло- вом, для всемерного обогащения их восприятия... Повторное исполне- ние уже знакомых (и наиболее любимых!) песен будет при этом совер-

шенствовать исполнительское мастерство учащихся.

Формирование музыкальной культуры школьников, их хорошего музыкального вкуса достигается, с одной стороны, воспитанием в них способности «с лёту», *после однократного прослушивания схва- тывать самое существенное в сравнительно большом количестве разных сочинений (накопление слухового опыта) и, с другой сторо- ны, умением глубоко вникать в сравнительно небольшое число наи- более значительных произведений*, по многу раз слушая и анализи- руя их (оттачивание музыкальной культуры).

Обобщая значение описанного метода «забеганий» вперёд и «воз- вращений» к пройденному, можно сказать, что *этот метод помога- ет учителю связывать постройку каждого нового этажа музыкаль- ной культуры учащихся с укреплением ранее построенных этажей.*

\* \* \*

Какие же требования предъявляет данная программа к учите- лю? <...>

Круг знаний и навыков, которыми должен обладать квалифициро- ванный учитель музыки, хорошо известен. Помимо общепедагогиче- ской подготовки, он обязательно должен уметь играть на фортепиано (на баяне или аккордеоне), владеть чёткой и выразительной дирижёрско-хоровой техникой, уметь петь, он должен иметь подго- товку в области истории и теории музыки, уметь транспонировать по нотам и на слух, подобрать несложное сопровождение к мелодии. Словом, *учитель музыки должен быть музыкально образованным педагогом*, в противном случае он будет подобен учителю математики, не способному решить задачи, которые задаёт своим ученикам. <...>

Однако знать свой предмет учителю музыки ещё не достаточно. Он должен *любить* музыку как живое искусство, ему самому принося- щее радость, он должен относиться к музыке с *волнением* и никогда не забывать, что нельзя вызвать в детях любовь к тому, чего не любишь сам, увлечь их тем, чем сам не увлечён.

«Всякая практическая деятельность, стремящаяся удовлетворить высшим нравственным и вообще духовным потребностям человека...

есть уже искусство»\* – так аргументировал К.Д. Ушинский своё

убеждение в том, что педагогику следует называть искусством (!),

\* *Ушинский, К. Д.* Собр. соч. / К.Д. Ушинский. – М.; Л., 1950. Т. 8. С. 12.

опирающимся на науку, а не просто «наукою воспитания». Насколько же возрастает значение этих слов великого русского педагога, когда речь идёт о педагогике в области искусства!..

Из всех умений, которыми должен обладать учитель музыки, надо выделить владение инструментом. *Без механической записи на уроке музыки, конечно, не обойтись*, особенно когда в классе должен про- звучать хор, оркестр, оперная сцена и т. п., *но она должна быть дополнением к живому исполнению учителя, а не заменой его.* <...>

Учитель музыки всегда должен помнить о том, что если скука нетерпима на любом школьном уроке, то трижды нетерпима она на уроке искусства...

Сегодня далеко ещё не все школы обеспечены учителями музыки, которые отвечали бы изложенным выше требованиям. Перед педаго- гическими учебными заведениями стоит огромная по масштабам и по важности задача подготовить необходимое количество таких учите- лей для каждой школы. На решение этой задачи, естественно, уйдут годы. <...>

Настоящая программа по своему музыкальному материалу рассчи- тана прежде всего на русские школы Российской Федерации. Для ведения занятий в национальных школах в эту программу должны быть внесены некоторые коррективы за счёт включения своего родно- го, национального материала в опоре на традиции и особенности культуры народа... Тематическое построение программы облегчит эту работу. Все формы музыкальных занятий со школьниками долж- ны быть направлены на их *духовное развитие*... С каждым годом занятий всё яснее и яснее будет становиться, что взгляды учащихся на музыку неотделимы от их взглядов на жизнь вообще. Основополагающая задача учителя – помочь формированию этих взглядов питомцев. На успешное решение этой задачи и должно быть прежде всего направлено внимание учителя, его творческая инициа- тива, его знания и опыт, его любовь к детям, подросткам, молодёжи, его любовь к искусству и к жизни!

*Значение музыки в школе далеко выходит за пределы искусства. Так же как литература и изобразительное искусство, музыка реши- тельно вторгается во все области воспитания и образования наших школьников, являясь могучим и ничем не заменимым средством фор- мирования их духовного мира.*

ПЕРВЫЙ КЛАСС

**ПРЕДВАРИТЕЛЬНЫЕ ЗАМЕЧАНИЯ**

*Увлечь ребят музыкой* – этот коренной вопрос музыкальных заня- тий в школе учитель не должен упускать из виду с первой же минуты первого урока в первом классе. Если он сам любит музыку, ребята сразу же почувствуют это и им передастся увлечённость учителя. Он должен вести урок как живую, свободную импровизацию (конечно, по тщательно продуманному плану), все время помня о том, что при- шёл в класс не для того, чтобы заниматься с ребятами «изучением предмета», именуемого музыкой, а для того, чтобы в*оспитывать в них музыкальную культуру.*

От того, как пройдёт первый школьный урок музыки, зависит очень многое. Если ребята почувствуют, что учитель верит в них и относится к ним с уважением, они сразу же сами поверят в учителя и, что также очень важно, поверят в самих себя.

Избегая поначалу всего, что требует от ребят заучивания каких- либо правил и многократного повторения каких-либо упражнений, учитель должен исподволь приучать их к простейшим музыкальным понятиям самого общего характера: различие звуков по высоте, дли- тельности, силе, по скорости и направлению их движения; соотноше- ние сильных и слабых долей, количество их в такте и соотношение

звуков мелодии по их относительной длительности (метр и ритм)\*;

мелодия и сопровождение (аккомпанемент); выразительные и изо- бразительные особенности и возможности звуков и их сочетаний; раз- личная окраска звуков (тембр); простейшие формы построения музы- ки (одночастные, двухчастные, трехчастные); различные виды испол- нения музыки (отдельные инструменты, певцы-солисты, хоры, орке- стры и т. п.). К концу первого года обучения по усмотрению учителя можно начать приучать ребят к тому, чтобы звучание той или иной исполняемой мелодии ассоциировалось в их сознании с внешним рисунком записи её на доске – на нотном стане.

В сознании первоклассников должен постепенно накапливаться запас музыкальных впечатлений, понятий и терминов, к более под- робному разбору и усвоению которых можно будет перейти лишь во втором классе. И не надо бояться, что время будет упущено. Оно наверстается быстро за счёт приобретённого ребятами слухового опыта, за счёт большей их сознательности, большего интереса к заня- тиям.

С первых уроков развитие слуха, памяти, ритмического чувства, понимание выразительных и изобразительных возможностей музы- ки, выработка исполнительских навыков происходят в опоре на

«трёх китов»– песню, танец и марш. Музыкальных произведений, звучащих (исполняемых и слушаемых) в классе в течение года, ока- зывается более чем достаточно для того, чтобы все развивающие моменты урока строились на материале этих произведений, вытека- ли из них естественно и незаметно, возникая в сознании учащихся как различные грани изучаемой музыки, а не превращались в специ- альные упражнения, предлагаемые учащимся для решения той или иной технической задачи, не связанной с живой музыкой, её вырази- тельными средствами.

Для поддержания преемственной связи с музыкальными заня- тиями в детском саду в программу первого класса включено несколько песен-игр (игровых песен). Эти игры, объединяющие, например, пение с различными видами движений (танцевальны- ми, маршевыми и др.), показывают в наглядной, действенной форме связь между «тремя китами». Сама игра может быть органи- зована в зависимости от имеющихся в данном классе возможностей (размер помещения, наличие или отсутствие парт, стульев, столи- ков и т. п.). Она может быть даже ограничена лишь лёгкими дви- жениями головы, рук, корпуса, ног. *Игра должна прежде всего звучать в самой музыке.*

\* Здесь возможны аналогии с ритмом шага, сердцебиения, дыхания.

Деление класса на две или три группы можно проводить при исполнении всех песен, дающих возможность, а иногда и требующих этого деления. Пение по группам имеет свои существенно ценные сто- роны. Во-первых, в небольшой группе учителю легче следить за инто- национной чистотой и ритмической точностью, что даёт возможность скорее и легче выправить проявившиеся недостатки; во-вторых, пение по группам постепенно будет подводить ребят к хоровому мно- гоголосию с разновременным вступлением групп; в-третьих, пение по группам вносит в процесс обучения необходимый и очень важный, особенно на начальном этапе, игровой момент.

Деление класса на группы необходимо и во многих игровых попев- ках, включённых в программу первого класса, наряду с традицион- ными попевками народно-песенного склада. Эти попевки, построен- ные на современном песенно-интонационном материале, на простей- ших, близких школьникам текстах, легко включаются в соответ- ствующую тему и очень оживляют уроки.

Такие попевки может сочинять сам учитель, даже вместе с учащи- мися. Слова в них могут изменяться также по инициативе учителя и учащихся (как в частушках). Некоторые из этих попевок дают воз- можность учителю показать ребятам (а им самим попытаться сделать это в собственном исполнении), как одна и та же мелодия может пре- вращаться из песни в танец, из танца в марш и т. д. Возможен и иной, очень полезный и увлекающий ребят приём исполнения игровых попевок: каждое повторение попевки переносится при помощи моду- лирующего аккорда на полтона вверх с последующим возвращением (также по полутонам или по терциям) в исходную тональность\*. При исполнении даже самых простых попевок (как и песен) надо устанав- ливать наилучшие темп, силу звучности, соответствующие характеру музыки и текста, сообразуясь с возможностями данного класса.

Нередко применяемый в музыкальных занятиях приём хлопанья в ладоши необходимо использовать не только для развития ритмиче- ского чувства как такового (ритмическая точность хлопка), но и обя- зательно для развития музыкальности. При этом учащиеся должны внимательно вслушиваться, как учитель играет произведение, и хло- пать соответственно звучанию музыки: тихо или громко, увеличивая или уменьшая силу звучности, ускоряя или замедляя движение, выделяя акценты и т. д. Хлопанье в ладоши никогда не должно похо- дить на обыкновенные, хотя бы и ритмически организованные апло- дисменты, оно всегда должно быть частью исполняемой музыки.

При наличии в классе фортепиано рекомендуется включать в уроки игровое четырёхручие (игра в ансамбле с учителем). Примеры таких ансамблей даны в хрестоматии. Число четырёхручных пьес может быть значительно увеличено за счёт поисков самого учителя. Как правило, это могут быть простые песенки и пьески (иногда и более сложный материал), построенные преимущественно на тониче- ской и доминантовой гармонии. Звук 5-й ступени оказывается при этом тем звуком (интонационным общим «знаменателем»), на кото- ром может звучать вся пьеса. Иногда этот звук хорошо сочетается и с субдоминантовой гармонией.

\* Пример такого исполнения приводится в хрестоматии (попевка «В нашем классе»).

В четырёхручии ребята, которые, возможно, никогда в жизни не притрагивались к клавишам фортепиано, играя двумя пальцами лишь две заданные учителем ноты, участвуют в исполнении более или менее полнозвучной музыки. Это вызывает у детей живой инте- рес, способствует увлечённости музыкой и, конечно, положительно сказывается на их музыкальном развитии.

Поскольку в четырёхручии вместе с учителем участвует лишь один ученик, следует искать различные формы участия в таком ансамбле всего класса. Так, если в четыре руки играется знакомая песня («Перепёлочка», «Калинка» и т. п.), весь класс может одновременно исполнять эту песню в различных вариантах. Например, первый куплет звучит только на фортепиано в четыре руки, второй куплет весь класс начинает петь очень тихо, постепенно усиливая звучность (вместе с усилением звучности на фортепиано), третий куплет поётся на постепенном затихании звучности, а четвёртый исполняется опять только на фортепиано очень тихо. Подобным образом можно изме- нять и темп произведения. Исполнение такого рода «композиций», составленных из очень простых элементов, но требующих внимания и музыкального «дыхания» на довольно значительном отрезке вре- мени, очень увлекает ребят и развивает их музыкальность в самых различных направлениях.

Если в школе есть какие-либо детские музыкальные инструмен- ты\*, можно использовать их на уроках для исполнения в ансамбле

с учителем (в том числе в сочетании с четырёхручием, пением, движе- нием). Подбор инструментов, определение ритма и характера звуча- ния всегда должны исходить из особенностей данной музыки. Так, например, весь класс может участвовать в исполнении русской народ- ной песни «Калинка», подчёркивая игрой на бубне начало или окон- чание фразы, дублируя хлопками или на деревянных ложках ритми- ческий рисунок мелодии, отмечая пульс музыки на фортепиано (четырёхручие) и т. д.

Эти и аналогичные замечания в дальнейшем следует рассматри- вать лишь как примеры включения в урок детских музыкальных инструментов, что весьма желательно, поскольку игра на этих инстру- ментах также способствует музыкальному развитию ребят, обогаща- ет их музыкально-исполнительский опыт и вносит в занятия игровой элемент.

Одним из важнейших методов музыкальных занятий в первом классе, как и в последующих, должен стать метод забегания вперёд и возвращения к уже пройденному материалу. Так, детская народ- ная песенка «Дон-дон» исполняется и в первой четверти года, и во второй. Сперва внимание учащихся, их усилия направляются на то, чтобы песня была спета с настроением, соответствующим её харак- теру, и по возможности интонационно и ритмически точно. В даль- нейшем, после освоения темы «О чём говорит музыка», она превра- тится для ребят в художественное произведение, в котором они ясно почувствуют и осознают *выражение* тревоги «действующих лиц» песни в её хоровой мелодии и *изображение* тревожного звона набат- ного колокола в фортепианном сопровождении. Другой пример.

«Веселая. Грустная» Л. Бетховена при первом знакомстве будет вос-

\* Бубны, барабаны, треугольники, ксилофоны, металлофоны, кастаньеты и др.

приниматься как произведение, выражающее два противополож- ных настроения и определённую мысль, вложенную Бетховеном в это произведение («после радости может наступить грусть, но радость обязательно должна вернуться»). При последующем более глубоком вслушивании в это произведение ребята почувствуют его трёхчаст- ное построение, поймут особенности трёхчастной формы вообще и данной в частности.

Не надо перегружать память ребят чрезмерно большим количеством названий произведений, фамилий их авторов (композиторов и поэтов), фактов из их биографий. Поскольку накопление живого слухового опыта (первый этап процесса познания музыки) – одна из важнейших задач музыкальных занятий с первоклассниками, то домашние зада- ния должны служить той же цели. Ребятам надо предлагать на протя- жении недели между уроками прислушиваться к музыке, с которой они встретятся в детских кинофильмах, радио- и телепередачах, дома и на улице, узнавать в этой музыке знакомых «китов» в их всевозмож- ных вариантах и сочетаниях и о наиболее интересных встречах с музы- кой рассказать всему классу на следующем уроке. В домашние задания может входить также рисование иллюстрации к той или иной музыке ярко программного характера. Задания эти не должны быть обязатель- ными, но, когда они выполнены, учитель должен высказать слова одо- брения и поощрения (делать это надо очень тактично, чтобы не способ- ствовать появлению в классе зазнаек, выскочек).

На лето ребятам должно быть дано такое же задание: слушать музыку, где бы она ни звучала, пытаться размышлять о ней, как раз- мышляли в течение всего года в классе, а осенью рассказать всему классу о самых интересных летних встречах с музыкой.

Последний урок года станет своеобразным уроком-концертом для родителей и учителей. Однако просто концертом он не должен быть. В нём обязательно сохранятся элементы обычного урока, чтобы роди- тели наглядно увидели и услышали, как занимаются музыкой их дети, а школьным учителям стала бы ясна методика этих занятий.

Кроме исполнения и слушания уже известной и наиболее полюбив- шейся ребятам музыки должна прозвучать и новая музыка, в связи с которой учитель задаст им вопросы и ребята покажут, как они научи- лись слушать музыку и размышлять о ней.

Отбор сочинений для этого урока-концерта надо производить учи- телю совместно с учащимися на протяжении всего года, возвращаясь время от времени к этой музыке не для простого повторения, а пре- жде всего для обобщения пройденных в течение года тем, добиваясь возможно более совершенного исполнения.

*Пусть они уйдут с заключительного урока, как с праздника музыки!*

**ПЕРВАЯ ЧЕТВЕРТЬ**

«ТРИ КИТА» В МУЗЫКЕ – ПЕСНЯ, ТАНЕЦ И МАРШ

**Первый урок**

При входе на первый урок музыки в первом и во всех последующих классах пусть звучит в записи одна из песен (по выбору учителя), которая может стать своего рода символом музыкальных занятий в

данной школе\*. После звучания этой песни учителю достаточно лишь сказать, о чём эта песня, и добавить, что она будет звучать на первом уроке каждый год, а в одном из старших классов ребята выучат её и будут петь сами.

Урок следует начать со вступительной темы – из чего состоит музы- ка: сочинение (*композитор*), исполнение (*исполнитель*), слушание (*слушатель*). Написанная, но не исполненная музыка – ещё не музы- ка. Написанная, исполненная, но никем не услышанная музыка – тоже ещё не вполне музыка. Настоящей музыкой (искусством как частью жизни) музыка становится лишь тогда, когда она написана, исполнена и услышана. Музыка существует для людей, а не только для тех, кто её сочиняет и исполняет.

Слова «композитор», «исполнитель» и «слушатель» ребята назо- вут *сами* в ответ на наводящие вопросы учителя. Неизвестно, станет ли кто-нибудь из учеников этого класса композитором или исполни- телем, но слушателями музыки будут обязательно все. Чтобы стать композитором, надо учиться; чтобы стать исполнителем, тоже надо учиться; чтобы стать хорошим, настоящим слушателем, тоже надо учиться, только, конечно, не так, как учатся будущие композиторы и исполнители.

После такого начала можно приступить к *главной теме уро- ка* – *«Три кита»*. Сначала можно сказать несколько слов о древней легенде про трёх китов, на которых будто бы Земля держится, и о смысле этого выражения сегодня («три кита» – три основы), затем о «трёх китах» в музыке: не называя их, учитель играет на форте- пиано (баяне или аккордеоне) простейшие образцы марша, танца и песни\*\*. Как правило, даже по первым двум-трём тактам все сразу же понимают, что звучит марш, и тут же произносят это слово. После марша – *танец* и, наконец, *песня*. Ребята сами называ- ют всех «трёх китов» и убеждаются, что давно и хорошо с ними знакомы.

Учащиеся слушают чисто музыкальные «образы» этих трёх основ- ных, широко распространённых в жизни сфер музыки и, возможно, впервые осознают, что марш – это не обязательно движение марши- рующего под музыку человека, танец – не обязательно движение тан- цующего под музыку, песня – не обязательно то, что со словами поёт- ся. Марш, танец и песня становятся для них тремя разными *типами (характерами) музыки*.

Опыт показывает, что на *первом уроке* ребята легче и скорее определяют «китов» именно в указанном выше порядке (марш – танец – песня). Если начать с песни, то при ответе на вопрос: «Что это за музыка?» или «Какая это музыка?» – они обычно думают, что должны произнести название этой музыки (песни). Если данная песня им незнакома, они, естественно, не могут этого сделать и мол- чат. Если же песня оказалась знакомой, немедленно произнесут её название или первые слова. Сказать просто, что это *песня, им не* приходит в голову. С маршем таких затруднений обычно не возни-

\* Это могут быть «Школьный вальс» И. Дунаевского, «Школьные годы» Д. Кабалевского и др. В дальнейшем на протяжении всей первой четверти вход на урок и выход после урока под «Марш» С. Прокофьева.

\*\* Эти образцы должны быть обязательно сыграны, а не спеты, иначе все они превратятся в песню.

кает. После звучания танца всегда говорят (в зависимости от того, что прозвучало): «вальс» или «полька». На повторный вопрос учи- теля: «А что такое вальс и полька?» – обязательно ответят:

«Танец!»

Исполнение русской народной песни «Во поле берёза стояла» и

«Песни о школе» (по одному куплету) на первом уроке должно быть лишь намечено. Добиваться с самого же начала занятий интонаци- онной точности надо очень осторожно, без нажима. Тем более не следует останавливать внимание на учащихся, интонирующих осо- бенно нечисто. Надо учитывать, что мелкое для учителя замечание может обернуться большим огорчением для ученика, а начинать занятия искусством с огорчений нельзя. Главная задача урока – помочь ребятам ощутить разницу в характере музыки марша, танца и песни.

**«Три кита»** – определение простейших образцов самими учащими- ся.

**«Во поле берёза стояла»** (русская народная песня)– разучивание и исполнение в ансамбле с учителем.

**«Песня о школе»** Д. Кабалевского – разучивание.

**«Итальянская полька»** С. Рахманинова – слушание и исполнение в ансамбле с учителем.

**«Марш»** С. Прокофьева – слушание.

**Второй урок**

Основная тема урока – «Марш». Рассматриваются всевозмож- ные жизненные обстоятельства, при которых звучат *марши* (праздничные демонстрации, спортивные и военные парады, пионерские походы и т. д.). Желательно, чтобы наибольшее число примеров привели *сами* ребята. Сказать о разнообразии маршей, показать примеры маршей «для спортсменов» или «для солдат»,

«для пионеров», «для октябрят», «для игрушечных солдатиков». Все эти определения должны дать *сами* ребята в результате вслу- шивания в характер музыки, размышления и, может быть, даже спора.

В исполнении «Песни о школе» надо добиваться возможно боль- шей на данном этапе певучести. Она должна звучать довольно под- вижно, ласково.

Обратить внимание ребят на то, что «Встречный марш» они навер- няка услышат на военном параде на Красной площади, «Футбольный марш» – по радио и телевидению во время спортивных передач.

**«Во поле берёза стояла»** – исполнение.

**«Песня о школе»** – исполнение.

**«Встречный марш»** С. Чернецкого.

**«Футбольный марш»** М. Блантера.

**«Марш деревянных солдатиков»** П. Чайковского – слушание и исполнение в ансамбле с учителем.

**Третий урок**

Продолжение и расширение темы второго урока. Вначале пусть ребята попытаются узнать знакомые марши (фрагменты) в новом зву- чании – на фортепиано.

Особое внимание должно быть обращено на новый материал –

«Три варианта марша». Ребятам станет понятно, что из «одной и той же музыки» можно сделать три различных марша, и они *сами* смогут определить характер каждого варианта и попытаются найти признаки, по которым отличили марш для физкультурни- ков или солдат от марша для пионеров и от марша для игрушеч- ных солдатиков по сходству и различию (музыка «громкая» или

«тихая», музыка «побыстрее» или «помедленнее», «потяжелее»

или «полегче»).

Детская русская народная песня «Уж как шла лиса» не может, конечно, служить примером марша, однако ребята смогут услышать в ней тихий, лёгкий *шаг*, вкрадчивую *поступь* лисы.

**«Уж как шла лиса»** (русская народная песня) – разучивание.

**«Песня о школе»** – исполнение.

**Три варианта марша** – слушание.

**Четвёртый урок**

Строится в общих чертах так же, как строился второй урок, но теперь центром его становится *танец*. Вспомнить жизненные обстоя- тельства, при которых звучит музыка танцев, вспомнить название этих танцев. В связи со слушанием «Вальса» П. Чайковского можно сказать ребятам, что великий русский композитор П. И. Чайковский жил почти 100 лет тому назад.

Пусть ребята сами определят разницу между плавным характером

«Вальса» и весёлой, задорной «Итальянской полькой».

При исполнении песни «Весёлый музыкант» в записи можно обра- тить внимание на разный характер звучания скрипки, балалайки, барабана.

**«Вальс»** из балета «Спящая красавица» П. Чайковского – слуша- ние.

**«Уж как шла лиса»** – исполнение.

**«Весёлый музыкант»** А. Филиппенко – разучивание.

**«Итальянская полька»** – исполнение в ансамбле с учителем.

**Пятый урок**

Продолжение и расширение темы четвёртого урока. После испол- нения «Вальса-шутки» Д. Шостаковича и «Танца молодого бегемо- та» Д. Кабалевского ребята должны попытаться *сами* решить, кто мог бы танцевать под эту музыку: взрослые, дети или куклы (по ана- логии с тремя вариантами марша на третьем уроке) – и кого она может изображать. Выяснить, почему они пришли к тому или иному решению. Учитывая, что перед классом будет поставлена такая задача, учитель, конечно, не должен заранее говорить, как эти пьесы называются.

Игровую попевку «Первый класс» можно исполнять как разговор учителя со всем классом или разговор двух групп класса.

В исполнение песни «Весёлый музыкант» можно внести игровой момент – лёгкими движениями руки изображать игру на скрипке, барабане и балалайке.

При слушании «Камаринской», не произнося слова «вариация», обратить внимание ребят, что мелодия этой русской народной песни

каждый раз звучит по-новому, и подчеркнуть это исполнением в ансамбле (четырёхручие, бубны, деревянные ложки и др.).

**«Вальс-шутка»** Д. Шостаковича,

**«Танец молодого бегемота»** Д. Кабалевского – слушание.

**«Первый класс»** Д. Кабалевского – разучивание.

**«Весёлый музыкант»** – исполнение.

**«Камаринская»** (русская народная плясовая песня) – слушание и исполнение в ансамбле с учителем.

**Шестой урок**

Центром урока становится третий «кит» – *песня*. Учитель дол- жен объяснить, что хотя разговор о песне возник после марша и танца, но песня – самый важный и самый главный «кит». Объяснение должно основываться на том, что песня – всегда *мело- дия* (напев), а мелодия – важнейшая часть всякой музыки («душа музыки»), в том числе и танцевальной, и маршевой (почти любой танец и марш можно спеть или во всяком случае напеть). Обратить внимание ребят на мелодию песни «Сурок» как пример простой, но очень яркой, необыкновенно выразительной мелодии.

На примере фортепианной пьесы Г. Гладкова «Колыбельная» надо напомнить ребятам, что *песня* вовсе не обязательно поётся человеком (об этом была речь уже на первом уроке), что песню можно сыграть почти на любом музыкальном инструменте (компо- зиторы иногда так и называли своё сочинение для какого-нибудь инструмента или для оркестра – «Песня без слов»). Необходимо обратить внимание ребят на то, что на прошлых уроках они *пели* и *марши*, и *танцы*.

**«Первый класс»** – исполнение.

**«Дон-дон»** (русская народная песня) – разучивание.

**«Песня о школе»** – исполнение.

**«Сурок»** Л. Бетховена – слушание.

**«Колыбельная»** Г. Гладкова – слушание и исполнение в ансамбле с учителем.

**Седьмой урок**

Вершиной урока должно стать звучание песни А. Островского

«Пусть всегда будет солнце». Вопрос учителя: «Что это – песня, или марш, или танец?» – неминуемо вызовет в классе «творческий кон- фликт», спор (такого рода «конфликты»-споры очень развивают слух и мышление ребят, поэтому учитель не только не должен избегать их, но, напротив, поощрять их возникновение). Лишь после того, как сами ребята придут к определённому выводу, что это и песня, и марш (то есть песня-марш, или маршевая песня), учитель должен сказать о том, что «киты» часто встречаются вместе, образуя то песни-марши, то песни-танцы, то танцы-марши (или марши-танцы) и даже песни- танцы-марши…

На примерах таких песен, как «Дон-дон», «В нашем классе» и

«Пусть всегда будет солнце», можно попробовать выяснить, слы- шат ли ребята разницу между музыкой, построенной двухчастно и одночастно (этот момент урока надо рассматривать лишь как

«забег» к предстоящим позже разговорам о различных формах

построения музыки, и сосредоточивать сейчас на нём внимание ещё не следует).

**«В нашем классе»** (попевка-песня) –разучивание.

**«Дон-дон»** – исполнение в ансамбле с учителем.

**«Пусть всегда будет солнце»** А. Островского – слушание.

**Восьмой урок**

Развитие темы «"Киты" встречаются вместе». На примере попевки

«В нашем классе» показать, как одна и та же музыка может превра- щаться из песни в танец, из танца в марш и т. п. Можно напомнить ребятам, как на военных парадах известные советские песни превра- щаются в марши (их играет духовой оркестр, но никто не поёт) и почти любая «вальсовая песня», исполненная без пения, сразу же превращается в танцевальную музыку.

При исполнении «Танца с кубками» на фортепиано рекомендуется в первой и третьей частях подчёркивать более тяжёлый шаг (шествие), а в средней – лёгкую танцевальность, с тем чтобы ребята лучше вслу- шивались в эту музыку и сами определили, что в ней сочетается танец с маршем.

**«В нашем классе»** (попевки: вальс, полька и марш) – разучивание и исполнение.

**«Танец с кубками»** из балета «Лебединое озеро» П. Чайковского –

слушание.

**«Камаринская»** – слушание и исполнение в ансамбле с учителем.

**Девятый урок**

Обобщение темы четверти – «Три кита». Для проверки степени усвоения темы ребятами учитель может воспользоваться новой музы- кой, примеры которой даны в хрестоматии и фонохрестоматии.

**Исполнение и слушание музыки** по усмотрению учителя и по желанию учащихся.

**ВТОРАЯ ЧЕТВЕРТЬ**

О ЧЁМ ГОВОРИТ МУЗЫКА

**Первый урок**

Пусть ребята расскажут о своих музыкальных впечатлениях во время каникул. Центром этого разговора будет, очевидно, парад на Красной площади, во время которого звучало много музыки, в пер- вую очередь маршей и песен-маршей, – без музыки парад, конечно, не был бы таким торжественным и праздничным.

Вспомнить (усилиями самих ребят) уже знакомые им песни, танцы и марши – *весёлые* и *грустные*. Самые обычные чувства людей – и ребёнка, и взрослого человека – *радость* и *печаль*. Эти два чувства мы находим в великом множестве произведений искусства, в том числе музыки. В центре урока должна оказаться фортепианная пьеса Бетховена «Весёлая. Грустная». Сказать ребятам, что сочинил её, как и песню «Сурок», немецкий композитор Бетховен – один из самых великих композиторов, когда-либо живших на земле (а жил он ещё раньше, чем Чайковский,– почти 200 лет тому назад). Обратить вни-

мание ребят на то, как меняется характер сочинения, если сыграть только первую его часть – «Весёлую», или только вторую часть –

«Грустную», или обе подряд, или, наконец, так, как этого требует Бетховен: «Весёлую», «Грустную» и снова «Весёлую». При исполне- нии только двух частей *мысль* произведения можно выразить так:

«После веселья наступает грусть», и общее впечатление от него будет грустное. Если же сыграть эту пьесу так, как сочинил Бетховен, то *мысль* сочинения решительно изменяется: «После веселья может наступить грусть, но после грусти обязательно вернётся веселье». Здесь, не углубляясь в эту сложную тему, можно показать ребятам, как связаны в музыке *чувства* и *мысли*.

При исполнении песни «Весёлый музыкант» обратить внимание на различный характер исполнения трёх куплетов песни: первый – песенный, второй – танцевальный, третий – маршевый («три кита» в трёх куплетах).

Новый материал, как и материал, уже звучавший в классе на про- шлых уроках, даёт возможность не только проверить, насколько прочно ребята усвоили три типа музыки (песню, марш и танец), но и выяснить, в какой мере они способны определить её характер.

**«В нашем классе»** – исполнение.

**«Перепёлочка»** (белорусская народная песня) – разучивание и исполнение в ансамбле с учителем.

**«Весёлая. Грустная»** Л. Бетховена – слушание.

**«Весёлый музыкант»** – исполнение.

**«Марш»** Л. Бетховена – слушание.

**Второй урок\***

Что выражает музыка? Музыку создаёт человек, и создаёт её для людей, поэтому в музыке прежде всего выражаются мысли и чувства человека. И не только одного, а часто и многих людей, иногда даже целого народа и даже всего человечества (всех людей, живущих на земле).

Композитор сочиняет музыку для многих людей. Если бы он сочи- нял её только для себя, он был бы подобен врачу, лечащему только свои собственные болезни.

В сочинениях (и знакомых, и новых), которые прозвучат на этом уроке, ребята должны попытаться услышать и охарактеризовать также другие чувства (не только радость и печаль), например тре- вогу в песне «Дон-дон». Чтобы ребята лучше поняли выразитель- ное значение этой песни, надо стараться избегать исполнения её

«по слогам» (лишь в самом начале песни первые три звука «Дон- дон-дон!» могут прозвучать как три удара колокола). Следующую фразу («Загорелся кошкин дом») надо начать чуть тише, а затем стремиться к её кульминации («дом») с единственным акцентом на последнем звуке.

Нарочито переставляя слова в попевке «Звонкий звонок» («...окон- чен урок» – в мажоре и «...опять на урок» в миноре), можно проверить, насколько ребята ощущают соответствие музыки словам (в самом ли деле ребята радуются концу урока и печалятся началу нового?!).

\* На этом уроке и в дальнейшем на протяжении всей четверти вход в класс под

«Марш» Л. Бетховена.

**«Звонкий звонок»** (попевка) – разучивание.

**«Перепёлочка»** – исполнение.

**«Весёлая. Грустная»** – слушание.

**«Дон-дон»** – исполнение в ансамбле с учителем.

**«Калинка»** (русская народная песня) – слушание и исполнение в ансамбле с учителем.

**Третий урок**

Как музыка выражает различные черты *человеческого характера*: силу и мужество, нежность и мягкость, серьёзность и шутливость? Как характер музыки помогает нам понять, о ком она написана: о маленьких ребятишках, о пионерах, о старшеклассниках или о совсем взрослых людях? Может ли композитор «нарисовать» портрет человека так же, как это может сделать художник?

В музыкальном портрете *характер музыки выражает характер человека*. К этому выводу ребята должны прийти сами, опираясь на очень лёгкие и очевидные примеры. Сыграть «Трёх подружек» –

«Резвушку», «Плаксу» и «Злюку», причём порядок исполнения пьес должен быть, конечно, не тот, в котором они были названы. Можно даже вообще предварительно не произносить названия пьес – пусть ребята попробуют сами определить характер каждой из них, подобрать подходящие названия. Важно, что они услышат в музыке не внешние черты трёх девочек (рост, одежду, причёску и т. п.), а их *характеры*.

В попевке «Разные ребята» класс, разделившись на две группы, по очереди будет петь *разную музыку*, выражающую *разные характеры* (спокойные ребята и ребята-непоседы).

Музыка может наделить и сказочных зверей чертами человече- ских характеров, выразить их чувства, их переживания. Так, в песне

«Монтёр» внимание ребят надо обратить на то, что в поведении медведя-монтёра звучит сперва упрямая самоуверенность, а потом слезливая растерянность.

**«Звонкий звонок»** – исполнение.

**«Перепёлочка»** – исполнение в ансамбле с учителем.

**«Три подружки» («Резвушка», «Плакса», «Злюка»)** Д. Каба- левского – слушание.

**«Разные ребята»** (попевка) – разучивание.

**«Монтёр»** Д. Кабалевского – разучивание.

**Четвёртый урок**

Закрепление темы третьего урока. При повторном исполнении

«Разных ребят» особое внимание обратить на то, что разные характе- ры ребят требуют и *разного характера исполнения*.

На этом же уроке можно начать подход к теме *«Может ли музыка что-нибудь изображать?»*. На примере фортепианной пьесы «Труба и барабан» и особенно «Попутной песни» ребята без труда смогут убе- диться в том, что музыка может изображать многое. В «Трубе и бара-

бане» они легко определят, что из вошедших в кла,сс двух мальчиков один играет на *барабане*, другой – на *трубе*, и узнают эти инструмен- ты только потому, что они звучат,– изобразить эти инструменты мол-

чащими музыка не может; в сопровождении «Попутной песни», несо- мненно, услышат перестук колёс несущегося поезда.

Песню-игру «Карусель» рекомендуется разучить на этом уроке в умеренном темпе, чтобы постепенное ускорение (карусель закручива- ется!) стало в дальнейшем неожиданностью для ребят.

**«Разные ребята»** – исполнение.

**«Монтёр»** – исполнение.

**«Труба и барабан»** Д. Кабалевского – слушание.

**«Попутная песня»** М. Глинки – слушание.

**«Карусель»** (песня-игра) – разучивание.

**Пятый урок**

Продолжение темы *«Может ли музыка что-нибудь изображать?»*. Особое внимание обратить на то, что лучше всего музыка может изо- бражать *движение*: движение человека (шаги), конницы, поезда. Ребятам будет интересно услышать перечень хотя бы некоторых существующих в нашей жизни звуков и шумов, которые изобража- лись композиторами в музыке: пение птиц, журчание ручья, гроза и буря, колокольный звон, ружейные выстрелы и орудийные залпы, гул авиационных моторов (самолётов), грохот движущихся танков и т. д. Но одновременно надо подчеркнуть, что музыка может изобра- зить, напрbvер, *движущийся* поезд или *скачущую* конницу, но изо- бразить поезд, *стоящий на месте*, или *стоящую* на месте конницу музыка не в состоянии. Отличным примером послужит «Полюшко» Л. Книппера, где ребята услышат *цокот копыт скачущего* мимо нас конного отряда.

В попевке «Мы шагаем» музыка изображает *движение вверх и дви- жение вниз*, в «Носороге» – эхо.

Песню-игру «Карусель» можно исполнять два (и даже три) раза подряд без остановки, начав с очень медленного движения и непре- рывно его ускоряя, передать таким образом через звучание самой музыки ощущение закручивающейся, ускоряющей бег карусели. А перед завершением песни можно это движение замедлить, словно карусель останавливается.

**«Разные ребята»** –исполнение.

**«Мы шагаем»** (попевка) – разучивание.

**«Полюшко»** Л. Книппера – слушание и исполнение в ансамбле с учителем (имитация цокота копыт).

**«Носорог»** И. Арсеева – разучивание.

**«Карусель»** – исполнение.

**Шестой урок**

Музыка может также рисовать картины природы: утро (просветле- ние, прояснение звучности), день (светлая, яркая звучность), вечер (постепенное затемнение звучности), ночь (тёмная, неясная звуч- ность, все очертания сливаются). Примерами могут служить корот- кие фортепианные пьесы: «Утро в лесу» и «Вечер» В. Салманова. Здесь, конечно, в самой общей форме можно сказать ребятам о схо- жих чертах между музыкой и живописью: светлые звучности – свет- лые краски, тёмные звучности – тёмные краски.

На материале урока, прежде всего на таких ярких сочинениях, как

«Полюшко» или «Попутная песня», вернуться к основной теме чет- верти: музыка прежде всего и главным образом *выражает внутрен-*

*ний мир человека* – его чувства, настроения, мысли, а *изображает внешние движения человека* – его шаги, походку, прыжки, танце- вальные движения, а также разнообразные звуки и шумы мира, кото- рый окружает человека, в том числе звуки и шумы природы.

Как правило, «изобразительные подробности» в музыке играют небольшую роль. Они нужны композитору для того, чтобы уточнить свой замысел, сделать его более понятным для слушателей. Поэтому

«выразительность» и «изобразительность» в музыке обычно суще- ствуют не порознь, а вместе. Так, в «Полюшке» мелодия, поющаяся хором, *выражает* настроение молодых бойцов-комсомольцев, еду- щих на войну: настроение бодрое (они ведь мужественные, храбрые) и в то же время немножко грустное (им ведь грустно расставаться с любимыми, родными и близкими людьми), а в оркестре *изображает- ся* цокот копыт, благодаря чему мы представляем себе конный отряд в движении (он приближается к нам издалека вместе с песней и снова удаляется). Мелодия «Попутной песни» *выражает* радость взволно- ванной толпы людей, ожидающих появления первого в России поез-

да\*, а потом с удивлением и восторгом следящих за его движением, а

в сопровождении *изображён* гулкий перестук колес. Попробуем выкинуть из первой песни цокот копыт, а из второй – перестук колёс. Песни останутся, хотя ощущение движения перестанет быть таким же отчётливым. А теперь попробуем оставить цокот и перестук, выкинув сами песни (музыку и слова),– всё исчезнет, не останется ничего, кроме однообразных и бессмысленных шумов и звуков.

**«Берёзки»** И. Арсеева – разучивание.

**«Утро в лесу»** и «Вечер» В. Салманова – слушание.

**«Мы шагаем»** – исполнение.

**«Носорог»** – исполнение.

**«Полюшко»** – слушание и исполнение в ансамбле с учителем или

**«Попутная»** – слушание.

**Седьмой урок**

Обобщение тем первой и второй четвертей («Три кита» и «О чём говорит музыка»). Объединение этих тем на одном и том же музы- кальном материале (по выбору учителя и по желанию ребят). Находя в том или ином сочинении связь с одним из «трёх китов», следует одновременно определять общий характер этой музыки, выяснять, что она выражает и есть ли в ней какие-нибудь изобразительные моменты.

Обращаясь к музыке, с которой ребята знакомились на предыдущих уроках, надо вспомнить, «о чём говорила» эта музыка, что она *выража- ла* и что она *изображала* (важно, чтобы это было сделано с их актив- ным участием). Требовать от первоклассников полного осознания этих понятий, разумеется, нельзя, но постепенно приучать к ним не только можно, но даже необходимо. Учитель должен быть очень внимателен и никогда не говорить, например: «Эта музыка *изображает* радость (или печаль) человека» вместо: «*Выражает* радость (или печаль)». И наобо- рот, не следует говорить: «Музыка *выражает* движение поезда (или конницы)» вместо: «*Изображает* движение поезда (или конницы)».

\* Первые паровозы назывались пароходами, поэтому так в песне и поётся:

«...пароход».

**Исполнение и слушание музыки** по усмотрению учителя и по желанию учащихся.

**ТРЕТЬЯ ЧЕТВЕРТЬ**

КУДА ВЕДУТ НАС «ТРИ КИТА»

**Первый урок\***

О том, что выразительность и изобразительность в музыке чаще всего существуют не порознь, а вместе, уже говорилось в пояснениях к шестому уроку второй четверти.

Это, разумеется, не означает, что в любом музыкальном произведе- нии обязательно существуют и выразительность, и изобразительность.

Но если в таких, например, сочинениях, как «Полюшко» или

«Попутная песня», мы ясно слышим изобразительное добавление (цокот копыт, перестук колес) к выразительным песенным мелодиям и можем даже практически отделить одно от другого (спеть мелодию без сопровождения, а сопровождение сыграть без мелодии), то во мно- гих других случаях эти две стороны музыки нельзя отделить друг от друга даже условно. К таким сочинениям относится, например,

«Резвушка», где один голос, из которого эта пьеса состоит, одновре- менно и выражает весёлое настроение девочки, и изображает её непрерывную, резкую, подпрыгивающую походку, почти танец. То же можно сказать и о заключительном хоре из оперы М. Коваля

«Волк и семеро козлят» (в этой музыке объединяются и песня, и танец, и марш). Музыка здесь одновременно и выражает беспечно веселый нрав козлят, и изображает их весёлый танец с подпрыгива- нием и притоптыванием.

Всё это говорится здесь в первую очередь, конечно, для учителя, чтобы его не смущало то обстоятельство, что про одну и ту же музыку иногда одни ребята будут говорить, что она что-то «выражает», а дру- гие – что она что-то «изображает». И те и другие могут оказаться правы, хотя и не полностью, хотя и односторонне.

В пьесе «Упрямый братишка» обратить внимание на то, что это музыка без слов, но кажется, будто упрямец много раз повторяет хоть и по-разному, но одно и то же слово, будто обязательно хочет настоять на своём, не поддаётся никаким уговорам.

**«Мы шагаем»** – исполнение.

**«Упрямый братишка»** Д. Кабалевского – слушание.

**«Семеро козлят»** – заключительный хор из детской оперы «Волк и семеро козлят» М. Коваля – разучивание.

**Марш из 2-й части Второй симфонии** П. Чайковского – слушание.

**Второй урок**

Напомнив о том, что занятия музыкой начались со сказки-легенды о «трёх китах», на которых будто бы Земля держится, рассказать о придуманных сказочниками Древнего Востока словах: *«Сезам, откройся!»* – и о волшебной силе, которой они наделили эти слова:

\* Вход на урок под музыку заключительного хора «Семеро козлят» из оперы

«Волк и семеро козлят» М. Коваля, выход из класса под «Марш» из 2-й части

Второй симфонии П. Чайковского.

перед тем, кто их знал, раскрывались двери всех домов и дворцов, ведущие в чудесные, заколдованные царства. Весь мир был доступен счастливцам, владевшим этими волшебными словами.

Переход от сказки к музыке здесь прост и ясен: нашим «Сезам, откройся!» будут «три кита». *Тот, кто научился слышать в музыке песню, танец и марш, может войти в любую область музыки.* Перед ним раскроются ворота, ведущие в оперу, балет, симфонию, в музы- ку, написанную для любых инструментов и для оркестров, солистов и хоров, для театральных спектаклей и кинофильмов. Здесь учитель может опираться на уже известную ребятам музыку.

Начиная с этого урока учащиеся знакомятся с действующими лицами детской оперы «Волк и семеро козлят» (знакомство это про- исходит так же, как с «Резвушкой», «Плаксой», «Злюкой» – через определение *характера* музыки).

«Танец маленьких лебедей», так же как и ранее звучавшая танце- вальная музыка Чайковского (например, «Вальс» из балета «Спящая красавица» и «Танец с кубками» из «Лебединого озера»), открывает перед ребятами путь в балет.

О мелодии «Полюшко» теперь можно сказать ребятам, что она сочинена композитором Л. Книппером как одна из самых главных мелодий его *симфонии*. (Иногда в симфонии к оркестру добавляется и хор.)

**Тема Мамы-козы** – колыбельная из оперы «Волк и семеро коз- лят» – разучивание.

**«Семеро козлят»** – исполнение в ансамбле с учителем.

**«Танец маленьких лебедей»** – фортепианная пьеса, фрагмент из балета «Лебединое озеро» П. Чайковского – исполнение и слушание.

**«Полюшко»** – фрагмент из симфонии «Поэма о бойце- комсомольце» Л. Книппера – слушание.

**Третий урок**

Куда ведёт нас песня? То, что песня ведёт нас в самые разные обла- сти музыки, должно было стать ясным уже на прошлом уроке. Но, поскольку там речь шла о всех «трёх китах», сейчас надо подчер- кнуть, что ближайшие два урока мы будем наблюдать только за *пес- ней*, за тем, куда именно она поведёт нас.

Основное внимание должно быть сосредоточено на различии харак- теров песен, которые прозвучат в классе. Особую важность приобре- тает здесь вопрос о связи характера музыки с характером её исполне- ния. Колыбельную песню Мамы-козы из *оперы* М. Коваля ребята должны петь так мягко и ласково, словно их пение действительно может убаюкать любимого малыша.

Песня «Во поле берёза стояла» в исполнении ребят должна прозву- чать по-разному: от плавного, спокойного звучания (как хоровод) до быстрого, огневого. Такое исполнение песни поможет ребятам просле- дить за изменением её характера от куплета к куплету, а потом они услышат, как в симфонии Чайковского эта песня превратится в «сим- фоническую мелодию», звучащую то мягко и нежно, то печально, то быстро и тревожно, сопровождаясь тяжёлыми ударами барабана, то мелькая в разных голосах, набегающих, как волны, один на другой.

**Тема Мамы-козы** – исполнение.

**Тема Всезнайки** – разучивание.

**Тема Болтушки** – слушание и участие в исполнении.

**«Во поле берёза стояла»** – песня, фортепианная пьеса – исполне- ние в ансамбле с учителем.

**Финал Четвертой симфонии** П. Чайковского (фрагмент) – слуша- ние.

**Четвёртый урок**

В новой пьесе «Наш край» подчеркнуть её мягкий, вальсовый, лирический и вместе с тем светлый, бодрый характер (образ Родины, родной природы и образ советских ребят). При звучании фрагмента из Третьего *концерта* для фортепиано с оркестром Д. Кабалевского обратить внимание на то, как мелодия этой песни от очень тихого, нежного звучания постепенно переходит к более оживлённому, весё- лому, радостному, как видоизменяется сама мелодия, как к несколь- ким тихо звучащим инструментам (первый раз мелодию играет флей- та) присоединяется солист – пианист, а потом все инструменты сим- фонического оркестра.

Надо внимательно вслушаться, вдуматься и сравнить музыку, характеризующую разных действующих лиц *оперы*: Маму-козу, Всезнайку, Болтушку, Бодайку и Топтушку.

**«Наш край»** – песня, фортепианная пьеса – исполнение в ансамбле с учителем:

2-я часть Третьего концерта для фортепиано с оркестром (фраг- мент) Д. Кабалевского – слушание.

**Тема Всезнайки** – исполнение. **Тема Топтушки** – слушание. **Тема Бодайки** – слушание.

**«Семеро козлят»** – исполнение.

**Пятый урок**

Этот и следующий уроки строятся аналогично двум предыдущим, но в центре стоит *танец*. Внимание учителя должно быть направлено на то, чтобы ребята научились в любом танце слышать не только его внешний, чисто танцевальный характер (чаще всего идущий от ритма), но и образное его содержание. В первую очередь это относится, есте- ственно, к танцам программного характера из балетов, опер и т. д. Так, в «Вальсе» из балета «Золушка» С. Прокофьева мало услышать лишь то, что это «танец, называемый вальсом». Пусть ребята услышат в нём и счастливую радость Золушки, впервые в жизни отправляющейся на бал, и её тревогу, даже какую-то растерянность, испуг оттого, что попа- ла в необычную атмосферу, о которой до сих пор лишь мечтала.

Русскую народную плясовую песню «Уж как по мосту, мосточку» надо стремиться исполнить так, чтобы всем плясать захотелось, чтобы «ноги сами заходили».

В конце урока ребята услышат эту песню в исполнении «взросло- го» хора, т. е. так, как она звучит в *опере* «Евгений Онегин» П. Чайковского.

**«Вальс»** из балета «Золушка» С. Прокофьева (фрагмент) – слушание.

**«Самая хорошая»** (о маме) В. Иванникова – разучивание.

**«Уж как по мосту, мосточку»** (русская народная плясовая пес- ня) – разучивание.

**«Уж как по мосту, мосточку»** – хор из оперы «Евгений Онегин» П. Чайковского – слушание.

**Шестой урок**

При повторном слушании «Вальс» из *балета* «Золушка» прозву- чит целиком вместе со следующей за ним музыкой часов и завершаю- щей весь этот эпизод краткой темой Золушки. Предупреждать ребят заранее об этом не нужно. Учитель может лишь сказать, что «сегодня вальс прозвучит иначе, чем на прошлом уроке». Это, несомненно, активизирует их внимание. Но пусть они сами обнаружат всё новое, что услышат: более пространное звучание самого вальса, потом тре- вожную музыку «злых» часов, прервавших в полночь сказочно- волшебный бал, и, наконец, печальную, нежную мелодию Золушки, вернувшейся к своей обычной, тяжёлой и грустной жизни. В

«Неаполитанской песенке» указать на яркое сопоставление двух кон- трастных частей – довольно медленной и очень быстрой. На этом же уроке «Неаполитанская песенка» звучит как фрагмент из балета

«Лебединое озеро» в исполнении оркестра с солирующей трубой.

**«Вальс»** и **«Полночь»** из балета «Золушка» – слушание.

**«Самая хорошая»** – исполнение.

**«Уж как по мосту, мосточку»** – исполнение.

**«Неаполитанская песенка»** П. Чайковского– слушание.

**«Неаполитанский танец»** из балета «Лебединое озеро» П. Чайковского – слушание.

**Седьмой урок**

В центре этого и следующего уроков – *марш*. Обратить внимание ребят на то, что музыка всех маршей (за исключением, конечно, кава- лерийских) передаёт шаг идущего человека, его поступь, его движе- ние: иногда чуть убыстрённое – в спортивных маршах, иногда замед- ленное – в маршах торжественных и траурных, спокойное – в обычном, походном марше (даже «игрушечные марши» изображают хоть и игру- шечный шаг, но всё-таки это «игрушки-люди»). Поэтому *марш, мар- шевая поступь появляется всюду, где есть человек*, где о человеке рассказывается. Без маршей нет, кажется, ни одной оперы, ни одного балета. Пусть сами ребята придут к выводу, что в опере это чаще всего марш песенного характера, в балете – марш танцевального характера.

Самой важной и непростой задачей этого урока (и, пожалуй, всех прошедших занятий) будет сопоставление двух маршей в фортепиан- ном звучании: из *оперы* «Кармен» и из *балета* «Щелкунчик». Зная уже к этому времени, что песня ведёт нас в оперу, а танец в балет, ребятам надо так внимательно вслушаться в эти два марша, чтобы почувствовать (именно почувствовать, а не умозрительно понять), какой марш из балета и какой из оперы. Важно, чтобы они ощутили танцевальный характер одного из них и песенный характер другого. Это будет своего рода генеральным испытанием того, насколько глу- боко в их эмоциональном восприятии складывается представление о песенном, танцевальном и маршевом характере музыки.

**«Марш Тореадора»** из оперы «Кармен» Ж. Бизе и «Марш» из бале- та «Щелкунчик» П. Чайковского – слушание.

**Тема Малыша** из оперы «Волк и семеро козлят» – разучивание.

**Восьмой урок**

На этом уроке можно более обстоятельно разобраться в двух маршах – из «Кармен» и из «Щелкунчика», теперь уже звучащих в оркестре. Важно, чтобы ребята не только *почувствовали*, но и *осознали* различие между маршем песенного характера и маршем танцевального характера (обратить внимание на певучесть мело- дии первого марша, танцевальную лёгкость мелодии второго и т. д.).

**«Марш Тореадора»** из оперы «Кармен» и «Марш» из балета

«Щелкунчик» – слушание.

**«Целый день поём, играем»** – хор из оперы «Волк и семеро коз- лят» – разучивание.

**Темы Мамы-козы, Всезнайки и другие** по выбору учителя и по желанию ребят – исполнение.

**Девятый урок**

Надо обратить внимание учащихся на то, что в операх-сказках, точно так же как в литературных сказках (и баснях) наряду с людьми действуют и звери, а иногда даже только одни звери. Но обычно они бывают очеловечены – им придаются характерные черты, свойства людей. На примере оперы Коваля это станет наглядно зримым и понятным ребятам, превратится в живые, эмоциональные, увлека- тельные впечатления.

**Сцены из второго действия оперы «Волк и семеро козлят»** («Игры козлят», «Воинственный марш», «Нападение волка» и финал) – слу- шание и участие в исполнении.

**Десятый урок**

Обобщение темы четверти. Уточняя и закрепляя изученный в чет- верти материал, сказать учащимся (в самой общей форме и самыми простыми словами), что, как правило, мы встречаем всех «трёх китов» и в *симфонии*, и в балете, и в опере. Но в симфонии это, как правило, песни, которые никто не поёт, танцы, которые никто не тан- цует, и марши, под которые никто не марширует; в *балете* танцы танцуют, под марши маршируют («танцевально»!), песни почти никогда не поют; а в *опере* песни всегда поют, танцы танцуют, под марши маршируют.

**Исполнение и слушание музыки** по усмотрению учителя и по желанию самих ребят.

**ЧЕТВЁРТАЯ ЧЕТВЕРТЬ**

ЧТО ТАКОЕ МУЗЫКАЛЬНАЯ РЕЧЬ

**Первый урок\***

После того как ребята войдут в класс под «Марш мальчишек», достаточно сказать, что это музыка из знакомой уже ребятам оперы

\* На протяжении всей четверти вход на урок под музыку «Марша мальчишек» Ж. Бизе, выход из класса под песню-марш «Мы проходим у Кремля» 3. Левиной.

«Кармен» Ж. Бизе, что в этой сцене мальчишки маршируют, подра- жая настоящим солдатам. Обратить внимание, что во «взрослой» опере «Кармен» участвуют дети.

На этом уроке учитель может напомнить ребятам о том, что уже сейчас благодаря нашим «трём китам» мы смогли войти и в страну- оперу, и в страну-балет, и в страну-симфонию.

Но достаточно ли хорошо мы уже подготовлены к тому, чтобы уви- деть и услышать всё интересное, что в этих странах есть, чтобы не пропустить мимо ушей то, на что надо было бы обратить своё внима- ние, к чему надо было бы внимательно прислушаться? Пожалуй, наше путешествие лучше продолжить после того, как мы побольше узнаем про самих «китов».

На уроке надо проверить, насколько свободно (и все ли!) ребята определяют, хотя бы в самых общих чертах, эмоциональный характер музыки, наличие в ней каких-либо изобразительных моментов и т. д. Затем следует поставить перед классом вопрос: почему, по каким признакам они определяют, например, что этот марш написан для октябрят, а тот – для солдат или спортсменов? Почему они всё увереннее отличают вальс от польки? По каким признакам не путают весёлую песню с грустной? Подобные вопро- сы можно, конечно, весьма разнообразить. Трудно рассчитывать, что на эти вопросы сразу же последует большое количество доста- точно убедительных и тем более развёрнутых ответов. Эти вопросы должны прозвучать скорее как программа предстоящих занятий, чем как вопросы, требующие немедленных и конкретных ответов. Однако любой ответ учащегося (не надо здесь бояться никаких неожиданностей, никаких ошибок, даже нелепостей) может быть развит учителем и стать основой для зарождения у ребят интерес- ных и верных мыслей.

Целью возникшего таким образом разговора должно быть утверждение того факта, что звуки, из которых композитор строит музыку, сами по себе могут быть очень разными: высокими и низ- кими, громкими и тихими, быстрыми и медленными, плавными и

«прыгающими», стремительно несущимися и почти застывшими на месте, ускоряющимися и замедляющимися, усиливающимися и затихающими, движущимися вверх и вниз и т.д. В самом этом факте ничего нового для ребят, разумеется, не будет. Новым будет то, что отсюда надо искать причины своеобразия каждого музы- кального сочинения, будь то песня, танец или марш. Разговор о различии звуков и их сочетаний учитель должен сопровождать простыми, но образными, наглядными примерами по принципу сходства и различия.

Так, сравнение оживлённой, озорной музыки «Марша мальчи- шек» с медленной, одиноко и печально звучащей музыкой «Сурка» поможет ребятам понять, почему так не похожи эти два сочинения. Различие (контраст) станет для ребят ещё более очевидным, если обратить их внимание на то, что мальчики поют «Марш» Бизе **хором** в высоком, светлом регистре, а «Сурка» исполняет один певец – *солист* (в данном случае низкий мужской голос, называемый *басом*).

Точно так же сравнение высоких звуков с низкими звуками в пьесе «Зайчик дразнит медвежонка» сразу же помогает зайчика

отличить от медвежонка, а по тому, что зайчик гораздо скорее (в два раза) повторяет музыку медвежонка, поймут, что он его передразни- вает.

При разучивании попевки «Крокодил и Чебурашка», при повторе- нии мелодии с закрытым ртом учитель должен постараться испол- нить сопровождение на фортепиано как можно тише.

**«Сурок»** – слушание.

**«Крокодил и Чебурашка»** И. Арсеева (песня) – разучивание.

**«Мы шагаем»** – исполнение.

**«Зайчик дразнит медвежонка»** Д. Кабалевского – слушание.

**Второй урок**

Начать более подробное рассмотрение музыки (лучше брать уже известные произведения, чтобы не перегружать слух ребят новы- ми, ещё незнакомыми примерами), сопоставляя особенности построения (форму) той или иной пьесы с её эмоциональным харак- тером. Например, разобраться в трёхчастном построении (трёх- частной форме) пьесы «Весёлая. Грустная» Бетховена: сопоставле- ние быстрого движения с движением медленным, танцевально- игрового характера с характером песенным, сравнительно тесного расположения звуков в среднем регистре с расположением гораздо более широким (более глубокие басы и более певучие верхние звуки) и т. д.

При исполнении попевок «Крокодил и Чебурашка» обратить вни- мание на то, как из одной и той же музыки, в данном случае песен- ной, можно сделать и вальс, и польку.

Обратить также внимание на близость (родственность) песен- маршей М. Раухвергера и З. Левиной. Во фрагменте «Кот в сапогах и Белая кошечка» из балета П. Чайковского «Спящая красавица» обра- тить внимание ребят на то, как остроумно композитор нарисовал не только два ярких характера: игривой кошечки и важного кота в сапо- гах, – но и изобразил, как они оба мяукают и как игривая кошечка умеет царапаться, если её обижают.

**«Весёлая. Грустная»** – слушание.

**«Карусель»** – исполнение.

**«Крокодил и Чебурашка»** (песня, вальс и полька) – разучивание и исполнение.

**«Кот в сапогах и Белая кошечка»** из балета «Спящая красавица» П. Чайковского – слушание.

**Третий урок**

Продолжая тему прошлого урока, нужно стремиться к тому, чтобы ребята более свободно определяли построение (форму) про- изведения, количество частей, составляющих его, и характер этих частей. Обратить внимание также на то, что им уже встречались сочинения *одночастные, двухчастные и трёхчастные*. С точки зрения естественных закономерностей детского восприятия, а не терминологии из курса музыкальных форм возможно и необходи- мо определять как *одночастную форму* песни, содержащие один *музыкальный образ*, написанные в едином, не изменяющемся характере, например «Крокодил и Чебурашка», «Перепёлочка»,

«Во поле берёза стояла»; как **двухчастную форму** – все песни, состоящие из заметно отличающихся друг от друга частей, напри- мер «Монтёр», «Калинка» (запев и припев). «Калинку» желатель- но исполнять на этом уроке в полном виде, т. е. с медленной первой частью (её играет один учитель) и с быстрой второй (её ребята исполняют в ансамбле с учителем – четырёхручие, ложки, бубны и др.).

В «Танце с кубиками», представляющем собой ярко выраженную *трёхчастную форму*, ребятам будет интересно обнаружить марше- вую поступь в крайних частях, контрастно отличающихся от средней танцевальной части.

Разумеется, что все разговоры о построении (формах) сочинений должны опираться на живое звучание близких ребятам образных музыкальных произведений и *ни в коем случае не быть похожими на сухую теорию музыки*. Это должно быть лишь очередным этапом накопления учащимися *слухового* и исполнительского опыта, раз- вития их *способности слышать музыку, исполнять её и размыш- лять* о ней.

**«Крокодил и Чебурашка»** (марш, полька) – разучивание и испол- нение.

**«Перепёлочка»** – исполнение.

**«Танец с кубками»** – слушание.

**«Монтёр»** – исполнение.

**«Калинка»** – слушание и исполнение в ансамбле с учителем.

**Четвёртый урок**

Этот урок надо посвятить проверке того, насколько свободно (и все ли!) *ребята слышат песенный, танцевальный и маршевый характер музыки*. Это будет подготовкой (разведкой) к важнейшей теме будуще- го года: песенность, танцевальность, маршевость (типы музыки, вырас- тающие из песни, танца, марша.) Примеры на этом уроке надо давать более сложные, чем давались до сих пор. Это должны быть образцы песенной, танцевальной и маршевой музыки, а не просто песни, танцы, марши. Но ребята пусть по-прежнему называют их песнями, танцами и маршами: «Первую утрату» – песней, «Вроде вальса» – танцем (валь- сом), тему Бетховена – маршем, вариацию на эту тему – песней (может быть, в этой песне кто-нибудь услышит и призвуки танца).

Определения «песенность», «танцевальность» и «маршевость» разъяснять пока не надо ни в коем случае, и даже сами эти термины произносить ещё тоже не надо.

В песне «Игра в гостей» класс делится на две группы. Став лицом друг к другу, ребята поют песню, изображая разговор гостей с хозяе- вами и сопровождая пение взаимными поклонами и лёгкими движе- ниями рук. При таком исполнении очень полезно обратить внимание ребят на то, что мало понимать дирижёрский жест учителя – надо ещё учиться слышать в хоре себя и своих товарищей. («Ухо для музы- канта – его главный дирижёр!»)

**«Первая утрата»** Р. Шумана и **«Вроде вальса»** Н. Мясковского –

слушание.

**«Игра в гостей»** Д. Кабалевского – разучивание.

**«Тема и вариация на марш Дресслера»** Л. Бетховена – слушание.

**«Носорог»** – исполнение.

**Пятый урок**

На этом уроке мы переходим к важному выразительному средству музыки – к *тембру*. Как и во всех других случаях рассмотрения ново- го вопроса, надо прежде всего вспомнить всё, что имело отношение к нему на прошлых уроках. В данном случае надо вспомнить тембры, которые уже прозвучали в классе: отдельные голоса и инструменты, разные хоры и оркестры.

К уроку желательно заготовить по два (одинаковых по масшта- бам) рисунка каких-либо предметов, например моркови, помидора, огурца. Один рисунок должен быть выполнен обыкновенным чёр- ным карандашом или тушью (только контур), другой – в соответ- ствующем цвете (оранжевом, красном и зелёном). Вывод ребята сделают без всякого труда сами: *рисунок* остаётся тем же самым, меняется *краска* (цвет). Переход к музыке достаточно прост: какая- либо мелодия, музыкальный отрывок играется на фортепиано, потом он же даётся в исполнении на каком-либо другом инструмен- те (или в вокальном исполнении). *Рисунок (мелодия)* остаётся тот же, изменяется *краска (тембр)*; с изменением краски, естественно, меняется и характер музыки. Материал для этого должен быть взят преимущественно из симфонической сказки «Петя и волк», которая целиком будет прослушана на седьмом уроке. Надо сказать ребятам, что сочинил это произведение один из самых замечательных совет- ских композиторов С.С. Прокофьев. Он сочинил «Петю и волка» для детей, но уже много лет во всём мире её с одинаковым интересом и удовольствием слушают и дети, и взрослые. Желательно, чтобы учитель показал ребятам рисунки, на которых изображены музы- канты, играющие на инструментах симфонического оркестра, использованных в этом сочинении.

На этом уроке ребята познакомятся с отдельными темами и соот- ветствующими музыкальными инструментами: тема Пети – скрипки

и , все другие *струнные инструменты*, похожие на скрипку, но больших размеров (альты, виолончели и контрабасы); тема весело

чирикающей птички – *флейта* («чирикает» очень высоко, тонким, чистым и звонким голосом); тема утки – *гобой* (звучит в низком реги- стре немножко неуклюже и словно покрякивает).

**«В нашем классе»** – исполнение.

**«Дон-дон»** – исполнение.

**«Петя и волк»** – симфоническая сказка С. Прокофьева (фрагмен- ты) – слушание.

**«Игра в гостей»** – исполнение в ансамбле с учителем.

**Шестой урок**

Продолжается знакомство с «Петей и волком»: тема кошки – *кларнет* (звучит в низком регистре, вкрадчиво, словно хочет неза- метно подкрасться к птичке, а иногда царапается); тема дедушки – *фагот* (чуть-чуть ворчливый, сердится на Петю, но в общем-то добрый); тема волка – *три валторны* вместе («злые» аккорды, слов- но лязгают волчьи зубы); тема охотников – все *четыре деревянных духовых инструмента*: флейта, гобой, кларнет и фагот (Прокофьев соединил четыре разные краски вместе и создал новую «густую» краску, как это делается при рисовании красками в живописи) –

они идут бойким шагом и стреляют из ружей – *большой барабан и литавры.*

Обратить внимание ребят на звучание *всего симфонического орке- стра* в заключительном шествии героев сказки.

**«Петя и волк»** (фрагменты) – слушание.

**«Первый класс»** – исполнение.

**«Песня о школе»** – исполнение.

**«Полюшко»** – исполнение в ансамбле с учителем.

**Седьмой урок**

Рассказывать ребятам перед исполнением «Пети и волка» содер- жание сказки не следует: во-первых, всё будет ясно и без предвари- тельных комментариев, а во-вторых (и это самое главное!), исчезнут все неожиданности и удивление этими неожиданностями. В то же время удивление и радость от удивления – ценнейшее качество чело- века, которое надо поддерживать, развивать с самого раннего возрас- та, и музыка может сыграть здесь очень большую роль. Это всегда надо учитывать в музыкальных занятиях.

При слушании «Пети и волка» внимание учащихся должно быть пока (!) направлено главным образом на узнавание тембров действую- щих лиц и связь их с происходящими в сказке событиями.

**«Петя и волк»** С. Прокофьева – слушание.

**Подготовка к заключительному уроку-концерту.**

**Восьмой урок**

Обобщение пройденных в течение года тем. Следует укрепить в сознании ребят мысль, что, хорошо узнав и изучив «трёх китов», они узнали и изучили основу музыкального искусства, построили не только фундамент, но и первый этаж своих музыкальных знаний, своего музыкального опыта (своей музыкальной культуры!). Ещё раз можно подчеркнуть, что «три кита» – не только основа музыки, но и волшебные *«три сезама»*.

Особое внимание надо обратить на бесконечное разнообразие

«китов»: тысячи песен (танцев и маршей) так же похожи и одновре- менно не похожи друг на друга, как похожи и не похожи друг на друга тысячи девочек и мальчиков, тысячи мам и бабушек, тысячи пап и дедушек! Объяснить, что происходит это не только потому, что музыкальная речь состоит из звуков, характер звучания которых и число всевозможных сочетаний бесконечно (как бесконечны сочета- ния слов и фраз в литературе, линий и красок в живописи), но прежде всего потому, что музыка выражает чувства и мысли людей и изобра- жает какие-либо жизненные события (а они всегда отличаются одно от другого).

В качестве напутствия перед летними каникулами ребятам можно сказать, что хоть и наступает перерыв в школьных занятиях музы- кой, но сама музыка будет продолжать жить вместе с ребятами, оста- ваясь частью их жизни и без школьных уроков. Они будут продол- жать встречаться с песнями, танцами и маршами.

Эти встречи будут закреплять и расширять знания, полученные за год в школе.

**Подготовка к заключительному уроку-концерту.**

ВТОРОЙ КЛАСС

**ПЕРВАЯ ЧЕТВЕРТЬ**

ПЕСНЯ, ТАНЕЦ И МАРШ ПЕРЕРАСТАЮТ В ПЕСЕННОСТЬ, ТАНЦЕВАЛЬНОСТЬ И МАРШЕВОСТЬ

**Первый урок\***

Начать урок с *рассказов ребят об их летних музыкальных впечатле- ниях*. Когда рассказы эти дают повод к интересным комментариям или нуждаются в разъяснениях, учитель должен дать эти комментарии и разъяснения, обобщая тему, затронутую учащимися, чтобы рассказ одного ученика стал интересным и поучительным для всего класса.

Здесь будет обнаруживать себя и развиваться очень нужное и важ- ное для человека *умение наблюдать окружающий мир, вслушивать- ся в него, размышлять о нём*. Надо обязательно дать высказаться всем желающим, потому что, если ученику не дать возможности рас- сказать о том, о чём он приготовился рассказать (в соответствии с полученным на лето заданием), в его душе обязательно останется чув- ство неудовлетворённости и даже обиды, а этого допускать нельзя. Рассказы ребят желательно перемежать хотя бы небольшими фраг- ментами музыки: если это окажется возможным, пусть рассказчик или даже весь класс споёт песню, о которой идёт речь, а учитель сыграет сам что-либо, относящееся к тому или иному рассказу. При умелом ведении этого урока он будет насыщен живой музыкой, увле- кательными разговорами и размышлениями о ней.

Чтобы напомнить главную тему первого класса («три кита») и одновременно подчеркнуть, что тема эта не исчезнет, а будет разви- ваться и дальше, пусть на первом уроке прозвучат уже знакомые образцы песни, танца (пляски) и марша.

В попевке «Мы – второклассники» подчеркнуть её песенный характер. Эта попевка – главная тема «Классного рондо», которое сформируется в дальнейшем, когда к этой теме будут добавлены два эпизода – маршевый и танцевальный. Увертюра к опере «Кармен» станет переходным моментом от песни, танца и марша к песенности, танцевальности и маршевости. (В увертюре ребята, очевидно, услы- шат уже знакомый им по первому классу «Марш Тореадора».)

Рассказы о летних «встречах с музыкой.

**«Песня о школе»** – исполнение.

**«Мы – второклассники»** – разучивание.

**Увертюра к опере «Кармен»** Ж. Бизе – слушание.

**Второй урок\*\***

Приступить к основной теме первой четверти – *«Песня, танец и марш перерастают в песенность, танцевальность и маршевость»*.

\* По традиции, в то время как ребята входят в класс, звучит одна из песен о школе

(по выбору учителя, см. программу первого класса); с третьего урока вход в класс под

«Полонез» Ф. Шопена, выход из класса с первого урока и на протяжении всей четвер- ти под музыку И. Дунаевского «Спой нам, ветер».

\*\* Вход в класс на этом уроке под песню-марш И. Дунаевского «Спой нам, ветер», выход из класса под «Полонез» Ф. Шопена.

После звучания трёх фрагментов из балета «Конёк-Горбунок» Р. Щедрина надо спросить ребят, не слышат ли они в этой музыке что-либо близкое к песне, танцу или маршу. Весьма вероятно, что поначалу мнение не будет единодушным. Однако, внимательно вслу- шиваясь в музыку, постепенно ребята обязательно придут к выводу, что, хотя эти эпизоды не являются ни песней, ни танцем, ни маршем, музыка «Ночи» связана с песней, музыка «Золотых рыбок» – с тан- цем, музыка «Царя Гороха» – с маршем.

Здесь и можно сказать о том, что из песни, танца и марша выросли три очень важных и ценных качества, которые играют в музыке огромнейшую роль и которые мы всегда хорошо слышим и чувству- ем: *песенность* – когда музыка пронизана певучестью, песенной мелодичностью, но *не обязательно предназначена для пения; танце- вальность* – когда музыка пронизана ритмами, идущими от танцев (от польки и вальса, от различных народных танцев), но *не обяза- тельно предназначена для того, чтобы под неё танцевать; марше- вость* – когда музыка пронизана маршевыми ритмами (походными, торжественными, траурными и т. д.), но *не обязательно предназначе- на для того, чтобы под неё маршировать*.

«Полонез» Ф. Шопена, под который ребята будут выходить из класса, учитель должен исполнить так, чтобы ребята сами почувство- вали в нём и торжественную поступь, и танцевальный характер. Вот почему «Полонез» называют танцем-шествием.

**«Ночь», «Золотые рыбки», «Царь Горох»** из балета **«Конёк- Горбунок»** Р. Щедрина (фрагменты) – слушание.

**«Мы – второклассники»** – исполнение.

**«Скворушка прощается»** Т. Попатенко – разучивание.

**«Полонез»** Ф. Шопена – слушание.

**Третий урок**

Развитие темы *«Песенность».* В оркестровом вступлении ко вто- рой картине первого действия балета «Конёк-Горбунок» Р. Щедрина («Ночь») в звучании мелодии ясно ощущается песенный характер (мягкое покачивание мелодии даже несколько напоминает колыбель- ную песню).

Мелодии из произведений Грига и Глинки можно петь без слов, на какой-либо гласный звук. Это подчеркнёт и сделает более наглядным песенный характер исполняемой музыки – поётся не песня, а песен- ная мелодия (в последующие годы подобного рода музыка будет разу- чиваться и исполняться в виде настоящих вокализов).

Очень важно, чтобы ребята прониклись красотой, мужеством арии Сусанина и собственным исполнением постарались передать её напев- ный характер.

Песня «Скворушка прощается» послужит примером мелодичной, распевной музыки, подчёркивающей основную тему урока.

**«Ночь»** – слушание.

**«Утро»** из сюиты «Пер Гюнт» Э. Грига – разучивание главной мелодии и слушание фрагмента.

**«Скворушка прощается»** – исполнение.

**Ария Сусанина** из оперы «Иван Сусанин» М. Глинки – разучива- ние главной мелодии.

**Четвёртый урок**

Продолжение и развитие темы третьего урока (*песенность* в вокальной и инструментальной музыке).

На этом уроке можно сказать учащимся о том, что М. И. Глинку, великого русского композитора, называют «солнцем русской музы- ки», так же как А. С. Пушкина – «солнцем русской литературы». В его опере «Иван Сусанин» рассказывается о том, как русский кре- стьянин завёл врагов в лесную глушь, откуда они уже не могли выбраться, и этим спас Москву, погибнув геройской смертью. Это было давно, а во время Великой Отечественной войны украинский крестьянин тоже завёл врагов (фашистов) в глушь, чтобы они не про- брались к партизанам, и погиб, повторив подвиг Сусанина.

Обратить внимание ребят на необыкновенную певучесть главной мелодии «Утра» Грига, её устремлённость ввысь с постепенным, всё нарастающим просветлением музыки.

**«Утро»** (главная мелодия) – исполнение.

**«Скворушка прощается»** – исполнение.

**Ария Сусанина** – исполнение главной мелодии и слушание.

**Пятый урок**

Развитие темы *«Танцевальность»*. Проводить урок по аналогии с двумя предыдущими.

Звучание ярко танцевального фрагмента «Золотые рыбки» из балета «Конёк-Горбунок» начнёт этот урок.

Танцевальную песню «Дружат дети всей Земли» для контраста можно сопоставить с напевной протяжной песней «Скворушка про- щается».

«Арагонская хота» М. Глинки – яркий пример танцевальности. Эта симфоническая музыка построена на мелодии испанского танца

«Хота». На следующем уроке ребята услышат эту музыку в настоя- щем оркестровом звучании, а сейчас смогут принять участие в её исполнении. Хорошо прозвучат бубны (тамбурины) и кастаньеты.

**«Золотые рыбки»** – слушание.

**«Мы – второклассники»** – исполнение.

**«Мы – девочки»** – разучивание.

**«Дружат дети всей Земли»** Д. Львова-Компанейца – разучивание.

**Главная мелодия «Арагонской хоты»** М. Глинки – слушание и исполнение в ансамбле с учителем.

**Шестой урок**

Продолжение и развитие темы пятого урока (*танцевальность* в вокальной и инструментальной музыке). Попевку «Мы – девочки» постараться исполнить изящно, даже немного шаловливо, подчер- кнув этим её танцевальность.

Танцевальность пронизывает и всю знакомую ребятам по первому классу сцену из детской оперы М. Коваля «Волк и семеро козлят».

Обратить внимание на лёгкость звучания симфонического орке- стра в «Арагонской хоте» М. Глинки.

**«Мы – девочки»** – исполнение.

**Сцена из оперы «Волк и семеро козлят»** М. Коваля – слушание и участие в исполнении.

**«Дружат дети всей Земли»** – исполнение.

**«Арагонская хота»** (фрагмент) – слушание и исполнение в ансам- бле с учителем.

**Седьмой урок**

Развитие темы *«Маршевость»*. Проводить урок по аналогии с предыдущими. Песни на этом уроке предпочтительно брать маршево- го характера.

Перед разучиванием мелодии из Пятой симфонии Бетховена напом- нить ребятам, что с музыкой этого композитора они начали знакомство уже в первом классе («Сурок», «Весёлая. Грустная», «Тема и вариация на марш Дресслера», «Марш», под который входили в класс во II чет- верти). В новой музыке они ощутят сильный, мужественный характер. Сказать, что в произведениях этого великого композитора мы будем часто встречаться с героическим звучанием и Пятая симфония – один из самых ярких образцов именно такой музыки.

Контрастом к бетховенской музыке на этом уроке прозвучит сати- рическая (высмеивающая глупого царя Гороха) музыка Р. Щедрина. Опираясь на уже накопленные музыкальные впечатления ребят, обратить их внимание на то, что в балете, как и в опере, люди «всту- пают в разговор» (общаются между собой), не произнося слов, – они изъясняются движением, танцем. В музыке балета это *слышно*.

**Мелодия из 3-й части Пятой симфонии** Л. Бетховена – разучива- ние и слушание.

**«Мы – мальчики»** – разучивание.

**«Царь Горох»** – слушание и исполнение в ансамбле с учителем.

**Восьмой урок**

Так же как песни бывают песнями-танцами и песнями-маршами, мы будем встречаться с музыкой *песенно-танцевальной* (хотя это будет и не песня, и не танец) и *песенно-маршевой* (хотя это будет и не песня, и не марш).

На этом уроке снова прозвучит музыка великого польского компо- зитора Ф. Шопена. Ребята познакомятся с двумя пьесами (двумя пре- людиями), в которых, несмотря на их краткость, ярко выражены две важнейшие стороны творчества Шопена. В одной – его нежная любовь к музыке своего народа: к польским народным песням и особенно к танцам (в частности, к мазурке), во второй – мужественность, сбли- жающая порой его музыку с музыкой Бетховена, печаль, которую он испытывал, думая о страданиях угнетённого польского народа. Ребята, как обычно, сами определят характер музыки обеих прелюдий: изящ- ную танцевальность Прелюдии № 7 и траурную маршевость Прелюдии

№ 20. При этом надо помочь ребятам заметить, что танцевальность в одной из этих прелюдий и маршевость в другой сочетаются с песенно- стью (по аналогии: песня-марш и песня-танец).

**«Мы – второклассники», «Мы – девочки», «Мы – мальчики»** –

исполнение.

**Прелюдии № 7 и № 20** Ф. Шопена (ля-мажор и до-минор) – слуша- ние.

**Мелодия из 3-й части Пятой симфонии** Л. Бетховена – исполне- ние.

**Девятый и десятый уроки**

Обобщение темы первой четверти. Утверждение мысли о том, что ес,ли в музыке большую роль играют песня, танец и марш, то

ещё большую роль играют в ней песенность, танцевальность и мар-

шевость. Именно эти свойства музыки и делают её близкой, доступ- ной и понятной даже малоопытным слушателям (включая школь- ников младших классов). «Три кита», приблизив к нам в первом классе все песни, все танцы, все марши, во втором классе ещё боль- ше расширили наш музыкальный горизонт. *Песенность, танце- вальность и маршевость выводят нас на широчайшие музыкаль- ные просторы*.

**Исполнение и слушание музыки** по усмотрению учителя и пожела- нию самих ребят.

**ВТОРАЯ ЧЕТВЕРТЬ**

ИНТОНАЦИЯ

**Первый урок\***

Обратить внимание ребят на то, что наша обычная, *разговорная речь и речь музыкальная хотя и вполне самостоятельны* (мы не спу- таем человека говорящего с человеком поющим), но тем не менее имеют *много общего*. Начать урок можно так: учитель читает вслух какой-нибудь небольшой литературный отрывок без пауз, без едино- го знака препинания, на одной высоте – без понижений и повыше- ний, без ускорений и замедлений, без акцентов, без выделения силь- ных, важных слов – всё одинаково, всё без разбора, всё подряд. Такая речь обязательно вызовет смех у ребят и, возможно, напомнит им, как они сами, отвечая на уроке или вообще рассказывая о чём-либо, говорят именно таким образом. А потом прочитать тот же текст как следует: с паузами и знаками препинания, одни слова произнося быстрее, другие – медленнее, одни – громче, другие – тише. Иначе говоря, прочитать текст выразительно, *интонационно осмысленно*. Можно рассказать о короле, который будто бы забыл поставить запя- тую в словах своего приговора «казнить не надо миловать», и судьи не знали, что им делать с осуждённым – казнить или миловать. Рассказать ребятам о том, что существует своеобразный приём произ- несения (и пения!) – скороговорки и что они чаще всего носят шуточ- ный характер (в первом классе это была игровая песня «Карусель»).

«Болтает», «тараторит», «трещит» – вот как говорят о человеке, речь которого похожа на скороговорку. Ребята услышат остроумнейшую песню С. Прокофьева «Болтунья» (её исполняет высокий женский голос – *сопрано*) и разучат небольшую песенку-скороговорку

«Барабан». Эту скороговорку, так же как и песню «Кто дежурные?», петь по группам и с солистами.

**«Скворушка прощается»** – исполнение.

**«Болтунья»** С. Прокофьева – слушание.

**«Барабан»** Д. Кабалевского – разучивание.

**«Кто дежурные?»** Д. Кабалевского – разучивание.

\* Вход на урок и выход из класса после урока под музыку песни Д. Кабалевского

«Кто дежурные?».

**Второй урок\***

Продолжая тему первого урока, сравнить текст и мелодию несколь- ких песен и спеть эти песни, обращая внимание на *интонационную выра- зительность исполнения*: точное выполнение пауз, сознательное выде- ление сильных (наиболее важных) слов и слогов во фразе, наиболее важ- ных звуков в мелодиях, устремление к *кульминации* (вершине). Здесь уместно рассказать ребятам о том, что музыкальную интонацию, в отли- чие от речевой, записывают точно и по высоте, и по длительности.

Для наглядного уяснения того, что слабые и сильные доли в разговор- ной речи и в музыке играют важную роль, можно обратиться к хорошо известной ребятам песне «Спой нам, ветер». Главное слово в первой фразе – «ветер»: «А ну-ка песню нам пропой, весёлый *ветер*! Весёлый *ветер*! Весёлый *ветер*!» При произнесении этого слова первый его слог

«ве» звучит сильнее, чем второй – «тер». Точно так же звучит это слово и в пении. Предложить ребятам заменить это слово каким-нибудь име- нем, например «Борис». Пусть ребята сами установят, почему этого нельзя сделать. Пусть сами придут к выводу, что имя «Борис» надо для этого заменить сокращённым «Боря». А чтобы сохранить «Борис», при- дётся изменить порядок слов: «А ну-ка песню нам пропой, Борис весё- лый!» Ребята сами могут придумывать примеры такого же рода.

Так ребята осознают, что понижения и повышения, усиления и ослабления, акценты и паузы, знаки препинания и многое другое свой- ственны музыке и разговорной речи; им становится ясно, что краси- вая, *выразительная речь человека словно стремится приблизиться к музыке, а музыка в свою очередь во многом стремится приблизиться к разговорной речи*, чтобы быть понятной многим людям и без слов.

Важно закрепить в сознании ребят понимание того, что в музыке, как и в обычной человеческой речи, есть свои *знаки препинания* и что эти знаки препинания разделяют музыку на фразы, как это проис- ходит в обычной речи. Разобрать несколько уже известных и новых сочинений, показать, как *сочинения делятся* на *фразы* (например,

«Калинка» – две фразы, «Во поле берёза стояла» – четыре фразы и т. д.). В этих примерах каждая фраза отделяется от следующей запяты- ми, а в конце песни стоит точка. В первом примере вершинами явля- ются первые звуки каждой фразы: из них, как ручеёк из источника, вытекает мелодия. Во втором примере построение такое же.

Подчеркнуть, что *ощущение и понимание знаков препинания в музы- ке очень важно для её осмысленного, выразительного исполнения.*

На уроке прозвучит музыка, требующая разной интонационной выразительности в исполнении: настойчивой – в попевке «Барабан», шутливо-задорной – в песне «Кузнец».

Перед исполнением песни «Кто дежурные?» пусть ребята сперва выразительно прочитают текст, подчеркнув вопросительные и утвер- дительные интонации.

**«Кто дежурные?»** – исполнение.

**«Барабан»** – исполнение.

**«Болтунья»** – слушание.

**«Кузнец»** И. Арсеева – разучивание.

**«Марш»** Э. Грига – слушание.

\* Вход на урок под музыку И. Дунаевского «Спой нам, ветер», выход из класса после урока под «Марш» Э. Грига.

**Третий урок\***

**Музыкальная** фраза, мелодия, целая пьеса, даже большое сочине- ние обычно вырастают из одного, двух или нескольких «зёрен». Каждое такое зерно мы называем *интонацией*. В зерне-интонации содержится самое главное, что мы сразу же запоминаем и узнаём при повторениях, даже если построение звучит с какими-либо изменени- ями. В зерне-интонации содержится зародыш мелодии, ритма и дру- гих элементов музыкальной речи, главное же – *характер музыки*.

Главная интонация часто пронизывает всё произведение. Слушание нового варианта знакомых по первому классу пьес «Резвушка»,

«Плакса», «Злюка» (исполнение различными группами симфоническо- го оркестра) даёт возможность ребятам прийти к выводу, что тембр как выразительная краска в музыке влияет на яркость интонации. Иногда главной интонацией музыка начинается (например, «Кто дежурные?»), иногда она звучит не в самом начале музыки («Перепёлочка») – важно, чтобы ребята поняли, что даже по одной интонации можно определить знакомую музыку, и пусть они сами, опираясь на слуховые впечатле- ния, попытаются узнать главные интонации в знакомых им песнях и инструментальных сочинениях, охарактеризовать те черты, по которым они определяют эти зёрна-интонации.

Перед исполнением мелодии из Пятой симфонии Бетховена можно предложить ребятам следующую задачу: пусть представят себе, что перед ними на стене висит большой портрет Юрия Гагарина (или дру- гого известного и любимого ребятами героя). На вопрос учителя «Герой ли он?» последует, конечно, утвердительный ответ. Тогда пусть ребята дадут определение того, каким он был героем, и из предложенных определений учитель отберёт одинаковые по ритму (четыре слога с уда- рением на последнем), например: «сильный герой», «смелый герой»,

«храбрый герой». Одного-двух таких определений будет уже вполне достаточно. Пусть весь класс произнесёт эти короткие фразы очень чётко. Ритм наверняка получится такой же, как в бетховенской инто- нации. Тогда предложить ребятам вспомнить, какая музыка (извест- ная и исполнявшаяся ими) соответствует этому ритму. Так, от муже- ственного образа героя, через мужественные слова и мужественные ритмы они сами придут к мужественной музыке Бетховена.

В конце урока прозвучит песня «Кузнец», в которой интонация не изменяется от начала и до конца. При её исполнении можно предло- жить ребятам вставать и садиться поочерёдно, то мальчикам, то девочкам. Надо добиваться при этом полного отсутствия шума и рит- мической точности исполнения: чётко вставать перед самым вступле-

нием, а после последнего спетого звука – немедленно садиться\*\*.

**«Три подружки» («Резвушка», «Плакса», «Злюка»)** – слушание.

**«Перепёлочка»** – исполнение в ансамбле с учителем.

\* На этом уроке и в дальнейшем на протяжении всей четверти вход в класс под

«Марш» Э. Грига, выход из класса под музыку песни Д. Кабалевского «Кто дежурные?».

\*\* Тема «Интонация», изучение которой позволяет ребятам сделать вывод о том, что отличие музыкальной речи от разговорной заключается в точном фиксировании высоты звука, даёт повод для начала обучения пению по нотам. Методы обучения могут быть различными. Программа подразумевает возможность использования, например, как абсолютной, так и относительной сольмизации. Музыкальным материалом могут быть те попевки и песни, которые были выучены в первом классе. Однако при этом важно, чтобы музыка по своему содержанию была органически связана с темой урока.

**Мелодия из 3-й части Пятой симфонии** Л. Бетховена – исполне- ние.

**«Кузнец»** – исполнение.

**Четвёртый урок\***

Интонации бывают очень разные: одни *выражают* настроения, чувства, мысли человека, другие – *изображают* какие-либо движе- ния человека (шаги, прыжки) или разнообразные звуки, шумы и явления окружающего его мира.

Вот некоторые примеры интонаций, *выражающих разные харак- теры, чувства и настроения людей*: резвая интонация («Резвушка»), плаксивая («Плакса»), сердитая, злая («Злюка»), жалобная («Перепёлочка»). Обратить внимание на *связь характера интонаций в той или иной песне с характером её исполнения*. По аналогии напомнить ребятам, что они сами часто придают своей речи опреде- лённую интонационную окраску. Даже одно и то же слово произносят то вопросительно *(да?)*, то утвердительно *(да!)*, то с неуверенностью *(да-а...)*.

А вот некоторые интонации *изобразительного характера*: интона- ция шага («Марш» Прокофьева), интонация набатного колокола («Дон-дон»), трубы и барабана («Труба и барабан»), крика петуха (вступление к русской народной песне «Петушок») и зова кукушки («Кукушка»), мяуканья и царапанья кошечки («Кот в сапогах и Белая кошечка»). Различны виды сочетаний интонаций. Например,

«Марш» С. Прокофьева – интонация шага в нижнем регистре, песен- ные интонации – в верхнем регистре.

Разучивание мелодии «Доброе утро» из второй части кантаты

«Песня утра, весны и мира» Д. Кабалевского следует связать с выра- зительным прочтением текста и подчёркиванием во время исполне- ния ладовой окраски интонации, её «высветления».

При слушании экспозиции 3-й части симфонии Бетховена пусть ребята сами определят, что главная (героическая) интонация звучит не в начале, а в конце каждого из трёх построений.

**Примеры выразительных и изобразительных интонаций** – по выбору учителя из числа названных.

**«Доброе утро»** – разучивание.

**«Кукушка»** (швейцарская народная песня) – разучивание.

**Экспозиция 3-й части Пятой симфонии** Л. Бетховена– слушание.

**«Кузнец»** – исполнение в ансамбле с учителем.

**Пятый урок**

Продолжение темы о выразительных и изобразительных инто- нациях. Учитель не должен упускать из виду то обстоятельство, что, как об этом говорилось уже в первом классе, выразительность и изобразительность чаще всего существуют слитно, в нераз- рывном единстве. Это прослеживается часто и на отдельных инто- нациях.

\* С этого урока можно начать опыты импровизации с опорой на заданное зерно- интонацию из 2–4 звуков и текст (1–4 строчки). Благодаря этому импровизация перестаёт быть беспредметным подбиранием мелодии, так как в неё входит элемент интонационной осознанности.

Великий «музыкальный сказочник» Н.А. Римский-Корсаков очень точно нарисовал музыкальные портреты главных действую- щих лиц своей оперы «Золотой петушок». Так, два варианта темы петушка в опере одновременно содержат в себе и *изобразительность* (музыка изображает крик петуха), и *выразительность* (в одном вари- анте тема начинается и кончается ходами вверх, а в другом – ходами вниз; в первом случае тема носит тревожный характер, во втором – спокойный; в первом варианте петушок поёт царю Дадону «Берегись, будь начеку!», во втором «Царствуй, лёжа на боку»).

Звездочёт показан в опере мудрым старцем, знающим все тайны жизни и на земле, и на небе. Медленно чередуются в его теме плав- ные аккорды, высоко звучит его голос, а ещё выше, словно мерцаю- щие звёзды, позванивают маленькие колокольчики. Внимательно прислушайтесь к его последним словам: «Сказка – ложь, да в ней намёк – добрым молодцам урок». Царь Дадон – это сам русский царь. Ещё до того, как Дадон произносит свои первые слова, мы слышим, как он пытается изобразить важную и могучую персону. А на самом деле он очень смешно и глупо пыжится, раздувается: четыре раза в басу без изменения повторяется его маршеобразная тема, она звучит всё громче и громче, а сдвинуться с места никак не может, и начинает Дадон сам себя жалеть: «...могучему Додону тяжело носить корону».

Воеводу Полкана Римский-Корсаков называет «старым и неотё- санным» и добавляет, что он «говорит всегда, как ругается». Он всё время пугает царя и бояр.

Пусть ребята сами попытаются услышать и определить главные интонации каждой из этих тем.

**Темы петушка, Звездочёта, царя Дадона, воеводы Полкана из про- лога** оперы «Золотой петушок» Н. Римского-Корсакова – слушание.

**«Кукушка»** – исполнение.

**«Доброе утро»** – исполнение.

**«Котёнок и щенок»** Т. Попатенко – разучивание.

**Шестой урок**

Песня «Котёнок и щенок» – отличный образец юмора в музыке. Надо её петь так, чтобы юмор был не только в стихах, но ощущался и в исполнении самой музыки (острый ритм, точное выполнение указа- ний композитора в 9-м и 11-м тактах: первый звук – короткая вось- мая, второй – подчёркнутая четверть). При слушании «Арагонской хоты» обратить внимание ребят на то, что вступление построено на интонациях, звучащих очень значительно, никак не предвещающих танцевальную музыку, в очень медленном движении. Благодаря этому главная тема звучит особенно ярко и свежо.

Пусть ребята, определяя главную интонацию в той или иной песне (пьесе), попытаются охарактеризовать её выразительные или изобра- зительные свойства.

**«Доброе утро»** – исполнение.

**«Кукушка»** – исполнение.

**«Арагонская хота»** М. Глинки – слушание и исполнение в ансам- бле с учителем.

**«Котёнок и щенок»** – исполнение.

**Седьмой урок**

Обобщение темы второй четверти. Интонация – основа музыки. От яркости интонации зависит яркость музыки. Не из всякого сочета- ния звуков получается мелодия, как не из всякого сочетания слов получается фраза (привести примеры бессмысленного набора несколь- ких слов и нескольких звуков). *Мелодия – интонационно осмыслен- ное музыкальное построение.*

**Исполнение и слушание музыки по усмотрению учителя и по желанию самих ребят.**

**ТРЕТЬЯ ЧЕТВЕРТЬ**

РАЗВИТИЕ МУЗЫКИ

**Первый урок\***

*Музыка – искусство, которое раскрывается перед слушателем в движении, постепенно, шаг за шагом (звук за звуком). Поэтому нет музыки без развития*, даже когда она стремится изобразить полный покой, неподвижность.

Музыку куплетной формы (песни), где, казалось бы, само по себе многократное повторение одного и того же неизменного куплета пре- допределяет отсутствие развития, мы исполняем по-разному и в зави- симости от текста куплетов. Наглядным примером тому может слу- жить песня «Почему медведь зимой спит». В первом куплете нарисо- вана картина спокойного леса; медведь тихо идёт домой, в свою бер- логу. Таким же спокойным должно быть и звучание музыки. Но в самом конце первого куплета – происшествие: медведь наступил лисе на хвост. В жизни лесных обитателей переполох, шум, гам. Так же должна прозвучать и музыка: быстро, взволнованно, шумно. А в тре- тьем куплете медведь залез в берлогу, заснул, и в лесу стало спокой- нее – музыка в этом куплете исполняется тише и спокойнее, чем в первом куплете. Это яркий пример *исполнительского развития* музыки (композитор сочинил для трёх куплетов одинаковую музыку, но исполнение самими ребятами внесло в неё развитие, движение, изменение характера).

По-разному можно исполнить и попевку, предложенную на этом уроке: сначала спеть про спокойных ребят, потом – про непосед, затем они прозвучат одновременно, и одна и та же музыка будет вос- приниматься по-другому – две группы разных по характеру ребят как бы спорят друг с другом.

Теперь разберёмся в сказке, в которой *развитие* имеется в *самой музыке*, независимо от её исполнения, как это бывает обычно в куплетной песне.

Если мы прочитаем (без музыки) сказку «Петя и волк», то увидим, что в сказке этой происходят различные события, действующие лица совершают разные поступки, меняется их настроение, они вступают друг с другом то в дружественные переговоры, то в споры и т. д. и т. п. Всё это и называется *развитием*. Но если такое развитие есть в тек- сте сказки, то оно, разумеется, есть и в музыке, написанной на текст

\* Вход на урок под музыку «Марша» Т. Хренникова, выход из класса после урока под «Марш» Ф. Шуберта.

этой сказки. Музыка выражает всё, что чувствуют и думают Петя, дедушка, охотники и другие действующие лица сказки (Прокофьев

«очеловечивает» зверей в своей сказке: они «по-человечески» разго- варивают с Петей и друг с другом, поэтому в их музыке всегда есть и выразительные интонации, словно бы это люди, и интонации изобра- зительные – птичка чирикает, кошка крадётся, волк лязгает зубами, утка крякает и т. п.).

*Надо предложить ребятам проследить за развитием музыки в прокофьевской сказке*, опираясь на понимание того, что такое «зерно- интонация».

Начать с Пети – определить интонацию, из которой выращена его мелодия, проследить, как она видоизменяется (развивается) на про- тяжении всей сказки в зависимости от событий, происходящих в ней; как Петя *из беззаботного мальчика превращается в героя-пионера* (развитие темы, начатой в первом классе). Внимательно вслушаться в основные эпизоды Петиной музыки: от начала сказки, где настрое- ние спокойное, весёлое, бодрое, не предвещающее никаких серьёзных событий (обратить внимание на то, как в Петиной музыке сочетаются элементы песни, танца и марша), до заключительного общего шествия- марша, выросшего из Петиной мелодии (Петя – герой!).

В «Марше» Ф. Шуберта надо так же выделить главную интонацию и проследить за её развитием.

**«Почему медведь зимой спит»** Л. Книппера – разучивание.

**«Разные ребята»** – исполнение.

**«Петя и волк»** С. Прокофьева (развитие темы Пети) – слушание.

**«Марш»** Ф. Шуберта – слушание.

**Второй урок\***

В игровой попевке «Игра в слова» ребята обнаружат ещё один из приёмов развития музыки. Необходимо добиваться очень яркого кон- траста между доступной данному классу громкой звучностью (без форсировки!) и звучностью еле слышимой. В конце последней фра- зы – «мыши зашуршали» – перейти на речевой шёпот, растягивая звук «ш», и на последнем слоге («шат») сделать произвольное глис- сандо вниз. Разумеется, добиться всего этого можно лишь постепен- но, на протяжении нескольких уроков. В сказке «Петя и волк» ребя- та могут проследить, как сопоставление и столкновение различных тембров, связанных с действующими лицами симфонической сказки, способствует *развитию* музыки.

**«Разные ребята»** – исполнение.

**«Игра в слова»** (попевка) – разучивание.

**«Петя и волк»** – развитие тем Пети, птички и утки – слушание.

**«Почему медведь зимой спит»** – исполнение.

**Третий урок**

Обратить внимание ребят на то, что в «Пете и волке» три части: первая – спокойная, безмятежная жизнь Пети с дедушкой и Петиных друзей – зверей; вторая, начиная с появления волка вплоть до его

\* На этом уроке и в дальнейшем на протяжении всей четверти вход в класс под

«Марш» Ф. Шуберта, выход из класса под «Марш» Т. Хренникова.

поимки, наполнена главными событиями – опасными, тревожными, волнующими, приводящими к победе друзей над злым волком; тре- тья – заключительное торжество (не забыть и про то, что утка навер- няка как-нибудь выберется из волчьего живота – это ведь сказка). А дедушка всегда остаётся одинаковым: он добрый, но всегда немнож- ко ворчит. Сперва он боится, чтобы с Петей не случилось какой- нибудь беды, а в конце обеспокоен мыслью, что было бы с Петей, если бы волка не поймали...

**«Игра в слова»** – исполнение.

**«Почему медведь зимой спит»** – исполнение.

**«Петя и волк»** – развитие тем утки, кошки и волка – слушание.

**Четвёртый урок**

В песне С. Бугославского обратить внимание ребят на текст: пусть они сами почувствуют и поймут, что третий куплет, развивающий мысль первого и второго, отличается взволнованностью и торжествен- ностью (первый и второй куплеты – песня, а третий – песня-марш) – мы славим пограничников, которые охраняют нашу Родину.

В сцене «Купание в котлах» из балета «Конёк-Горбунок» Р. Щедрина действие развивается так: чтобы избавиться от царя Гороха, его уговорили вывариться в нескольких котлах, будто от этого он станет молодым и красивым. И вот нагреваются котлы, вода начинает кипеть, царь залезает в котёл и... испаряется, исчезает... все в недоумении...

Слушая ярко изобразительную музыку этой сцены, ребята могут обратить внимание на развитие уже знакомой им темы царя Гороха, которая приобретает характер унылого похоронного шествия. Этой музыкой композитор словно потешается над царём. Контрастом к ней звучит широкая раздольная тема Ивана, написанная в духе русских народных песен.

**«Во поле берёза стояла»** (русская народная песня) – исполнение в ансамбле с учителем.

**«Песня о пограничнике»** С. Бугославского – разучивание.

**«Купание в котлах»** – сцена из балета «Конёк-Горбунок» Р. Щедрина – слушание.

**Пятый урок**

Ознакомившись с текстом новой попевки «Тихо – громко», пусть ребята сами (без дирижёрского жеста учителя – он здесь только аккомпаниатор!) исполнят её, изменяя характер от куплета к куплету.

В песне «Во поле берёза стояла» отметить заключительную (из двух звуков) интонацию, завершающую каждую из четырёх фраз песни. Перед слушанием фрагмента из финала Четвёртой симфонии П. Чайковского наиграть тему в её нескольких вариантах, предлагае- мых в хрестоматии. Обнаруживание ребятами сходства между раз- витием темы (в фортепианном звучании) и собственным исполнением песни будет для них интересным и полезным для дальнейшего вос- приятия музыки в оркестровом звучании.

**«Тихо – громко»** И. Арсеева – разучивание.

**«Во поле берёза стояла»** – исполнение.

**Финал Четвертой симфонии** П. Чайковского (фрагмент) – слуша- ние.

**«Песня о пограничнике»** – исполнение.

**Шестой урок**

Песню В. Белого «Орлёнок» учитель может дать прослушать в виде фортепианной пьесы без пения, а затем в том виде, как она сочинена (песня с фортепианным сопровождением). При этом надо в двух сло- вах сказать, что это музыка о смелом комсомольце, погибшем в борь- бе с врагами революции. Ребята, конечно, почувствуют, как очень проникновенная музыка от куплета к куплету приобретает всё боль- шую взволнованность, драматичность.

**«Тихо – громко»** – исполнение.

**«Песня о пограничнике»** – исполнение.

**«Орлёнок»** В. Белого – слушание.

**Седьмой урок**

На этом уроке ребята ещё раз прослушают Прелюдии Ф. Шопена

№ 7 и № 20. По развитию обе прелюдии очень различны: в первой ощущается ясное движение мелодии к вершине (кульминации). Эту вершину они должны постараться услышать сами. Вторая прелюдия почти неизменна в своей печальной сосредоточенности (есть лишь контраст между громкой звучностью первой части и тихой звучно- стью второй, дважды повторённой, части).

Ребята познакомятся и с новой русской народной песней «Со вью- ном я хожу». Выучив её, они будут петь в дальнейшем каждый куплет по-разному, изменяя темп и динамику, исполняя в один голос, кано- ном и, наконец, с подголоском (в четвёртой четверти).

Песня «Любитель-рыболов» М. Старокадомского – ещё один при- мер «исполнительского развития» в соответствии с текстом этой весё- лой, шутливой песни.

**Прелюдии № 7 и № 20** Ф. Шопена – слушание.

**«Со вьюном я хожу»** (русская народная песня) – разучивание.

**«Любитель-рыболов»** М. Старокадомского – разучивание.

**Восьмой урок**

На этом уроке можно обратить внимание ребят (к этому времени в их слуховом опыте уже накопятся достаточные предпосылки для того, чтобы осознать это) на два понятия: *мажор* и *минор*, которы- ми обозначают два типа (характера) звучания: более светлое и более затемнённое, как свет и тень, яркость и затемнённость, блеск и матовость. Ни в коем случае нельзя, как это часто делается, сво- дить мажор и минор к весёлому и грустному. Хотя понятия эти часто совпадают, но они далеко не равнозначны (бывает весёлая музыка в миноре и печальная в мажоре. Можно припомнить и попевки с чередованием мажора и минора: «Звонкий звонок»,

«Игра в слова».

На уроке прозвучат два сочинения Шуберта, австрийского компо- зитора, который жил почти в одно время с Бетховеном: один из его многочисленных вальсов и небольшая фортепианная «Пьеса» («Аллегретто»). В «Вальсе» можно обратить внимание на то,

как смена мажора и минора связана со сменой настроения, а в

«Пьесе» – лишь со сменой красок света и тени.

**«Вальс»** Ф. Шуберта – слушание.

**«Со вьюном я хожу»** – исполнение.

**«Пьеса»** («Аллегретто») Ф. Шуберта – слушание.

**«Любитель-рыболов»** – исполнение.

**Девятый урок**

Художник может изобразить человека смеющегося и человека плачущего, но изобразить на одной картине *развитие* чувства от печали к радости или от радости к печали он не может. Композитор, наоборот, может выразить именно *развитие* чувств человека, пере- ход от одного чувства, настроения к другому. Ребятам уже известно, что в музыке можно также *изобразить* движение (от медленного к быстрому и, наоборот, от спокойного к возбуждённому), передать переход от тишины к шуму, ощущение приближения и удаления и т. д. и т. п. Вспомнить среди знакомых уже сочинений примеры разви- тия разного типа и сосредоточить внимание ребят на средствах выра- зительности, при помощи которых это развитие осуществляется.

В начальной мелодии «Утра» Э. Грига ощутить, осознать и выде- лить в собственном исполнении первую (главную) интонацию (первые четыре звука). При слушании фрагмента «Утра» в симфоническом звучании учащиеся услышат, как из маленького зерна-интонации вырастает картина утра. Тут можно применить приём, о котором говорилось в вводной статье к программе: прослушать «Утро» дваж- ды, причём второй раз с закрытыми глазами, вслушиваясь в звучание оркестра, и при вступлении скрипок (сам Григ говорил, что в этот момент «взошло солнце»!) приподнять руку. Приём очень полезный, но пользоваться им надо редко.

В сочинении Э. Грига «В пещере горного короля» (4-я часть первой сюиты «Пер Гюнт») великолепно передано развитие движения от медленного шествия к быстрому, от тихого – к громкому, от спокой- ного – к возбуждённому.

**«Со вьюном я хожу»** – исполнение.

**«Утро»** Э. Грига – исполнение главной мелодии и слушание фраг- мента.

**«В пещере горного короля»** из сюиты «Пер Гюнт» Э. Грига – слу- шание.

**«Любитель-рыболов»** – исполнение.

**Десятый урок**

Обобщением тем второй и третьей четвертей будет осознание того, что интонациями развитие – главные основы музыки. Мы узнаём и запоми- наем музыку легко, если она построена на ярких, запоминающихся интонациях, и мы с трудом её запоминаем и узнаём, если в основе её лежат интонации неяркие, невыразительные; нам интересно слушать музыку, она увлекает нас тогда, когда в ней есть увлекательное развитие. Мы не смогли бы, например, дослушать до конца «Петю и волка», если бы в этой музыке не было ярких, запоминающихся интонаций (из кото- рых Прокофьев «выращивал» все мелодии, темы своей сказки), если бы в ней ничто не развивалось, а всё время повторялось одно и то же.

Слушая теперь всю сказку целиком, ребята смогут уже следить не только за появлением в музыке темы того или иного действующего лица, но и за тем, как развивается музыка каждого из них и всей сказки в целом.

**«Петя и волк»** – слушание.

**Исполнение** музыки по желанию учащихся и по выбору учителя.

**ЧЕТВЕРТАЯ ЧЕТВЕРТЬ**

ПОСТРОЕНИЕ (ФОРМЫ) МУЗЫКИ

**Первый урок\***

На этом уроке закрепить в сознании ребят понимание того, что смена частей в произведениях прежде всего связана с изменением характера музыки.

Песни без припева, так же как другие любые сочинения, построен- ные на одном музыкальном материале, «на одной музыке», не содер- жащие контрастных частей, мы ещё в первом классе называли сочи- нениями *одночастными*. «Песня о пограничнике» – пример одно- частности, где нет ясного разграничения на запев и припев. «Пастушью песню», несмотря на то что 1-й и 3-й восьмитакты одинаковы, а сред- ний, 2-й, отличается от них, ребята воспринимают целостно из-за отсутствия в ней мелодических контрастов.

В заключение урока прозвучит фрагмент из 3-й части Шестой сим- фонии П. Чайковского (маршевый эпизод); ребята, очевидно, скажут, что он одночастный.

**«Песня о пограничнике»** – исполнение.

**Главная тема «Песни Сольвейг»** Э. Грига (из музыки к драме

Г. Ибсена «Пер Гюнт») – разучивание.

**«Пастушья песня»** (французская народная песня) – разучивание.

**Главная тема 3-й части Шестой симфонии** (маршевый эпизод) П.Чайковского – слушание.

**Второй урок\*\***

Рассмотреть уже известные и новые сочинения, построенные в *двух- частной* форме: *инструментальные пьесы* типа «Неаполитанской песенки» Чайковского, состоящей из двух совершенно разных, ярко контрастных частей; песни с отчётливым членением на запев и припев, например «Дружат дети всей Земли» Д. Львова-Компанейца (которая начинается с припева). Рассмотреть текст куплетных песен: припев, как правило, одинаков по словам, а запев различен в каждом куплете.

Прослушав «Песню Сольвейг» целиком, ребята обнаружат, что с изменением характера музыки – появление танцевальности – воз- никла вторая часть (припев). Обратить внимание на выразительность, певучесть скрипок.

Ария Сусанина на этом уроке прозвучит трёхчастно: после вступле- ния и главной мелодии Сусанина, которую споёт весь класс, учитель сыграет всю среднюю часть арии, а ребята, внимательно вслушавшись

\* Вход на урок под «Песню о пограничнике» С. Бугославского, выход из класса после урока под «Марш» из 3-й части Шестой симфонии П. Чайковского.

\*\* На этом уроке и в дальнейшем на протяжении всей четверти вход на урок под

«Марш» из 3-й части Шестой симфонии П. Чайковского, выход из класса под музыку

Дм. Покрасса «Москва майская».

в эту музыку, несомненно, почувствуют, где им надо опять вступить и снова спеть главную мелодию. (Взглядом или лёгким движением голо- вы учитель поможет понять момент их вступления – дирижёрского жеста рукой здесь надо избежать: ведь самое главное, чтобы ребята *услышали, почувствовали* момент своего вступления!) Всё это позво- лит ребятам прийти к выводу, что *смена частей в музыке всегда связа- на со сменой различных элементов музыкальной речи* (контрастом)\*.

**«Пастушья песня»** – исполнение.

**«Песня Сольвейг»** – исполнение главной темы и слушание.

**Ария Сусанина** – участие в исполнении.

**Третий урок**

На этом уроке надо вспомнить попевки «Мы – второклассники»,

«Мы – мальчики», «Мы – девочки» и, спев их подряд в таком порядке: весь класс – мальчики, весь класс – девочки, весь класс, – предложить ребятам самим разобраться в получившейся новой форме. Они должны будут заметить, что *главная мелодия*, которую поёт весь класс, чередует- ся со звучащей по одному разу (только у мальчиков и только у девочек) новой, другой музыкой *(эпизоды)*, а в целом образуется новая форма *(рондо)*. Термины «рондо», «главная мелодия» (или «главная тема») и

«эпизоды» ребята должны узнать (и, конечно, запомнить) лишь после того, как услышат в собственном исполнении, сами почувствуют и через собственные ощущения поймут эту новую для них форму. Можно ска- зать, что слово «рондо» то же самое, что русские слова «круг», «кру- жок», т. е. хоровод, что «рондо» – хороводный (круговой) танец, в кото- ром *главную мелодию* исполняют все, а *эпизоды* – солисты или группы хора, выходящие для этого в центр круга, хоровода.

В песне «Зачем нам выстроили дом» показать, как музыкальная форма рондо определена построением стихов (тоже в форме рондо).

Степень усвоения принципа построения рондо можно проверить таким способом: прочитать ребятам текст романса А. Бородина «Спящая княжна», подчеркнув мягкий, сонный характер главной темы («Спящая княжна») и сильный, могучий характер эпизодов («Лес», «Богатырь»), и без всяких предварительных комментариев спросить, какую форму они избрали бы для сочинения музыки на эти слова, если были бы ком- позиторами. Если тема усвоена хорошо, они без колебаний ответят:

«Рондо!», – так как услышат трёхкратное повторение слов о спящей княжне (главная тема), между которыми прозвучат слова о зашумев- шем лесе и о храбром витязе-богатыре (два эпизода).

Такой приём даёт возможность установить связь между музыкой и литературой, помогает более сознательно воспринимать и музыкаль- ные, и литературные произведения.

**«Пастушья песня»** – исполнение.

**«Классное рондо»** – исполнение.

\* На этом уроке можно воспользоваться следующим приёмом: бумажную полосу разделить на количество частей, соответствующее форме данного произведения. Каждая из частей заштрихована по-разному. Рисунок складывается таким образом, что вначале появляется одна часть (в соответствии с появлением первой части музы- ки), затем другая и т. д. Данная модель наглядно показывает ребятам, что каждую из частей можно услышать только вслед за предыдущей, а увидеть – и одновременно. Так учащиеся поймут принципиальное отличие восприятия музыки, которая разви- вается во времени, от восприятия произведений изобразительного искусства, кото- рое схватывается одномоментно, в целом.

**«Зачем нам выстроили дом»** Д. Кабалевского – разучивание.

**«Спящая княжна»** А. Бородина – слушание.

**Четвёртый урок**

При исполнении на этом уроке песни «Со вьюном я хожу» первый куплет петь одноголосно, второй – каноном, третий – с подголоском. Так получится маленькая *вариационная форма* (тема и две вариа- ции). На этом примере разъяснить ребятам, что *вариациями* называ- ются изменения, которые вносятся в каждое новое звучание темы, что форма вариаций обычно состоит из темы и нескольких вариаций, иногда вариации строятся так, что главная мелодия всё время остаёт- ся неизменной, а изменения вносятся только в сопровождение. Затем пусть ребята попытаются сами услышать и определить форму вариа- ций в «Камаринской».

**«Спящая княжна»** – слушание.

**«Зачем нам выстроили дом»** – исполнение.

**«Со вьюном я хожу»** – исполнение.

**«Камаринская»** – слушание и исполнение в ансамбле с учителем.

**Пятый урок**

Закрепление и развитие тем предыдущих уроков. Наибольшее внимание должно быть уделено принципам построения формы *рондо* (контрастное сопоставление главной мелодии и эпизодов) и *вариа- ций* (постепенное видоизменение, варьирование одной темы – мело- дии). В вариациях «Крокодил и Чебурашка» важно услышать пре- вращение одной и той же мелодии в *песню*, два *танца* (вальс и поль- ку) и *марш*, то есть сами «киты» создают здесь вариационную форму.

«Танец Анитры» очень изящный, хрупкий по музыке (Григ гово- рил, что при исполнении «с ним надо обращаться как с любимым ребёнком»). Построен он довольно сложно: это большая трёхчастная форма, но главная мелодия повторяется много раз, и поэтому ребята могут воспринять его как большое рондо. Настаивать на понимании ими этой сложной формы на данном этапе не нужно.

**«Зачем нам выстроили дом»** – исполнение.

**«Крокодил и Чебурашка»** – исполнение.

**«Со вьюном я хожу»** – исполнение.

**«Танец Анитры»** из сюиты «Пер Гюнт» Э. Грига – слушание.

**Шестой урок**

Обобщение темы четверти. Сосредоточить внимание учащихся глав- ным образом на *общих принципах* построения той или иной формы, не ограничиваясь разбором формы данного сочинения. Ещё раз подчер- кнуть, что важнейшими средствами построения музыки были *повто- рение* (простое, изменённое – варьированное) и *контраст*.

Перед слушанием увертюры из кинофильма «Дети капитана Гранта» напомнить (напеть, наиграть) ранее звучавшую песню Дунаевского из того же фильма «Спой нам, ветер» и дать послушать

«Песенку о капитане».

**«Песенка о капитане»** И. Дунаевского из кинофильма «Дети капи- тана Гранта» – слушание.

**Увертюра** И. Дунаевского из кинофильма «Дети капитана

Гранта» – слушание.

**Подготовка к заключительному уроку-концерту.**

**Седьмой-восьмой уроки**

Обобщение тем, пройденных в течение года.

Прежде всего надо сосредоточить внимание на проверке степени усвоения ребятами смысла таких широкоохватных понятий, как

«песенность», «танцевальность», «маршевость»; восприятия и пони- мания интонации и развития как основ всей музыки вообще (а не осо- бенностей данных, выученных в классе сочинений); осознания ука- занных в программе типов построения музыкальной формы как неких общих закономерностей развития.

Пусть ребята попытаются выяснить (с помощью учителя), что же всё-таки помогает им уже при первом прослушивании воспринимать музыкальное произведение и даже запоминать его (конечно, не наи- зусть, звук за звуком, а в общих чертах).

Во-первых, это узнавание прозвучавшей ранее, т. е. уже знакомой музыки, а во-вторых – появление новой музыки, чем-то отличающей- ся от той, которая только что прозвучала. Чем больше отличается одна часть от другой, тем легче нам их сравнивать и тем легче воспри- нимается и запоминается всё сочинение. Куплетную песню, напри- мер, мы легко воспринимаем и запоминаем благодаря тому, что запев отличается от припева, трёхчастную форму – благодаря различию между крайними частями и средней частью, форму рондо – благодаря различию между главной темой и эпизодами, вариационную форму

– благодаря изменениям основной темы в каждой вариации. (Вариационная форма – пример того, что сходство и различие прояв- ляются одновременно: в каждой вариации одна и та же тема, но по-разному звучащая.)

Если бы в музыке не было повторений знакомых мелодий, эпизо- дов, целых частей и не было бы мелодий, эпизодов, частей новых, контрастных, вся музыка казалась бы нам расплывчатой, рыхлой, бесформенной и нам было бы трудно и неинтересно её слушать.

**Подготовка к заключительному уроку-концерту.**

ТРЕТИЙ КЛАСС

**ПЕРВАЯ ЧЕТВЕРТЬ**

МУЗЫКА МОЕГО НАРОДА

**Первый урок\***

Начать урок надо так же, как во втором классе, – с рассказов ребят о летних встречах с музыкой. И снова придётся подчеркнуть: *все рас- сказы, приготовленные ребятами, обязательно должны быть выслу- шаны учителем!*

Можно исполнить «Классное рондо» с новыми словами («Мы – тре- тьеклассники»).

\* По традиции учащиеся входят в класс во время звучания одной из *песен о школе*. Выход после урока под музыку «Песни о Родине» И. Дунаевского.

Главную тему урока начать с вопроса, обращали ли внимание ребя- та на то, что среди песен, которые они пели и слушали в первых двух классах, одни назывались песнями *народными*, а другие носили имя какого-нибудь *композитора*. Конечно, ребята назовут песни того и другого рода, которые запомнили и полюбили. Забытые, не назван- ные ими песни учитель может напомнить, спев мелодию или наиграв её на инструменте. Ребята должны вспомнить забытые песни именно по мелодии, а не по словам (что было бы более уместно на уроках литературы, а не на уроках музыки).

Далее в самых общих чертах надо объяснить ребятам различие между песнями народными и песнями композиторскими. Рассказать о том, что многие народные песни сочинялись (слагались) ещё в то далёкое от нас время, когда музыке никого не учили, когда не было музыкальных школ (да и обыкновенных-то школ тоже ещё не было), когда почти невозможно было встретить музыкально грамотного человека. В те времена песни сочиняли самоучки, любители и масте- ра петь и играть на народных музыкальных инструментах. Они были очень талантливыми людьми – это видно по множеству дошедших до нас прекрасных старинных народных песен. Самые давние народные песни (крестьянские) сочинялись в деревнях, потом в городах (рабо- чие, революционные песни). Мелодия и слова почти всегда сочиня- лись одновременно, часто одним и тем же народным умельцем. Народные песни не записывались (сочиняли-то их люди, не знавшие грамоты), а пелись по слуху, передаваясь от одного человека к друго- му, от семьи к семье, от деревни к деревне, от поколения к поколе- нию. Позже, когда появились обученные музыканты, они стали запи- сывать народные песни, и сейчас во всём мире записаны тысячи замечательных народных песен.

В отличие от народных песен, авторы которых, за редчайшими исключениями, так и остались неизвестными, композиторские песни сочинялись и сочиняются образованными музыкантами, а стихи – образованными поэтами. Авторы этих песен сами их записывали и подписывали своими именами. Поэтому мы всегда знаем, кто сочи- нил стихи и кто – музыку. Нередко композиторские песни по своему характеру (и стихи, и музыка) бывают похожи на народные. Про такие песни мы говорим, что они написаны в народном духе, народ- ном характере. Учащимся можно показать мелодии (без слов и без сопровождения) двух песен: народной и композиторской <…> и пред- ложить на слух в опоре на уже накопленный слуховой опыт опреде- лить, какая из них народная, а какая композиторская. После того как ребята сами (конечно, в случае необходимости с помощью учите- ля) придут к верному решению, показать им (также без слов и сопро- вождения) какую-либо композиторскую мелодию в народном харак- тере (например, первую часть арии Сусанина «Ты взойдешь, моя заря» – первые восемь тактов – или песню Ан. Александрова «Уж ты, зимушка-зима»). Ответ на вопрос учителя: «Народная это песня или композиторская?» – поможет учащимся наглядно почувствовать и понять, что композиторскую музыку иногда трудно отличить от народной музыки. Подобного рода сопоставлениями, сравнениями можно пользоваться и в дальнейшем.

Прочитав текст песни «Уж ты, зимушка-зима», можно обратить внимание на то, что в ней встречаются необычные ударения в словах

и что народные песни почти всегда написаны в куплетной форме. Обычно они короче и проще песен композиторских, но по красоте, выразительности, отточенности и богатству содержания относятся к самым высоким вершинам музыкального искусства.

В конце урока можно рассказать ребятам о том, что каждый день нашей страны начинается и завершается боем Кремлевских курантов и звучанием Государственного гимна <…>. Эту музыку слушают по радио во всех уголках нашей огромной Родины. Учитель может рас- сказать о том, что герб, флаг и гимн – это три символа нашего госу- дарства. Ребята сами отметят силу и торжественный, величественный характер музыки гимна <…> (который они, несомненно, будут слу- шать стоя). Когда же совершаются знаменательные события, такие, например, как полёт космонавтов, звучат позывные песни И. Дунаевского, которую знает каждый.

Рассказы учащихся о летних встречах с музыкой.

**«Мы – третьеклассники»** («Классное рондо») – исполнение.

**Мелодии песен: «Вниз по матушке по Волге»** (русская народная песня),

**«Уж ты, зимушка-зима»** Ан. Александрова (композиторская мело- дия в народном духе) – слушание.

**«Вниз по матушке по Волге»** (русская народная песня) – разучива- ние.

**«Бой Кремлевских курантов», «Гимн РФ»** А. Александрова, ради- опозывные **«Широка страна моя родная» и «Песня о Родине»** И. Дунаевского – слушание.

**Второй урок\***

Усилиями самих учащихся в опоре на уже знакомые сочинения выяснить, что народная музыка и выросшая из неё музыка компози- торская выражает (отражает) очень разные настроения, чувства, мысли и характеры людей. Поэтому она бывает очень разной: медлен- ной, раздумчивой, серьёзной, лирической, печальной и, наоборот, весёлой, быстрой, шуточной (например, весёлые частушки); есть музыка о Родине, о труде человека, о борьбе народа за свободную жизнь (революционные песни), музыка праздничная, торжествен- ная, танцевальная (плясовая) и маршевая; есть музыка, воспеваю- щая красоту природы, музыка о дружбе и любви; есть музыка, напи- санная специально для детей, – считалки, прибаутки, попевки, песни-игры, песни-пляски. Пусть ребята сами подбирают подходя- щее слово (или несколько слов) для определения характера музыки, которая будет звучать в классе. Определить одним или несколькими словами можно лишь данную (эту!) песню или какое-либо другое сочинение, определить же несколькими словами вообще характер русской народной музыки невозможно, так как она очень богата и разнообразна. В ней мы встретим и песенность, и танцевальность, и маршевость. Но *песенность, певучесть, распевность* решительно преобладают в ней, окрашивая большую часть и танцевальной, и мар- шевой музыки. Можно сказать, что почти вся русская народная музыка и выросшая из неё музыка русских композиторов (включая

\* Вход в класс под музыку «Песни о Родине», выход после урока под музыку рус- ской народной песни «Светит месяц».

музыку балетную, симфоническую, написанную для разных инстру- ментов, а не только для голосов) легко поётся или, во всяком случае, её хочется петь!..

Народная музыка, народные сказки, былины, сказания легли в основу многих произведений великих русских композиторов – Глинки, Чайковского, Мусоргского, Бородина, Римского-Корсакова, Рахманинова и др.

Обратить внимание ребят на то, что в отличие от композиторских песен, где и запев, и припев чаще всего поют все вместе, в русских народных песнях часто запевает солист (или солистка), а припев под- хватывают все вместе. Так и следует исполнить на уроке песню «Вниз по матушке по Волге». Затем прозвучит музыка А. Даргомыжского на тему этой песни, и ребята сами должны будут узнать её; может быть, они даже сообразят, что эта музыка построена в форме вариа- ций\*.

На этом уроке ребята послушают весёлую плясовую русскую песню «Светит месяц» в исполнении оркестра русских инструмен- тов. Пусть ребята сами расскажут, какие инструменты такого орке- стра они знают. Сказать, что основу его составляют баян, балалайка и домра (желательно приготовить рисунки, изображающие оркестр в целом и отдельных музыкантов, играющих на этих инструмен- тах). Говоря об инструментах, напомнить, что они уже сами пользо- вались ложками и бубнами, которые тоже входят в состав этого оркестра.

Важно, чтобы ребята услышали изменение характера музыки от куплета к куплету (варьирование) и постарались определить построе- ние (форму) произведения. Сказать, что форма вариаций часто встре- чается в русских народных песнях и их обработках композиторами.

**«Вниз по матушке по Волге»** – исполнение.

**Вариации на тему песни «Вниз по матушке по Волге»**

А. Даргомыжского – слушание.

**«Светит месяц»** (русская народная плясовая песня) – слушание.

**Третий урок\*\***

Продолжение темы второго урока. Особое внимание обратить на плавность, неторопливость, с которыми развиваются (разворачива- ются) очень разные по характеру, но одинаково распевные песни:

«Тонкая рябина» и «Вниз по матушке по Волге». В этих песнях, в каждой по-своему, раскрываются сердечность и широта души русско- го народа, красота русской природы.

Можно предложить новый вариант исполнения песни «Вниз по матушке по Волге»: первый куплет запевает солист, подхватывает группа солистов (4–6 человек); второй куплет запевает группа соли- стов, подхватывает весь хор.

При исполнении главной мелодии Третьего фортепианного кон- церта С. Рахманинова обратить внимание ребят на удивительную

\* Это фрагмент из симфонической картины «Баба-яга». Перед его прослушивани- ем не надо говорить ребятам об этой музыке, даже и о названии, из этого сочинения берётся сейчас лишь вступление, представляющее собой именно вариации на тему песни «Вниз по матушке по Волге».

\*\* На этом и следующем уроках вход и выход из класса под музыку русской народ- ной песни «Светит месяц».

плавность этой мелодии (качество, в высшей степени характерное для русской лирической народной песни): она построена почти исклю- чительно на различных сочетаниях смежных звуков (из 35 сочета- ний, составляющих эту мелодию, лишь три не являются сочетаниями соседних звуков!). Вот причина необычайной певучести этой и мно- гих подобных ей русских мелодий.

На этом уроке, продолжив рассказ о том, как в народе создавалась музыка, сказать, что на Руси издавна не только сочиняли прекрасные песни, но и очень любили играть на различных музыкальных инстру- ментах (балалайке, гармошке, свирели, домре). Одним из любимых инструментов в городах была гитара – инструмент, очень распростра- нённый и сегодня. Затем прозвучит «Тонкая рябина» в исполнении на гитаре.

**«Вниз по матушке по Волге»** – исполнение.

**Главная мелодия 1-й части Третьего фортепианного концерта**

С. Рахманинова – разучивание.

**Третий фортепианный концерт** С. Рахманинова (фрагмент) – слу- шание.

**«Тонкая рябина»** (русская народная песня) – слушание.

**Четвёртый урок**

Главная мелодия концерта С. Рахманинова, после того как будет выучена по нотам, очень хорошо прозвучит в виде вокализа. Можно обратить внимание ребят на то, что плавность в рахманиновской мелодии роднит её с песней «Со вьюном я хожу». В этом сходстве тре- тьеклассники еще больше убедятся при сопоставлении их в нотной записи.

Можно использовать новый вариант исполнения песни «Со вью- ном я хожу»: первый куплет начинает солист, его подхватит группа солистов; второй куплет (канон) споёт весь класс, разделённый на две группы; третий куплет начинает группа запевал, подголосок поёт один солист (или наоборот), завершение куплета каноном поёт весь класс. Словом, при исполнении народных песен учитель и сами учащиеся могут предлагать самые различные варианты. Сказать, что на Руси издавна любили сочинять и исполнять подголоски к мелодиям народных песен (голос и подголосок). Пусть сами ребята попытаются сочинить подголоски к знакомым мелодиям. Рассказать ребятам об особенностях русской народной частушки – короткой, чаще всего быстрой (но иногда и медленной) песенки, в которой бывает очень много куплетов. Слова в ней часто меняются в зависи- мости от того, где, когда и по какому случаю частушка поётся. В наше время старинные, давно сочинённые частушки поются с новым, современным текстом. Так будут исполняться в классе

«Воронежские частушки» (новый текст к этим частушкам написан поэтом В. Викторовым специально для ребят). При исполнении частушек первый куплет будут запевать мальчики, второй – девоч- ки, третий – все вместе. Припев («Ля-ля-ля...») во всех куплетах поёт весь хор (весь класс). Новые тексты к выученной мелодии частушек ребята могут сочинить сами.

Русская частушка не раз встречалась в музыке русских компо- зиторов. Но, пожалуй, никто ещё так часто не обращался к частуш- ке, как наш современник – советский композитор Родион Щедрин.

Он использовал жанр частушки и в фортепианном концерте, и в опере, и в балете, и в симфонических сочинениях. «Озорные частушки» – яркий пример частушечной музыки не только в твор- честве Щедрина, но и вообще в русской музыке. Задорности, озор- ству музыки соответствует задорность, озорство оркестрового зву- чания (острейший контраст между этой музыкой и музыкой Рахманинова).

**Главная мелодия 1-й части Третьего фортепианного концерта**

С. Рахманинова – исполнение.

**«Со вьюном я хожу»** – исполнение.

**«Плясовые наигрыши»** – слушание.

**Частушки** – разучивание.

**«Озорные частушки»** Р. Щедрина – слушание.

**Пятый урок\***

Новой по характеру (маршевой) русской народной песней, разучи- ваемой на этом уроке, будет бойкая, удалая солдатская песня

«Солдатушки, бравы ребятушки».

В программу урока включены две трудовые песни. В первой из них – бурлацкой песне «Эй, ухнем» – выражена могучая сила духа, сила воли русского народа и одновременно изображён тяжёлый, изнуряющий шаг бурлаков. Сопоставив эту песню с картиной Репина

«Бурлаки», можно почувствовать особый, необычный характер маршевости этой песни.

Сравнить «Эй, ухнем» с бодрой, воспевающей радость труда песней И. Дунаевского «Урожайная». Сопоставить эту песню с яркой, кра- сочной картиной советского художника Т. Яблонской «Хлеб», изо- бражающей сбор урожая.

**«Со вьюном я хожу»** – исполнение.

**«Солдатушки, бравы ребятушки»** (русская народная песня) – раз- учивание.

**«Эй, ухнем»** (русская народная песня) – слушание.

**«Урожайная»** И. Дунаевского – слушание.

**Частушки** – исполнение.

**Шестой урок**

В связи с разучиванием песни «Шёл ленинградский паренёк» сказать, что и в наше время создаются иногда народные песни, авто- ры которых остаются неизвестными.

На этом уроке прозвучит хор «Вставайте, люди русские» из кан- таты «Александр Невский» С. Прокофьева. Очень коротко надо рас- сказать ребятам о том, что такое кантата (более или менее крупное произведение, состоящее из нескольких частей, связанных друг с другом единым сюжетом, в исполнении которого обычно участвуют хор, солисты и оркестр; в «Александре Невском» семь частей). Желательно показать им фрагмент триптиха П. Корина «Александр Невский».

Обратите внимание ребят на яркую контрастность двух тем хора:

призывные интонации главной мелодии, её ритмическую энергию и

\* Вход и выход из класса под музыку русской народной песни «Солдатушки, бравы ребятушки».

широкую распевность темы средней части. Первую из этих тем ребя- та разучат на этом уроке.

**«Солдатушки, бравы ребятушки»** – исполнение.

**«Смело, товарищи, в ногу»** (революционная песня-марш) – слу- шание.

**«Шёл ленинградский паренёк»** (современная народная песня) –

разучивание.

**«Вставайте, люди русские»** из кантаты «Александр Невский» С. Прокофьева – разучивание главной мелодии и слушание хора.

**Седьмой урок**

Сказать ребятам, что Прокофьев стремился в своей кантате «дать русскую песню в современном складе». Вот почему, несмотря на то, что кантата рассказывает о том, как русский народ защищал от вра- гов свою родину, призывная песня-хор «Вставайте, люди русские» постоянно звучала и в дни Великой Отечественной войны, поднимая людей на борьбу с фашизмом.

Во время войны бойцы не расставались с музыкой: перед боем и во время сражения она воодушевляла их, укрепляла силы, а во время короткого отдыха звучали песни то лирические, то боевые, то шуточ- ные. Ярким примером послужит фрагмент из поэмы А. Твардовского

«Василий Тёркин», в котором музыка и слово очень хорошо дополня- ют друг друга.

**«Шёл ленинградский паренёк»** – исполнение.

**«Вставайте, люди русские»** из кантаты «Александр Невский»–

слушание и участие в исполнении.

**Фрагмент из поэмы «Василий Тёркин»** А. Твардовского (чтение и частушки) – слушание.

**Частушки** – исполнение.

**Восьмой урок**

На этом уроке прозвучит новое сочинение «Новороссийские куран- ты» Д. Шостаковича. Рассказать ребятам о том, что во многих местах нашей страны, которые во время Великой Отечественной войны были заняты фашистами, стоят теперь памятники Вечной славы и горит Вечный огонь в память о погибших советских героях-воинах. Во многих мемориалах у Вечного огня звучит музыка. К открытию такого памят- ника в городе-герое Новороссийске музыку написал Д. Шостакович.

На этом уроке прозвучит музыка, завершающая оперу Глинки

«Иван Сусанин»,– хор «Славься». Этот хор и уже известная ребя- там ария Сусанина являются самыми важными моментами в опере: подвиг Сусанина, его гибель ради спасения Москвы от врага и тор- жество в спасённой от врага Москве – вот на этом остром контрасте и построена могучая патриотическая опера М. Глинки. Обратить внимание ребят на звон колоколов во время исполнения хора: они звучат торжественно и призывно, подчёркивая праздничный характер музыки.

**«Шёл ленинградский паренёк»** – исполнение.

**«Новороссийские куранты»** Д. Шостаковича – слушание.

**Ария Сусанина** – слушание и участие в исполнении.

**«Славься»** – хор из оперы «Иван Сусанин» – слушание.

**Девятый урок**

Обобщение темы первой четверти. *Народная музыка – зеркало жизни народа*, в которой отражаются (точнее, запечатлеваются) не только те или иные события в жизни народа, но и дух, атмосфера всей его жизни. *Народная музыка играла и продолжает играть огромную, решающую роль в возникновении и развитии профессионального музыкального творчества и исполнительства*. Песенность, певу- честь – характернейшие черты русской народной музыки и выросшей из неё композиторской музыки.

**Исполнение и слушание** музыки по желанию учащихся и по выбо- ру учителя.

**ВТОРАЯ ЧЕТВЕРТЬ**

МЕЖДУ МУЗЫКОЙ МОЕГО НАРОДА И МУЗЫКОЙ ДРУГИХ НАРОДОВ МОЕЙ СТРАНЫ

НЕТ НЕПЕРЕХОДИМЫХ ГРАНИЦ

**Первый урок**

Убедившись в том, что ребята вполне осознали, что на уроках пер- вой четверти в классе звучала русская музыка (то есть музыка, соз- данная в России, русским народом, русскими композиторами), надо сказать им о том, что все народы, живущие в разных странах, тоже имеют свою музыку. С помощью учителя ребята могут сами вспом- нить музыку, которую они слышали уже на уроках, помимо русской: музыку Бетховена (немецкую), Шуберта (австрийскую), Шопена (польскую), Грига (норвежскую), Бизе (французскую). Фамилии этих композиторов ребята запомнили уже, вероятно, хорошо, но настаи- вать на том, чтобы они запомнили и названия стран, пока не следует. Позже они их постепенно запомнят. Завершить это вступление слова- ми о том, что богатство мировой музыки (музыки, которая создава- лась и сейчас создаётся в разных странах мира) очень велико именно потому, что состоит оно из музыкальных богатств многих народов.

Музыка некоторых народов похожа на русскую. Музыка других народов совсем на неё не похожа. Ближе всего к русской музыке музыка украинская и музыка белорусская. Много общего и между языками этих народов. О дружбе разных народов нашей страны и ребят разных национальностей писатели написали много книг – рас- сказов и стихов, художники нарисовали много картин, композиторы написали много песен, опер и балетов.

Попевка «Дружба» естественно будет начинать новую тему.

Затем в подтверждение слов о том, что музыка народов различна, прозвучат произведения, указанные в программе, или любые другие, по усмотрению учителя, но подтверждающие ту же мысль.

Образцы музыки Закавказья и Молдавии особенно ярко покажут ребятам, как не похожа музыка некоторых советских народов на рус- скую музыку. Зато в украинской «Веснянке» они, несомненно, почувствуют близость к знакомой сфере русской народной песенно- сти.

Для перехода от «Веснянки» к финалу Первого фортепианного концерта П. Чайковского надо рассказать ребятам, что интерес и

любовь композиторов одного народа к музыке других народов суще- ствовали всегда, существуют и сегодня. Особенно ярко выражен этот интерес у русских композиторов. Трудно среди них найти такого (ни в далёкое от нас время, ни в наши дни), который не обращался бы в своих произведениях к народным мелодиям не только своего, но и других народов.

Замечательным примером тому может служить музыка Чайковского. Кроме русских народных песен мы встречаем в его сочинениях мелодии французские, итальянские (напомнить, напри- мер, «Неаполитанскую песенку» в звучании на фортепиано) и, конеч- но, близкие ему, как русскому композитору, мелодии украинских и белорусских народных песен.

Прослушивание финала Первого фортепианного концерта Чайковского даёт возможность на прекрасной, увлекательной музы- ке, помимо уже обрисованного выше очень важного вопроса об инте- ресе композитора одного народа к музыке других народов, поставить и пояснить некоторые другие важные вопросы: услышать, как мяг- кая, лирическая, с небольшим налётом хороводной танцевальности

«Веснянка» превращена Чайковским в стремительную, танцеваль- ную, радостную музыку – скромная песня превратилась в пышную музыку концерта для фортепиано с оркестром. Можно предложить ребятам определить на слух, кто сопровождает музыку, исполняемую на фортепиано (если оркестр, то какой). Ребятам будет интересно про- следить, как изменилась песня и по характеру, и по мелодии, и по ритму.

**«Молдавеняска»** и **«Лезгинка»** (грузинская) – слушание фрагмен- тов.

**«Дружба»** (попевка) – разучивание.

**«Веснянка»** (украинская народная песня) – разучивание.

**Финал Первого концерта для фортепиано с оркестром** П. Чай- ковского (фрагмент) – слушание.

**Второй урок**

Сосредоточить внимание ребят на сопоставлении трёх песен: укра- инской песни «Ревёт и стонет Днепр широкий», русской – «Вниз по матушке по Волге» и «Песни о Днепре» советского композитора М. Фрадкина. Эти песни о великих реках Волге и Днепре широкие, могучие, распевные, в них чувствуется красота родной природы и могучая сила народа.

В основу песни «Ревёт и стонет Днепр широкий» положены стихи великого украинского поэта-революционера Т. Шевченко. Долгие годы песня эта считалась народной, прежде чем стало известно имя композитора, сочинившего её, – Даниила Крыжановского.

Когда во время Великой Отечественной войны Советская армия перешла в наступление, стала гнать фашистов, вторгшихся на Советскую землю, и жестокие бои развернулись на берегах Днепра, молодой советский композитор Фрадкин вместе с молодым поэтом Долматовским написали «Песню о Днепре». Это сильная, муже- ственная песня. Про неё можно сказать, что она написана в народ- ном духе, в народном характере. В ней слышатся отзвуки и рус- ской народной песенности – написали ведь её русский поэт и рус-

ский композитор, – и вместе с тем отзвуки украинской народной песенности, потому что писалась песня на Украине, об Украине и, вероятно, поэт и композитор, сочиняя свою песню, вспоминали украинскую песню «Ревёт и стонет Днепр широкий». В связи с исполнением этой песни обратить внимание на звучание ши- роко распространённого на Украине народного инструмента – бан- дуры.

**«Дружба»** – исполнение.

**«Веснянка»** – исполнение.

**«Вниз по матушке по Волге»** – исполнение.

**«Ревёт и стонет Днепр широкий»** Д. Крыжановского – слушание.

**«Песня о Днепре»** М. Фрадкина – слушание.

**Третий урок\***

На этом уроке обратить внимание на близость русской, украин- ской и белорусской музыки.

Пусть ребята ещё раз вслушаются в звучание фрагмента из Первого концерта для фортепиано с оркестром П. Чайковского и убедятся в том, как отлично ужилась «Веснянка» в музыке русского композито- ра. Можно сказать и о том, что П. Чайковский дал этой скромной песне «вторую жизнь», благодаря которой «Веснянка» звучит сейчас не только на своей родине – Украине, но и во всём мире, потому что нет в мире ни одного настоящего пианиста, который не играл бы Первый концерт Чайковского.

Попевка о природе русская. Но по своему певучему характеру она может показаться и украинской, а может быть и белорусской. В этой попевке обратить внимание на сочетание (в 1–2 и 3–4-м тактах) мажора и минора. После того как ребята определят на слух это соче- тание, сказать им, что такое сочетание мажорного и минорного ладов называется переменным ладом (происходит перемена одного лада на другой). На последующих уроках надо время от времени возвращать- ся к этой теме и постепенно закреплять её.

Прослушивание вариаций на тему «Перепёлочки» даст возмож- ность ребятам воспринять эту песню в ином характере (превращение медленной музыки в быструю, грустной – в весёлую, так же как изме- нение «Веснянки» в фортепианном концерте Чайковского); ещё раз осознать вариационную форму и познакомиться с белорусским народ- ным инструментом – цимбалами.

**«Веснянка»** – исполнение.

**Финал Первого концерта для фортепиано с оркестром** – слуша- ние.

**Попевка о природе** – разучивание.

**Вариации на тему «Перепёлочки»** – слушание.

**Четвёртый урок\*\***

При знакомстве с музыкой закавказских народов (азербайджан- цев, грузин, армян) обратить внимание ребят, как на характере

\* Вход в класс под украинскую народную песню «Ехал казак на войну», выход из класса под музыку белорусской народной песни «Бульба».

\*\* Вход и выход из класса на четвёртом и пятом уроках под «Марш» А. Ха- чатуряна.

музыки сказываются характер народа, особые черты народного говора. Закавказская музыка, обычно стремительная, горячая (ребята ещё раз послушают «Лезгинку»), бывает, однако, и очень певучей, распевной, лиричной. В этой музыке отражается и отли- чие разговорной речи жителей Закавказья от жителей России, Украины, Белоруссии: она, так же как и музыка, более горяча и стремительна.

Ребята начнут разучивать забавную азербайджанскую песню Г. Гусейнли «Цыплята» – с такими новыми, необычными интонация- ми в песнях они ещё не встречались.

В заключение урока прозвучит музыка советского композитора А. Хачатуряна. Армянин по происхождению, он учился у русских музыкантов и впитал в себя как родную армянскую народную музы- ку, так и музыку великих русских композиторов. Но в его сочинени- ях мы всегда услышим те особые армянские интонации, которых нет в русской музыке. На уроке прозвучит певучая мелодия

«Колыбельной» из балета Хачатуряна «Гаянэ» (так зовут героиню балета – армянскую колхозницу). В «Колыбельной» сосредоточить внимание учащихся на звучании отдельных инструментов симфо- нического оркестра: гобоя, двух кларнетов, фагота с валторной и флейтой, а затем струнных (с сурдинами).

Во время звучания марша, построенного на мелодии из «Оды радости» А. Хачатуряна, обратить внимание на то, что характер этой мелодии совсем не похож на русские народные мелодии, в част- ности на то, что каждая четырёхтактная фраза отделяется от сле- дующей острыми, почти одинаковыми интонациями, благодаря которым особенно отчётливо звучит основная, певучая мелодия марша.

**«Лезгинка»** (грузинский народный танец) – слушание.

**Попевка о природе** – исполнение.

**«Цыплята»** Г. Гусейнли – разучивание.

**«Колыбельная»** из балета «Гаянэ» А. Хачатуряна – слушание.

**Пятый урок**

Ребята услышат еще один отрывок из балета Хачатуряна

«Гаянэ» – «Русскую пляску». Эта музыка – очень яркий пример того, как композитор-армянин сочинил русский танец, потому что он любит русскую музыку, глубоко изучил её, проникся её красотой и ощутил её особый характер.

**«Русская пляска»** из балета «Гаянэ» А. Хачатуряна – слушание.

**Попевка о природе** – исполнение.

**«Цыплята»** – исполнение.

**«Мавриги»** (узбекская народная песня-танец) – слушание и испол- нение в ансамбле с учителем (ударные инструменты).

**Шестой урок**

На этом уроке прозвучит одна из лучших народных лирических песен Латвии и музыка ещё одной прибалтийской республики– Литвы: часть из кантаты литовского композитора Э. Бальсиса «Не

смейте трогать голубой глобус» в исполнении хора мальчиков

«Дубок». В кантате поётся о том, что на нашей земле никогда не должно быть войны.

**«Вей, ветерок»** (латышская народная песня) – слушание.

**«Дружба»**– исполнение.

**«Цыплята»** – исполнение.

**Пролог и фрагмент 2-й части кантаты «Не смейте трогать голубой глобус»** Э. Бальсиса – слушание.

**Седьмой урок**

Обобщение главной темы четверти: каждый народ имеет свою (и народную, и композиторскую) музыку, иногда очень несхожую с музыкой других республик, иногда, наоборот, настолько близкую, что нам бывает трудно определить, к какому именно народу она отно- сится. Музыка всех народов представляет собой очень яркую и раз- нообразную картину. В то же время между музыкой разных народов нет непереходимых границ. Русская музыка понятна узбеку, узбек- ская – латышу, латышская – украинцу, украинская – грузину, гру- зинская – белорусу и т. д. Музыка сближает все народы, укрепляет их дружбу.

**Исполнение и слушание** музыки по выбору учителя и по желанию ребят.

**ТРЕТЬЯ ЧЕТВЕРТЬ**

МЕЖДУ МУЗЫКОЙ РАЗНЫХ НАРОДОВ МИРА НЕТ НЕПЕРЕХОДИМЫХ ГРАНИЦ

**Первый урок\***

Как обычно, после каникул начало урока посвятить рассказам ребят о наиболее интересных встречах с музыкой, осторожно добива- ясь при этом повышения уровня ответов, их большей содержатель- ности (не только назвать услышанное сочинение, но и охарактеризо- вать какие-либо его качества и особенности исполнения).

Основную тему начать с разъяснения того, что музыка – это тоже язык, на котором люди разговаривают друг с другом, выражают свои мысли и чувства *(музыкальный язык)*. Каждый народ имеет свой

музыкальный язык\*\*, как и свой разговорный (литературный). И этот

музыкальный язык в отличие от языка разговорного понятен всем другим народам *без перевода*.

После исполнения *«Колыбельной»* из оперы «Порги и Бесс» амери- канского композитора Гершвина и болгарской народной *шуточной песни* «Посадил полынь я» учащиеся сами, очевидно, определят характер обеих песен (произносить их названия до этого момента, конечно, не надо). Не зная ни английского, ни болгарского языка,

\* Вход и выход на трёх уроках под «Марш» («Песня единого фронта») Г. Эйслера.

\*\* В первых двух классах мы употребляли выражение «музыкальная речь», имея в виду основные средства, которыми композитор пользуется при сочинении музыки (мелодия, лад, гармония, ритм, тембр и т. д. – средства выразительности). Говоря же

«музыкальный язык», мы имеем в виду музыку в целом, национальный стиль, стиль композитора, характерные особенности данного сочинения.

они по самой музыке поймут, что это за песни, – понятным окажется

*музыкальный язык*.

Обратить внимание на различие обеих песен по их характеру. В «Колыбельной» главную роль играет сольный голос, хор его только сопровождает; в болгарской песне главную роль играет хор. В «Колыбельной» при общем плавном характере, свойственном колыбельным песням всех народов, отчётливо заметны острые рит- мические «перебои» (синкопы), присущие народной негритянской музыке; в песне «Посадил полынь я» использован приём скорого- ворки.

В песне Грига «Заход солнца» обратить внимание на то, как сопо- ставление мажора (в 1-й части) с минором (во 2-й части) позволяет отчётливо воспринять эту песню как двухчастную.

Музыка «Марша» («Песни единого фронта») немецкого ком- позитора-коммуниста Ганса Эйслера звучит мужественно и реши- тельно. Это не просто песня-марш, это музыка борьбы.

**«Колыбельная»** из оперы «Порги и Бесс» Дж. Гершвина и

**«Посадил полынь я»** (болгарская народная песня) – слушание.

**«Дружба»** – исполнение.

**«Заход солнца»** Э. Грига – разучивание.

**Второй урок**

Перед повторным исполнением песни Грига очень кратко расска- зать о дружбе двух великих композиторов – Чайковского (русского) и Грига (норвежского), о том, что их сближала любовь к родной при- роде. Музыка Грига, звучащая на этом уроке, по своей мелодичности, ясности, поэтичности во многом близка лирическим сочинениям Чайковского, связанным с картинами природы. Чайковский не знал норвежского языка, а Григ – русского, но музыкальный язык друг друга они понимали хорошо, он сблизил их.

Пусть ребята вслушаются в музыку «Осенней песни», в сопостав- ление минора и мажора и вспомнят, как красива природа, когда захо- дит солнце. В этой музыке мажор – словно луч солнца, стремящийся вырваться сквозь тучи, но музыка всё же остаётся минорной, а настроение – печальным.

В песне Грига можно обратить внимание ребят на последние слова текста «Скоро солнце пропадёт за алой полосою» и следующее затем инструментальное заключение, которое замечательно.

**Третий урок**

На этом уроке впервые появится венгерская музыка: «Чардаш»

венгерского композитора XX века 3. Кодая из его комической оперы

«Хари Янош» – про весёлого, умного, хитрого и находчивого парня Яноша. Ребята, конечно, обратят внимание на упругий ритм этого популярнейшего венгерского танца и обнаружат некоторое сходство с молдавскими танцевальными мелодиями. Задорная чешская

«Полька» и темпераментный «Чардаш» послужат контрастом к ранее звучавшей музыке.

**«Полька»** (чешская народная песня) – разучивание.

**«Заход солнца»** – исполнение.

**«Чардаш»** из оперы «Хари Янош» 3. Кодая – слушание.

**Четвёртый урок\***

О песне Дунаевского «Летите, голуби» сказать, что это одна из луч- ших советских песен о мире, эту песню знают и любят во всех концах земного шара, она помогает укреплять дружбу между разными наро- дами и мир на Земле. Обратить внимание на лиричность, мягкую рас- певность, сердечность мелодии этой песни, на спокойное, плавное сопровождение.

Перед звучанием «Венецианской ночи» М. Глинки рассказать о том, что русские композиторы всегда интересовались жизнью наро- дов других стран мира, их искусством – литературой, музыкой, живописью. Путешествуя по другим странам, они записывали народные мелодии, использовали их потом в своих произведениях, а иногда сочиняли свою музыку в духе этих народных мелодий. Многие русские музыканты бывали в Италии. Был в Италии Чайковский. (Мы уже знаем его «Неаполитанскую песенку».) Был в Италии и Глинка. Сейчас прозвучит одно из самых красивых его

«итальянских» сочинений – романс для голоса с фортепиано

«Венецианская ночь». Венеция – это удивительный город в Италии. В нём вместо улиц – каналы, вместо автобусов, трамваев и автомоби- лей – большие и маленькие лодки. Эти лодки называются гондола- ми, а лодочники – гондольерами. Среди гондольеров много хороших певцов, и поют они прекрасные песни. Вот в духе таких песен Глинка и написал свою «Венецианскую ночь». Лёгкое звучание *тенора*, высокого мужского голоса, ещё больше подчёркивает лири- ческий характер этой музыки. Обратить внимание ребят на то, с какой *разной* музыкой Глинки они познакомились: в первом клас- се – с радостной «Попутной песней», во втором – с очень серьёзной и трагической арией Сусанина и торжественным хором «Славься», а теперь – с красивой и нежной «Венецианской ночью».

**«Полька»** – исполнение.

**«Летите, голуби»** И. Дунаевского – слушание хора и разучивание главной мелодии.

**«Венецианская ночь»** М. Глинки – слушание.

**«Песня итальянских пионеров»** – разучивание.

**Пятый урок**

Очень желательно, чтобы с этого урока в классе на стене появился

«Голубь мира» французского художника Пабло Пикассо. После этого учителю легко будет перейти к народной французской «Пастушьей песне», а вслед за ней к вариациям Моцарта на мелодию этой песни. Так, к *немецкому* композитору Бетховену, сочинившему вариации на тему русской песни, присоединится *австрийский* композитор Моцарт с вариациями на тему французской песни. Основная мысль об отсут- ствии непереходимых границ между музыкой разных народов под- тверждается ещё одним наглядным примером.

**«Летите, голуби»** – исполнение.

**«Пастушья песня»** (французская народная песня) – исполнение.

**Вариации на тему французской песни** В. Моцарта – слушание.

**«Песня итальянских пионеров»** – исполнение.

\* Вход и выход из класса на этом и последующих уроках под «Песню итальянских пионеров».

**Шестой урок\***

Звучание песни М. Блантера «Катюша» (желательно в исполне- нии японских певцов на японском языке) должно стать поводом к рассказу о том, что песня эта стала известной в разных странах мира и к мелодии этой песни иногда сочинялись новые слова. Например, во время войны «Катюша» стала гимном итальянских партизан. Они пели в этой песне о том, как итальянские партизаны борются с фашистами и побеждают их. Очень полюбили «Катюшу» и в другом конце мира – в Японии. В Токио (столица Японии) есть даже клуб любителей песни, где собирается молодежь и поёт песни разных народов мира, в том числе наши русские, советские песни. И назы- вается этот клуб «Катюша» в честь любимейшей в Японии советской песни.

А в нашей стране знают и любят японскую музыку, особенно япон- ские народные песни. Многие наши детские хоры с удовольствием поют чудесную лирическую *японскую* народную песню «Вишня» (или «Вишенка»). Эта песня про самое любимое в Японии, очень кра- сивое дерево – сакуру (вишню), которая весной сплошь покрывается нежно-розовыми цветами. После того как *русский* советский компо- зитор Д. Кабалевский побывал в Японии и был восхищён красотой розовых вишнёвых рощ и красотой народных песен, он сочинил для фортепиано вариации на мелодию японской песни «Вишня». Но ком- позитор изменил характер песни: она становится всё более и более напряжённой, драматической. Этим композитор хотел выразить своё отношение к очень многим японцам, в том числе и к японским детям, которые погибли или тяжело пострадали, когда в самом конце войны на японские города (Хиросиму и Нагасаки) были сброшены смерто- носные атомные бомбы.

Стараясь не нарушить целостного эмоционального восприятия этой музыки ребятами, можно всё же посоветовать им при слушании вариаций следить за их развитием от лирической мягкости до драма- тического звучания колокола в конце, за чередованием минора и мажора и за постоянным настойчивым утверждением основной инто- нации (до-до-ре).

**«Летите, голуби»** – исполнение.

**«Песня итальянских пионеров»** – исполнение.

**«Катюша»** М. Блантера – слушание.

**«Вишня»** (японская народная песня) – разучивание.

**Вариации на японскую народную тему** Д. Кабалевского – слуша- ние.

**Седьмой урок\*\***

Переходя к музыке Кара Караева, сказать, что он, *азербайджан- ский советский* композитор, проявил большой интерес к жизни *африканских* народов и написал балет «Тропою грома» о борьбе негров за свою свободу и независимость. Ребята услышат из этого балета сцену, которая называется «Урок в школе». Живой, лёгкий, иногда шаловливый характер этой музыки поможет почувствовать,

\* Вход и выход под «Катюшу» М. Блантера.

\*\* Вход и выход из класса на этом и следующих уроках под музыку В. Соловьёва- Седого «Если бы парни всей Земли».

что она о детях. Сопоставить её непривычные острые ритмы и интона- ции (по контрасту) со знакомой ребятам музыкой других народов (русской, украинской, белорусской, норвежской).

При повторном слушании вариаций на японскую народную тему обратить внимание ребят на то, как основная интонация (три первых звука темы) по-разному звучит на протяжении всего сочинения: спокой- но, в двух голосах на очень большом расстоянии в крайнем высоком и в крайнем низком регистрах (в теме), в среднем регистре и постепенно нарастающем звучании (в первой вариации), в суровом маршеобразном движении (во второй вариации), резко перебивая стремительное движе- ние (в третьей вариации), как драматический, похоронный колокол (в I четвертой вариации) и как гневный крик – в заключительном такте.

«Африканский» балет Кара Караева, так же как и «японские» вариации Д. Кабалевского, – новые примеры, подтверждающие глав- ную тему четверти.

Обратить внимание, что в песне «Нас много на шаре земном» гово- рится о дружбе ребят «и белых, и жёлтых, и чёрных». Учащиеся в ответ на вопрос учителя без труда вспомнят, что «Голубь мира» уже помог им встретиться с музыкой и с жизнью белых, жёлтых (Япония) и чёрных (Африка) ребят.

**«Вишня»** – исполнение.

**Вариации на японскую народную тему** – слушание.

**«Урок в школе»** – сцена из балета «Тропою грома» К. Караева –

слушание.

**«Нас много на шаре земном»** Ан. Александрова – разучивание.

**Восьмой урок**

Обратить внимание ребят на изящный танцевальный характер польской народной песни «Жаворонок» и сопоставить её с Прелюдией

№ 7 Шопена (сходство), а затем – с траурным маршевым характером

Прелюдии № 20 (различие).

Новая мазурка укрепит представление о том, что Шопен очень любил народные польские танцы и песни и часто обращался к ним в своём творчестве. Сказать, что танец мазурка родился в Польше, но танцуют его во всём мире.

Сопоставив фортепианное звучание «Мазурки» Шопена и

«Жаворонка», спросить ребят, есть ли между ними сходство (обе – мазурки) и различие (композиторская музыка – фортепианная пьеса в народном духе – и народная песня).

**«Вишня»** – исполнение.

**«Жаворонок»** (польская народная песня) – разучивание.

**«Мазурка»** Ф. Шопена (№ 47) –слушание.

**«Нас много на шаре земном»** – исполнение.

**Девятый урок**

Здесь можно напомнить ребятам, что музыку *австрийского* компо- зитора Моцарта – вариации на тему *французской* песни – они уже знают, а теперь услышат новую его пьесу – «Рондо в *турецком* стиле». Сказать о том, что Моцарт назвал эту пьесу так потому, что хотел изо- бразить на фортепиано звучание только что появившегося тогда в Европе большого барабана, который был изобретён в Турции и пото-

му долго назывался турецким. Эту пьесу часто называют «Турецким маршем». Это неверно, но понятно, так как в самой музыке есть черты, характерные для марша (прежде всего чёткий, почти марше- вый ритм).

Знакомство с балетом «Тропою грома» в этом классе завершается слушанием «Танца чёрных». Обратить внимание на характерные осо- бенности этого танца: острые ритмы, большое количество ударных инструментов (одиннадцать, включая африканский барабан), преоб- ладание духовых (деревянных и медных) инструментов; звучат они напряжённо, преимущественно в самых высоких регистрах. Сказать, что эта музыка олицетворяет борьбу африканского народа за своё освобождение.

**«Рондо в турецком стиле»** В. Моцарта – слушание.

**«Жаворонок»** – исполнение.

**«Нас много на шаре земном»** – исполнение.

**«Танец черных»** из балета «Тропою грома» – слушание.

**Десятый урок**

На этом уроке может звучать (в исполнении самих учащихся, учи- теля и в записи) музыка разных народов мира, вызвавшая особый интерес и любовь у ребят. При этом, обобщая основную тему четверти («Между музыкой разных народов мира нет непереходимых гра- ниц»), построить беседу, имея в виду установление следующих свя- зей: *немецкий* композитор – вариации на тему *русской* народной песни, *русский* композитор – романс в духе итальянских песен гондо- льеров, *австрийский* композитор – вариации на тему *французской* народной песни, *русский советский* композитор – вариации на тему японской народной песни, *азербайджанский советский* компо- зитор – балет по мотивам *африканских* танцев и песен.

**Исполнение и слушание** музыки по усмотрению учителя и по желанию ребят.

**ЧЕТВЁРТАЯ ЧЕТВЕРТЬ**

КОМПОЗИТОР – ИСПОЛНИТЕЛЬ – СЛУШАТЕЛЬ

**Первый урок**

После входа в класс под музыку пионерского марша «Взвейтесь кострами, синие ночи» можно сказать о том, что песня эта, ставшая пионерским гимном, была написана, когда в нашей стране была соз- дана пионерская организация. А когда пионерии присвоили имя В. И. Ленина, в Москве на Красной площади состоялся первый пио- нерский парад, и десять тысяч пионеров исполнили эту песню, кото- рую знал уже каждый пионер.

Напомнив ребятам о том, что занятия музыкой в первом классе начинались с вопроса: «Из чего состоит музыка?» (сочинение – ком- позитор, исполнение – исполнитель, слушание – слушатель), – ска- зать, что занятия в последней четверти третьего класса должны будут

помочь ответить на вопрос: «Что мы узнали о композиторах\*, что мы

\* Там, где занятия музыкой включали опыты импровизации, вопрос этот будет, естественно, расширен так: «Что мы узнали о композиторах и научились ли сочи-

узнали об исполнителях и как научились исполнять сами, что узнали о слушателях и какими слушателями стали сами?»

Все три составные части этой основной темы четвёртой четверти должны рассматриваться слитно, чтобы в сознании учащихся вос- приятие музыки всегда было связано с представлением о том, кто и как её сочинил, кто и как её исполнил. В равной мере исполнение музыки всегда должно быть связано с её осознанным восприятием и пониманием того, как они сами её исполнили. Под словами «кем и как музыка сочинена» имеется в виду не только имя композитора, характер сочинения и его форма, но и многое другое, о чём шла речь в течение трёх лет; под словами «кем и как исполнена» имеется в виду и состав исполнителей (солисты, ансамбли, оркестры, хоры), и многостороннее понимание характера исполнения.

Сопоставление, например, двух песен: «Вниз по матушке, по Волге» (в любом исполнительском варианте) и «Нас много на шаре земном» даёт возможность сказать ребятам о сходстве этих песен (обе русские) и в то же время об их различии (одна – народная, другая – композиторская; одна – протяжная, широкая, певучая, другая – лёгкая, вальсово-танцевальная; в одной запев исполняется солистом, а припев – хором, в другой обе части исполняются хором и т. п.). При исполнении этих и других песен вновь и вновь обращать внимание на самое главное в исполнительском искусстве: характер исполнения должен соответствовать характеру музыки (широкую, протяжную народную песню петь широко, протяжно; светлую, лёгкую, танце- вальную песню Ан. Александрова – светло, легко, танцевально).

Фрагмент одной из самых лучших симфоний Моцарта покажет ребятам творчество уже знакомого им композитора с новой сторо- ны – как автора симфонической музыки.

Можно сказать ребятам о том, что, когда жизнь Моцарта закан- чивалась, а Бетховену было уже около 20 лет, во Франции произо- шла революция и вместе с ней появились первые революционные песни. Одна из самых известных во всём мире французских револю- ционных песен – песня «Са ира» (в переводе на русский язык эти слова означают «Всё будет хорошо»). Мелодия этой песни была раньше танцем, а во время революции превратилась в песню (к ней присочиняли разные слова, как это у нас бывает с частушками) и в марш (его играли даже духовые оркестры на парадах), так что песню смело можно назвать танцевально-маршевой. Она такая боевая, задорная и увлекательная, что у нас в годы Великой Октябрьской социалистической революции её пели наряду с русскими революци- онными песнями.

При разучивании мелодии из кантаты «Песня утра, весны и мира» стремиться к напевности и мягкости звучания, а в танцевально- маршевой песне «Са ира» – к лёгкому, весёлому и в то же время – бодрому, упругому, чёткому исполнению.

Так, на уроке прозвучат (помимо пионерского марша «Взвейтесь кострами, синие ночи») две народные песни – русская и французская и два композиторских сочинения – русского советского композитора, нашего современника, и австрийского композитора, жившего почти

200 лет тому назад.

нять сами?» (или: «Как научились сочинять сами?»)

**«Вниз по матушке, по Волге»** – разучивание (второго куплета) и исполнение.

**«Вы слышите голос детей»** – 2-я тема 1-й части кантаты «Песня утра, весны и мира» Д. Кабалевского – разучивание.

**Экспозиция 1-й части Симфонии № 40** В. Моцарта – слушание.

**«Са ира»** (песня Французской революции) – разучивание.

**Второй урок**

При повторном слушании музыки Моцарта обратить внимание ребят на звучание оркестра: начинают мелодию оба раза скрипки (в сопровождении остальных струнных инструментов – альтов, виолон- челей и контрабасов), а громкие, полнозвучные завершения оба раза играет весь симфонический оркестр (струнные, деревянные духовые и валторны). Вторая мелодия исполняется сперва только деревянны- ми духовыми, а потом и струнными инструментами. Трубы, тромбо- ны и ударные здесь Моцартом не применены: их звучание было бы слишком грузным для этой музыки.

После того как главная мелодия «Са ира» выучена, песню надо исполнять целиком, т. е. в форме рондо, где два эпизода танцевально- го характера играет учитель. То, что трижды исполненная самими ребятами главная мелодия в сочетании с этими двумя эпизодами образовала форму рондо, они должны определить сами.

**Экспозиция 1-й части Симфонии № 40** – слушание.

**«Вы слышите голос детей»** – исполнение.

**«Са ира»** – исполнение.

**Третий урок\***

Протяжно-певучий характер исполнения соответствует песне

«Вниз по матушке, по Волге»; лёгкий, танцевальный – мелодии

«Наша весна»; маршевый – песне «Са ира» (её танцевальность ярче проявляется в эпизодах, а не в главной мелодии).

В музыке из Четвёртой сонаты Бетховен опять предстаёт перед нами как личность сильная, мужественная, мудрая и глубоко чув- ствующая. Обратить внимание ребят на паузы, которые играют в этой музыке огромную выразительную роль.

**«Наша весна»** – главная мелодия 3-й части кантаты «Песня утра, весны и мира» Д. Кабалевского – разучивание.

**Фрагмент из 2-й части Четвёртой сонаты** Л. Бетховена – слуша- ние.

**«Са ира»** – исполнение.

**Четвёртый урок\*\***

В начале урока прозвучит песня Д. Шостаковича «Родина слы- шит» (в записи, в исполнении детского хора). Напомнить о том, как пел эту песню Ю. Гагарин в космосе, облетая впервые в истории чело- вечества земной шар.

Прелюдия № 15 будет служить прекрасным примером фортепиан-

\* Вход и выход из класса под музыку «Са ира».

\*\* Вход и выход из класса на этом и следующем уроках под песню-марш «Орлята учатся летать» А. Пахмутовой.

ной музыки. Не нарушая приподнятой атмосферы, можно спросить у ребят, понравилась ли им эта музыка и какая часть особенно. При такой постановке вопроса здесь удастся вполне естественно (без вся- кого нажима на «теорию») выяснить построение прелюдии – трёх- частную форму и сочетание светлого мажора крайних частей с напряжённо-драматическим (почти бетховенского уровня!) минором средней части.

**Прелюдия № 15** Ф. Шопена – слушание.

**«Вниз по матушке, по Волге»** – исполнение.

**Частушки** – исполнение.

**Пятый урок**

На этом уроке мы вернёмся к уже знакомой «Мелодии» из Третьего концерта для фортепиано с оркестром С. Рахманинова. Но если рань- ше её исполняли как попевку почти без сопровождения, то сейчас она превратится в развёрнутое трёхчастное произведение, в котором крайние (первая и третья) части будут исполняться с участием всего класса (хора), а средняя (вторая) часть будет звучать только на форте- пиано. Так же во втором классе исполнялась ария Ивана Сусанина.

Пусть ребята попытаются выяснить (с помощью учителя), что же всё-таки помогает им уже при первом прослушивании воспринимать музыкальное произведение и даже запоминать его (конечно, не наи- зусть, «нота за нотой», а «в общих чертах»)\*?

Во-первых, это узнавание прозвучавшей ранее, то есть уже знако- мой, музыки, а во-вторых – появление новой музыки, чем-то отли- чающейся от той, которая только что прозвучала. Чем больше отли- чается одна часть от другой, тем легче нам их сравнивать и тем легче воспринимается и запоминается всё сочинение. Куплетную песню, например, мы легко воспринимаем и запоминаем благодаря тому, что запев отличается от припева; трёхчастную форму – благодаря разли- чию между крайними частями и средней частью; форму рондо – бла- годаря различию между главной темой и эпизодами; вариационную форму – благодаря изменениям основной темы в каждой вариации. (Вариационная форма – пример того, как сходство и различие про- являются одновременно: в каждой вариации одна и та же тема, но по-разному звучащая.)

Если бы в музыке не было повторений знакомых мелодий, эпизо- дов, целых частей и не было бы мелодий, эпизодов, частей новых, контрастных, вся музыка казалась бы нам расплывчатой, рыхлой, бесформенной, и нам было бы трудно и неинтересно её слушать.

Исполнение главных мелодий кантаты «Песня утра, весны и мира» Д. Кабалевского явится последней ступенью подготовки к слушанию этого произведения целиком. Здесь надо обратить внима- ние ребят на характерные особенности каждой из мелодий и доби- ваться исполнения, которое будет соответствовать этим характер- ным особенностям.

Мелодия первой части – «Вы слышите голос детей» («С первым солнечным лучом наша **песня** встаёт»), на которой будет построена

\* При желании этот очень важный вопрос, касающийся восприятия музыки, можно перенести в любой другой урок четвёртой четверти, где для этого будет время (может быть, на один из двух последних уроков).

также и последняя, четвёртая часть – «Нам нужен мир» («Чтобы утро было добрым, всей земле нужен мир»), – написана в умеренно- быстром движении, но носит при этом очень **песенный** характер.

Начало мелодии второй части – «Доброе утро» – **скороговорка** («Сегодня, друзья, как вчера, начинается день наш с утра»), в кото- рой каждая фраза, поющаяся очень легко, без малейшего нажима на отдельные ноты, должна иметь только один акцент (на последнем звуке). Завершение главной мелодии – лёгкая **напевность** («Доброе утро»).

Мелодия третьей части – «Наша весна» – **танцевальная** песня (вальс), в исполнении которой точная ритмичность должна сочетать- ся с широкой **певучестью**.

**Главная мелодия 1-й части Третьего концерта для фортепиано с оркестром** С. Рахманинова – исполнение.

**«Улица хмурится»** (попевка-скороговорка) – разучивание.

**Мелодии кантаты «Песня утра, весны и мира»** («Вы слышите голос детей», «Доброе утро», «Наша весна») – исполнение.

**«Доброе утро»** – слушание.

**Шестой урок\***

Центр урока – исполнение кантаты «Песня утра, весны и мира». Утро. Весна. Мир. Эти три слова выражают самое светлое, самое радост- ное, самое доброе в жизни человека. С утра начинается жизнь каждого дня. С весны начинается жизнь каждого года. Без мира не может быть жизни на земле. Эти слова особенно дороги детям – у них вся жизнь впе- реди. Каждое утро должно у них быть добрым. Каждая весна – радост- ной. И главное – чтобы они были счастливы – никогда больше не долж- но быть войны. Мир и дружба будут царить между всеми народами зем- ного шара. В общий светлый характер музыки вторгается угрожающе- мрачное звучание только в начале последней части, где произносится слово «война». Здесь музыка приобретает маршевый характер.

Для детей и о детях написана эта кантата, и исполнителями её в сопровождении симфонического оркестра должны быть тоже сами дети. Они поют и предлагают всем детям мира присоединиться к их голосам: «Подпевайте! Подпевайте! Подпевайте нам!»

Здесь вспоминаются мальчики с картины Ф. П. Решетникова «За мир!», пишущие на стене дома призыв к миру. Репродукцию этой картины желательно продемонстрировать на уроке.

**«Улица хмурится»** – исполнение.

**«Песня утра, весны и мира»** – исполнение и слушание.

**Подготовка к заключительному уроку-концерту.**

**Седьмой-восьмой уроки**

Программа этих уроков составляется учителем с учётом сильных и слабых сторон данного класса, недостаточной усвоенности тех или иных тем и вопросов, недостаточного освоения тех или иных музы- кальных произведений; наконец, с учётом конкретных просьб и пред- ложений самого класса (это очень важно для закрепления интереса и

\* Вход и выход из класса на этом и следующем уроках под музыку «Марша весё- лых ребят» И. Дунаевского.

любви учащихся к музыке!).

При составлении программы этих уроков необходимо, естествен- но, обратить особое внимание на музыкальный материал, который будет включён в заключительный урок-концерт для родителей и учи- телей.

Последние уроки (это относится ко всем урокам четвёртой четвер- ти) надо стараться провести так, чтобы ребята почувствовали (они сами могут сказать об этом при помощи наводящих вопросов учите- ля), что «три кита», с которых начались их школьные занятия музы- кой, привели их не только в разные области музыки (вплоть до сим- фонии, оперы, балета), но и в разные области жизни. Этот вывод может быть подкреплён многочисленными примерами: музыка уво- дила ребят в зимний лес и на весеннюю лужайку; знакомила с птица- ми и зверями; приводила на спортивный стадион и вела с бойцами в поход и на парад; заставляла волноваться за судьбу мужественного патриота-крестьянина Ивана Сусанина и молодого парня-комсомольца

«Орлёнка»; рассказала о революции во Франции; о том, как совет- ский народ боролся с фашизмом, и о борьбе народов Африки за свою свободу. Вместе с музыкой ребята совершили путешествие по многим республикам нашей страны и побывали в других странах мира; они поняли, что музыка – это язык, на котором люди разных народов хорошо понимают друг друга без всякого перевода.

Главное же – музыка помогла ребятам ощутить, что такое добро и красота, помогла им стать взрослее, умнее и лучше.

**Исполнение и слушание** музыки по усмотрению учителя и по желанию самих ребят.

**Подготовка к заключительному уроку-концерту.**