ГБОУ Лицей № 590

**Методическая разработка**

**Прекрасный мир природы и музыки на уроках начальных классов**

Работу выполнила

***Тарасова Людмила Алексеевна***

учитель начальных классов

ГОУ Лицей № 590

Санкт-Петербург

2012г.

Содержание.

1. Введение в тему.

2. Раскрытие темы «Времена года» в предмете «Музыка»:

а) уроки

б) приемы

в) методы

3. Раскрытие темы «Времена года» в предмете «Окружающий мир».

а) экскурсии

б) наблюдения

в) чтение произведений

г) работа с учебником

4. Музыка воды, ветра, леса.

а) фрагменты литературных произведений

б) фрагменты музыкальных произведений

5. Раскрытие взаимосвязи музыки и природы на уроках.

а) конспекты уроков

б) сочинения школьников 4 класса

6. Заключение.

**Цель:** создание условий для обобщения и систематизации знаний учащихся об окружающем мире и его музыкальности.

**Задачи:**

* Формирование умений и навыков у учащихся видеть взаимосвязь музыки с природой.
* Закрепление понятий и определений, характеризующих музыкальность природных явлений.
* Развитие эмоциональной сферы учащимися через слушание музыкальных фрагментов программной музыки о природе («Времена года»).
* Развитие творческих способностей в процессе анализа явлений природы, иллюстрируемой музыкальными фрагментами.
* Формирование у учащихся личностных качеств эмпатии к одноклассникам, укрепление межличностных связей.
* Развитие коммуникативной культуры учащихся и способность к диалогу.
* Развитие чувства ответственности за сохранение природы района, города, страны.

**1. Введение в тему .**

Чтобы в детях звучали нежные чистые колокольчики любви и доброго отношения к миру, к людям, живущим в нем, чтобы хорошая музыка всегда была рядом с детьми, пусть они читают сказки, произведения народного творчества, слушают музыкальные классические произведения, музыку воды, ветра, леса. С их помощью дети войдут в волшебное царство музыки и красоты природы. Музыка и природа способны объединить и сблизить детей самых разных по характеру и темпераменту. Взаимосвязь музыки и природы поможет детям лучше понимать язык музыки – простой и сложный одновременно. Простой – потому, что он обращен главным образом к сердцу человека. Если оно распахнуто навстречу прекрасному, то музыка затронет самые нежные струны души. Но музыкальный язык, как и любой другой, безусловно, сложен. Ведь музыка – один из самых древних видов искусства. Накопленный за тысячелетия опыт огромен, и средства выразительности чрезвычайно многообразны. Поэтому, чтобы понимать любого рода музыку, нужно знать особенности ее языка. Процесс освоения их долгий, не стоит ждать быстрых результатов. Но уже сегодня, если приложить терпение и старательность, музыкальные звуки, как искорки волшебной палочки, преобразят мир детей, помогут им сделаться добрее: «Сосуд не теряет своего запаха, дурного или хорошего, которым он прежде напитался: таково и воспитание детей! Поэтому, необходимо с детства приучать их к доброму», - говорил Святитель Димитрий Ростовский.   
 Есть надежда, что уроки окружающего мира и музыки, основанные на их взаимосвязи, послужившие поводом для данной курсовой, помогут зазвенеть колокольчикам доброты и нежности в детских душах.

**2. Раскрытие темы «Времена года» в предмете «Музыка»:**

Тема времен года всегда была очень популярна в искусстве, давая возможность, во-первых, средствами конкретного искусства запечатлеть события, характерные для того или иного времени года; во-вторых, смена времен года обычно наделялась философским смыслом (так же как лето сменяет весну, а осень лето, так и в человеческой жизни юность уступает место зрелости, а зрелость, в свою очередь, старости). В изобразительном искусстве ее разработал гениальный художник эпохи Возрождения Сандро Боттиччели ("Весна"), в музыке известны интерпретации этой темы в исполнении Гайдна, Чайковского, Глазунова и, разумеется, Антонио Вивальди:

«Весна грядет! И радостною песней

Полна природа. Солнце и тепло,

Журчат ручьи. И праздничные вести

Зефир разносит, Точно волшебство.

Вдруг набегают бархатные тучи,

Как благовест звучит небесный гром.

Но быстро иссякает вихрь могучий,

И щебет вновь плывет в пространстве голубом.

Цветов дыханье, шелест трав,

Полна природа грез.

Спит пастушок, за день устав,

И тявкает чуть слышно пес.

Пастушеской волынки звук

Разносится гудящий над лугами,

И нимф танцующих волшебный круг

Весны расцвечен дивными лучами.»

Четыре концерта для скрипки и струнного оркестра - "Весна", "Лето", "Осень", "Зима" - выразительно рисуют картины природы, не отвлекая слушателя технической сложностью, а, напротив, способствуя созданию яркого образа. Вивальди передал посредством музыки и пение птиц ("Весна", первая часть), и грозу ("Лето", третья часть), и дождь ("Зима", вторая часть). В партитуре "Ад" (концерт «Зима») композитор достигает вершин художественной изобразительности, передавая ощущение пронизывающей зимней стужи. Затем с поразительной наглядностью воспроизводятся удары капель дождя в окно, скольжение на коньках и внезапное падение конькобежца, трещание льда и, наконец, неистовую борьбу южного сирокко с северным ветром.

Всего у Вивальди можно насчитать более сорока программных произведений. Но в них их "программа" формулируется лишь в названии, и программой это может быть названо весьма условно. Таковы концерты "Щегол", "Кукушка", "Соловей", "Охота", "Ночь" (на эту "программу" Вивальди написал четыре концерта). Во "Временах года" мы имеем дело действительно с самой настоящей программой: музыка точно следует за образами стихов. Сонеты так хорошо соответствуют музыкальной форме концертов, невольно возникает подозрение, не сочинены ли, наоборот, сонеты к уже написанной музыке? Первая часть данного концерта иллюстрирует первые два четверостишия, вторая часть - третье четверостишие, а финал - последнее. (Автор русского перевода, стремясь сохранить точность смысла, что, конечно же, очень важно, особенно, когда речь идет о программности, отошел от формы сонета и перевел его, как и остальные, четырьмя четверостишьями.)

Первая часть концерта открывается необычайно радостным мотивом, иллюстрирующим ликование, вызванное приходом весны - "Весна грядет!"; играет весь оркестр (tutti). Этот мотив (каждый раз в исполнении всего оркестра и солиста) помимо того, что обрамляет эту часть, еще несколько раз звучит по ходу части, являясь своего рода рефреном, что придает всей части форму, похожую на рондо. Далее следуют эпизоды, иллюстрирующие следующие строки сонета. В этих случаях играют три солиста - главный (напомню, что все концерты этого цикла написаны для солирующей скрипки с оркестром) и концертмейстеры групп первых и вторых скрипок; все остальные участники молчат. Даже без имеющейся в партитуре ремарки - "Canto de gl' Ucelli" - ясно, что музыка, звучащая в высоком регистре, изображает здесь "пение птиц" (дословный перевод строки сонета: "радостно приветствуют ее (весну. - А.М.) птицы своим пением"). Как чудесно это передано звучанием скрипок!

Следующий эпизод (после рефрена) иллюстрирует слова сонета о бегущих ручьях (дословно: "бегут ручьи со сладким журчаньем в дуновении Зефира"; ср. как изобразил Зефира Боттичелли!). И опять рефрен. Следующий эпизод - гремит гром ("чернотой покрывается небо, весна возвещает о себе молнией и громом"). Вивальди в высшей степени изобретательно изображает это явление природы: раскаты грома переданы грозным стремительным звучанием всего оркестра, играющим в унисон. Вспышки молнии в первый раз звучат у всех трех солистов скрипачей во взметающихся гаммообразных пассажах (требуется огромное мастерство всех участников ансамбля, чтобы добиться идеальной точности исполнения стремительных пассажей, исполняемых одновременно тремя солистами). В следующие разы они переданы пассажами у главного солиста, графикой своей напоминающими ту изломанную стрелу, которой обозначают опасность высокого напряжения в электросети. Грозу сменяет музыка рефрена - неомраченная радость прихода весны. И вновь - в следующем эпизоде - поют птицы ("Потом он (гром. - А. М.) отгремел, и птицы начали снова свое прекрасное пение"). Это отнюдь не повторение первого эпизода - здесь другое пение птиц. О том, как завершается первая часть, я уже сказал.

Вторая часть ("Сон крестьянина"). Образец поразительного остроумия Вивальди. Над аккомпанементом первых и вторых скрипок и альтов (басы, то есть виолончели и контрабасы, а, следовательно, и клавесин и орган, дублирующие их, здесь не играют) парит мелодия солирующей скрипки. Именно она иллюстрирует сладкий сон крестьянина. Pianissimo sempre (итал. - "все время очень тихо") в мягком пунктирном ритме играют все скрипки оркестра, рисуя шелест листвы. Альтам же Вивальди поручил изображать лай (или тявканье) собаки, охраняющей сон хозяина. Все эти детали литературной программы необходимо знать самим исполнителям, в первую очередь, и - во вторую - слушателям. Тогда удастся найти интересную краску и характер звучания, и в альтах будет слышаться резковатое "гав-гав", забавно контрастирующее с мелодией солирующей скрипки в стиле bel canto, а не сладкозвучное "бай-бай", что само по себе красиво, но для "другой программы".

Третья часть ("Танец-пастораль"). Здесь царит полное энергии и жизнерадостности настроение. В литературе о Вивальди можно встретить утверждение, что "основным ритмом в этой части выступает поступь быстрой сицилианы". Никак не могу согласиться с этим утверждением. Это, безусловно, разновидность жиги, тоже старинного танца: в данном случае он представлен во французской своей разновидности и отождествляется с канари (особый род жиги). Удивительно, как Вивальди на небольшом звуковом пространстве удается передать столько оттенков радости, вплоть до своеобразной радости грустной (в минорном эпизоде)!

"Лето" (L'Estate)

В полях лениво стадо бродит.

От тяжкого, удушливого зноя

Страдает, сохнет все в природе,

Томится жаждой все живое.

Кукушки голос звонко и призывно

Доносится из леса. Нежный разговор

Щегол и горлица ведут неторопливо,

И теплым ветром напоен простор.

Вдруг налетает страстный и могучий

Борей, взрывая тишины покой.

Вокруг темно, злых мошек тучи.

И плачет пастушок, застигнутый грозой.

От страха, бедный, замирает:

Бьют молнии, грохочет гром,

И спелые колосья вырывает

Гроза безжалостно кругом.

Первая часть. Форма концерта, которую Вивальди культивировал и довел до совершенства, подразумевает, что концерт, как я уже отмечал, состоит из трех частей: быстро - медленно - быстро. Надо было обладать талантом и фантазией Вивальди, чтобы в первой, то есть, быстрой, части отразить настроение и состояние лени и истомы, о которых говорится в первых двух четверостишиях, являющихся программой этой части. И Вивальди это блестяще удается.

"Изнеможение от жары" - такова первая ремарка композитора. Музыка звучит pianissimo (итал. - "очень тихо"). Вивальди делает небольшую уступку настроению: темп этой части, хотя и Allegro (в данном случае это означает именно "быстро"), но non molto ("не очень"). В музыкальной ткани много разрывов, "вздохов", остановок. Далее мы слышим голоса птиц - сначала кукушки. (Сколько "кукушек" знает история музыки! Сам Вивальди, как уже отмечалось выше, написал отдельный концерт, в котором имитируется эта птица; знаменита, например, клавесинная "Кукушка" Дакена). Затем щегленка (и вновь, оказывается, что у Вивальди есть еще один концерт, где изображена эта птица). Голоса птиц в музыке - это могла бы быть отдельная тема для разговора...

И вот, первый порыв холодного северного ветра - борея, предвестника грозы. Его изображают все скрипки оркестра (включая солиста), тогда как у альтов и басов, согласно ремаркам в партитуре, "резкие порывы ветра" и просто "разные ветры".

Но этот первый порыв проносится, и возвращается настроение истомы от жары (рефрен этой части, та музыка, с которой начался концерт). Но и это проходит: остаются одна солирующая скрипка и бас (его линия проводится виолончелью и аккомпанирующим органом, как указано в партитуре, хотя часто и даже, как правило, аккомпанемент во "Временах года" поручается клавесину). У скрипки слышатся интонации жалобы. Вы не ошиблись: это "жалоба пастуха", поясняет свое намерение Вивальди. И вновь врывается порыв ветра.

Вторая часть замечательно строится на резком контрасте мелодии, олицетворяющей пастушка, его страх перед стихией природы, и грозными раскатами грома приближающейся грозы. Это, быть может, самый впечатляющий образец динамического контраста в музыке добетховенского периода - образец, который смело можно назвать симфоническим (сравнить с подобным эпизодом грозы в "Пасторальной" симфонии Бетховена). Ремарки Вивальди чередуются здесь с категоричностью армейской команды: Adagio e piano (итал. - "медленно и тихо") и Presto e forte (итал. - "быстро и громко"). И никаких разнотолков! Кончается вторая часть затишьем - затишьем перед бурей...

Третья часть. И вот буря разражается. Почти зримы потоки воды, низвергающиеся с неба. И как вспышки молнии в "Весне" передаются мелодией с характерным рисунком (см. выше об этом), так и здесь потоки воды устремляются в разных направлениях, изображаемые гаммаобразными пассажами и арпеджиями (аккордами, звуки которых исполняются очень быстро один за другим, а не одновременно), устремляющимися вверх и вниз. Цельность всему концерту придают некоторые особенности композиции, которые обнаруживаются лишь при внимательном вслушивании в музыкальную ткань всего произведения: например, в середине, когда быстрые пассажи поручаются альтам и басам, скрипки исполняют ритмическую и мелодическую фигуру, родственную эпизоду с "разными ветрами" из первой части. Завершается эта часть (и этот концерт, но еще не весь цикл!) грозным унисоном всего оркестра, оставляя слушателя в некотором замешательстве: что же будет дальше, после этой страшной грозы?..

"Осень" (L'Autunno)

Шумит крестьянский праздник урожая.

Веселье, смех, задорных песен звон!

И Бахуса сок, кровь воспламеняя,

Всех слабых валит с ног, даруя сладкий сон.

А остальные жаждут продолженья,

Но петь и танцевать уже невмочь.

И, завершая радость наслажденья,

В крепчайший сон всех погружает ночь.

А утором на рассвете скачут к бору

Охотники, а с ними егеря.

И, след найдя, спускают гончих свору,

Азартно зверя гонят, в рог трубя.

Испуганный ужасным гамом,

Израненный, слабеющий беглец

От псов терзающих бежит упрямо,

Но чаще погибает, наконец.

Первая часть. Вивальди мастер сюрпризов: после грозы, разразившейся летом, мы попадаем на осенний веселый праздник урожая. "Танец и песня крестьян" - поясняет авторская ремарка в начале части. Жизнерадостное настроение передается ритмом, кстати, напоминающим ритм первой части "Весны". Яркость образам придает использование эффекта эха, столь излюбленного не только Вивальди, но и всеми композиторами барокко. Это играет весь оркестр и вместе с ним солист.

Здесь необходимо сделать небольшое отступление и объяснить одну особенность инструментального концерта эпохи барокко. Когда я обращаю внимание на эпизоды у Вивальди, где играет весь оркестр, то подразумевается, что всегда с оркестром играет и солист: он такой же участник этого музыкального сообщества, только лишь с развернутой и виртуозной партией. И сегодня эту партию может исполнять один оркестрант, а завтра - другой. Такова особенность барочного инструментального концерта. Положение дел постепенно меняется в концертах более позднего времени. В фортепианных концертах Моцарта солист уже отнюдь не член оркестра. Правда, в моцартовских концертах еще остаются эпизоды, в которых, согласно замыслу композитора, пианист перестает быть солистом и превращается, в сущности, в аккомпаниатора оркестру, исполняя на рояле гармонический каркас того, что играет оркестр. (Наши современные пианисты-солисты не хотят выполнять этой роли, и попросту игнорируют эти эпизоды, позволяя оркестру играть одному). Надо сказать, что Моцарт писал свои фортепианные концерты для самого себя, то есть сам их исполнял в качестве одновременно дирижера и солиста; по этой причине, кстати, очень многое им даже не было записано в нотах и импровизировалось прямо во время исполнения. Дальше - больше. В концертах романтиков (Мендельсон, Шуман, Шуман, Шопен, Лист) солист - "мировая звезда", он никогда не "из оркестра", его партия никогда не дублирует оркестровую партию, а наоборот, конкурирует с ней. Теперь в "конфликте" и "борьбе" солиста с оркестром заложена психологическая интрига и, следовательно, дополнительный интерес для слушателя. Таково одно из направлений эволюции формы и жанра инструментального концерта.

Но вернемся к Вивальди. Новый раздел первой части - забавная жанровая сценка: "Подвыпившие" (или "Захмелевшие"). Солист в струящихся у скрипки пассажах "разливает" вино; мелодии в оркестровых партиях, с их нетвердой походкой, изображают захмелевших поселян. Их "речь" становится прерывистой и невнятной. В конце концов, все погружаются в сон (скрипка замирает на одном звуке, тянущемся пять тактов!). И все это изображено Вивальди с неизменным юмором и доброй ироничной улыбкой. Завершается первая часть тем, с чего она и началась - ликующей музыкой веселого празднества.

Вторая часть. Но бороться со сном все-таки не возможно, к тому же на землю опускается ночь. Об этом повествует второе четверостишие сонета. И небольшая, всего на две страницы партитуры, часть рисует звуками состояние крепкого сна и тихой южной ночи. Особый колорит звучанию придает способ исполнения своих партий струнными инструментами: Вивальди предписывает музыкантами играть с сурдинами. Все звучит очень таинственно и призрачно. При исполнении этой части особая ответственность ложиться на клавесиниста (в наше время, повторяю, именно клавесину поручается партия аккомпанемента; у Вивальди указан орган): его партия не выписана композитором полностью, и предполагается, что клавесинист ее импровизирует. Эта импровизация должна в идеале быть конгениальной музыке самого Вивальди. Третья часть ("Охота"). Музыкальный и поэтический жанр caccia (итал. - качча, "охота") культивировался в Италии еще в XIV - XV веках. В вокальных каччах текст описывал сцены охоты, преследования, а музыка изображала скачки, погоню, звучание охотничьих рогов. Эти элементы обнаруживаются и в этой части концерта. В середине охоты музыка изображает "выстрел и лай собак" - так поясняет этот эпизод сам Вивальди.

"Зима" (L'Inverno)

Дрожишь, замерзая, в холодном снегу,

И севера ветра волна накатила.

От стужи зубами стучишь на бегу,

Колотишь ногами, согреться не в силах

Как сладко в уюте, тепле и тиши

От злой непогоды укрыться зимою.

Камина огонь, полусна миражи.

И души замерзшие полны покоя.

На зимнем просторе ликует народ.

Упал, поскользнувшись, и катится снова.

И радостно слышать, как режется лед

Под острым коньком, что железом окован.

А в небе Сирокко с Бореем сошлись,

Идет не на шутку меж ними сраженье.

Хоть стужа и вьюга пока не сдались,

Дарит нам зима и свои наслажденья.

Концепции, которые выражают авторы, обращаясь к аллегории времен года, могут быть разными, а порой и прямо противоположными. Зима, судя по всему, как раз то время года и тот период - если говорить аллегорически - человеческой жизни, который допускает наиболее разнящиеся трактовки. Если у Шуберта в вокальном цикле "Зимний путь" это крайняя степень пессимизма, то у Вивальди, притом, что природный годичный круг явлений завершен, конец зимы является одновременно и предвестником новой весны. И если у Шуберта в последней песни цикла - "Шарманщик" - надежды нет, то Вивальди и музыкой и стихом утверждает совсем другое: "дарит нам зима и свои наслажденья". Коли так, то драматический элемент, который, как ни крути, в зиме присутствует, отодвинут у Вивальди от самого конца концерта, и весь цикл завершается вполне оптимистично. Первая часть. Здесь действительно царит очень холодная (для итальянцев!) атмосфера. Ремарки поясняют, что здесь изображается то, как стучат от холода зубы, притоптывание ногами, завывание лютого ветра и бегание, чтобы согреться. Для скрипача в этой части сконцентрированы наибольшие технические трудности. Виртуозно сыгранная она проносится как бы на одном дыхании.

Вторая часть. А вот и зимние радости. Полное единение солиста и аккомпанирующего ему оркестра. Льется чудесная ария в стиле bel canto. Эта часть необычайно популярна как самостоятельное совершенно законченное произведение, и так она часто и исполняется.

Третья часть. Вновь жанровая сценка: катание на коньках. А кто же в Италии умеет или умел во времена Вивальди, когда никакого искусственного льда не было, кататься на коньках? Конечно, никто. Вот Вивальди и изображает - в забавных "кувыркающихся" пассажах скрипки - как можно "легко поскользнуться и упасть" или как "ломается лед" (если дословно переводить содержание сонета). Но вот задул теплый южный ветер (сирокко) - предвестник весны. И между ним и бореем разворачивается противоборство - бурная драматичная сцена. Это и есть завершение - почти симфоническое - "Зимы" и всего цикла "Времен года".

Оригинальный текст и первые издания "Времен года".

Всякий, кто интересовался историей музыки и , в частности, творчеством Вивальди, убежден, что "Времена года" сочинены в 1725 году, то есть в том же году, когда они и были изданы. Эту дату дают все авторитетные музыкальные справочники и словари, в том числе самый большой - New Grove Dictionary of Music and Musicians. В самом начале данной статьи я указал другую дату - 1720. Дело в том, что новый свет на проблему хронологии проливает исследование Пауля Эверетта, подготовившего новое издание "Времен года" для авторитетного итальянского издательства "Ricordi" (Paul Everett. Vivaldi: The Four Seasons and Other Concertos, Op. 8. Cambridge & New York. Cambridge University Press, 1996). И теперь при обсуждении этого гениального произведения Вивальди необходимо считаться с результатами исследования этого музыковеда. А результаты эти как раз и сделали необходимым новое издание этих концертов.

Возникает резонный вопрос: разве может очередное издание столь известных произведений, множество раз издававшихся, привнести что-то новое и заставить нас пересмотреть свои взгляды на это произведение? Ответ на этот вопрос должен быть утвердительным.

Поразительно, но до недавнего времени не было современного издания этих наипопулярнейших концертов, которое надежно обеспечивало бы исполнителей текстом концертов. Это означает, что большинство, а возможно и все интерпретации и записи этих концертов, основанные на существовавших изданиях, в большей или меньшей степени дефектны. Когда дело касается таких популярных произведений классики, как "Времена года", неверное или искаженное прочтение текста приобретает огромное влияние. Через какое-то время к этим ошибкам привыкает ухо - как исполнителя, так и слушателя. В результате такое неверное толкование становится узаконенным и освященным традицией. Таким образом, "Времена года" настоятельно нуждаются в реконструкции - как с точки зрения текста, так и с сочки зрения его истолкования. Весьма уместной здесь оказывается аналогия с реставрацией старой живописи. С картин необходимо удалить наслоения грязи и бесцветного лака, чтобы их истинные цвета снова ярко засверкали. Тусклый вид картины это часто не от недостатка мастерства художника, который ее создавал, а результат действия времени. В случае с "Временами года", это результат исполнения этой музыки музыкантами, не знающими традиций исполнения времен Вивальди, и делающими из нее нечто совершенно другое.

Приведу один пример, чтобы продемонстрировать, что я имею в виду. В медленной части "Весны" скрипичные партии с пунктирными ритмами теперь исполняются legato (связанно), то есть не каждое движение смычка исполняется несколько пунктирных фигур. Так рекомендуют редакторы в некоторых изданиях. Этот способ исполнения теперь стал обычным и приобрел статус закона. Сам Вивальди не написал для этой фигурации вообще никаких лиг, которые указывали бы на такое исполнение. Наоборот, по правилам исполнения вивальдивского времени каждую пунктирную фигуру следует играть на отдельное движение смычка. Звуковая картина при этом получается совершенно иная: теперь мы явственно ощущаем шелест листвы от мягкого дуновения ветерка.

Даже лучшие издания "Времен года" имеют недостатки, которых не могли избежать самые авторитетные редакторы, поскольку коренятся они в одном общем источнике, на котором были основаны все издания - первом издании Op. 8, опубликованном Мишелем Ле Цене в Амстердаме в 1725 году; "Времена года" здесь № № 1 - 4. По стандартам печатных изданий восемнадцатого века этот текст вполне точен и тщательно награвирован. Проблема в том, что у более поздних редакторов и издателей не было для сравнения никакого другого текста. Наиболее ответственные редакторы сверялись с изданием Op. 8, выпущенным в Париже нотоиздателем Ле Клерком в 1739 году, но так как и это издание основывалось на амстердамском, его текст был по существу тем же самым, и это сравнение мало что давало. Редакторов прошлых времен можно простить, поскольку они ничего не знали и о том, что почти все дошедшие до нас экземпляры амстердамского и парижского изданий являются неполными. В наши дни, если в медленной части концерта "Зима" вы слышите восхитительную сольную партию виолончели, записанную быстрыми нотами (чего нет, например, в издании Peters), знайте, что вы слушаете исполнение, основанное на другом источнике - рукописных копиях, сохранившихся в Манчестере - важном недавно обнаруженном документе, о котором необходимо сказать подробнее еще и потому, что в нашей литературе о нем вообще нет упоминаний.

Сейчас нет сомнений в том, что специальная виолончельная партия с самого начала была включена в Op. 8: она имелась отнюдь не только в манчестерской версии "Времен года", как думали некоторые музыковеды. Эта партия со временем пропала из многих экземпляров первых изданий, поскольку для удобства виолончелиста была напечатана отдельно (в этом эпизоде виолончельная партия не дублирует, как в других случаях, нижний голос органа). В конце концов, отдельные листы потерялись. Почти никто из прошлых редакторов не знал о ее существовании, потому во всех современных изданиях она отсутствует. И как следствие - эта часть и исполняется без виолончельного соло. В свете новых текстологических открытий уже нельзя считать амстердамское издание в том виде, в каком оно сохранилось до наших дней, единственным источником текста "Времен года".

Вывод о том, что Вивальди собственноручно, а не копиист, готовил текст "Времен года" для печати, подтверждается сравнением этих концертов с другими, входящими в этот опус, и сохранившимися в виде автографов. Они дают представление о стиле работе Вивальди. Когда он переписывал свои произведения, то поступал не просто как переписчик, а почти всегда вносил изменения и улучшения в произведение. Это объясняет причину текстовых различий между автографами и окончательными печатными версиями. Следует иметь в виду, что Вивальди все новое, что приходило ему в голову в момент изготовления копии, предназначенной для отсылки в Амстердам, вносил именно в эту копию и не фиксировал в той, которая оставалась у него.

Еще одно обстоятельство необходимо отметить, поскольку это совершенно новый вывод: Вивальди, по-видимому, подготовил копию Op. 8 и послал ее в Амстердам уже около 1720 года! Поразительно, что публикация этого опуса состоялась только спустя пять лет. Создается впечатление, что задержка произошла по какой-то неизвестной нам причине именно в Амстердаме.

Теперь, наконец, о манчестерской копии "Времен года". Эта рукопись была написана в Венеции. Однако до недавнего времени не было возможности убедиться в том, что манчестерский текст и есть тот самый, который санкционировал сам композитор, и который может считаться первоисточником. Ведь это рукопись, которая ни в какой своей части не содержавшая почерка Вивальди, не давала ключа к ее датировке. Но теперь эта неуверенность устранена благодаря ряду музыковедческих доказательств.

Одна трудность состояла в том, что два переписчика, изготовлявшие манчестерскую копию "Времен года", не были, как считалось, в контакте с композитором. Теперь мы вполне можем быть уверены, что их все-таки связывали определенные отношения. К одному из них, как теперь установлено, Вивальди обратился с просьбой о переписке рукописи (хранящейся в Париже) одного из своих скрипичных концертов. Этот копиист известен специалистам как "Переписчик № 4" . Он был постоянным помощником композитора. В настоящее время высказывается мнение, что это был никто иной, как... Джованни Баттиста Вивальди, отец Антонио. Поскольку "Переписчик № 4" работал исключительно для Антонио, контакт переписчика манчестерской рукописи с ним представляется равнозначным его связи непосредственно с Антонио.

Вторая трудность заключалась в том, что манчестерская копия "Времен года" написана на двух разных типах нотной бумаги, с которой раньше Вивальди, как считалось, не имел дела. Но теперь доказано, что именно такую бумагу Вивальди использовал еще в нескольких случаях. (Здесь сейчас трудно вдаваться в эти детали; Вивальди использовал для записи своих произведений несколько сотен видов бумаги, и дальнейшее исследование соотношения писчих средств может пролить свет на датировку многих его произведений.) Таким образом, это нельзя считать простым совпадением, и это дает основание для утверждения, что копирование манчестерской рукописи было сделано по воле композитора и под его наблюдением. Последняя трудность была в отсутствии даты изготовления манчестерской копии "Времен года". Копия эта относится к большой группе вивальдивских рукописей, включающей некоторые автографы, которая составляет часть римской коллекции кардинала Пьетро Оттобони, и резонно было предположить, что Вивальди самолично заказал изготовить копии "Времен года" и передал их музыкантам кардинала, славившегося своим меценатством. Но контакт Вивальди с Оттобони и его двором был непостоянным и ограничивался 1720-ми годами. В то время как датировка манчестерской копии "Времен года" оставалась не установленной, теоретически нельзя было исключать того, что она была изготовлена для другой цели и попала в собрание Оттобони каким-то иным путем, и что Вивальди вообще не заказывал копирования концертов. И вот, недавно появилось весьма необходимое уточнение даты. Сравнение бумаги, на которых написан манчестерский вариант концертов, с венецианской рукописью, на которой написана анонимная кантата "Andromeda liberata", дает право утверждать, что манчестерская копия изготовлена примерно в сентябре 1726 года. Эта датировка вполне согласуется с другим доказательством. В этом году Пьетро Оттобони находился в Венеции с июля по декабрь; в августе в его честь была исполнена одна из кантат Вивальди. В какой-то момент в этот период композитор вполне имел возможность преподнести кардиналу копию "Времен года". И таким образом, долго считавшимся гипотетическим мнение, что Вивальди заказал изготовление манчестерской копии "Времен года", теперь можно считать твердо установленным, поскольку это утверждение основывается на целом ряде объективных фактов. Более того, из этого следует, что эта копия сделана непосредственно с версий автографа, имевшихся у композитора. Короче говоря - и это главный вывод из всего сказанного, - манчестерская копия по времени сделана после выхода из печати амстердамского издания, но передает версию, предшествующую всем опубликованным вариантам.

Итак, "Времена года" сохранились в двух основных версиях - в амстердамском издании Ле Цене и в манчестерской копии. Именно их текст можно считать аутентичным. Но версии эти, однако, различные, и не должны быть соединены или сплавлены. И это порождает дилемму. Любое новое критическое издание неизбежно должно предпочесть какую-то одну версию. Но все же нельзя совершенно пренебречь другой. Логичнее всего основывать современное издание на классическом амстердамском издании, но при этом в критическом комментарии дать все разночтения по манчестерской копии. В таком случае каждый, кто воспользуется таким изданием, сможет получить полную картину подлинного вивальдивского текста "Времен года". Во многих эпизодах, где версии явно совпадают, манчестерский текст часто более точен. Но и в этом случае остается некоторое количество спорных мест, в которых точные намерения Вивальди уже никогда не удастся установить...

 Особое место в русской музыке занимает П.И. Чайковский. Он обращался к теме «Времена года», да и вообще к теме «Природы», достаточно широко.Пётр Ильич ЧАЙКОВСКИЙ (1840-1893 г.г.), русский композитор, музыка которого отличается красочностью, романтичностью и необычайным мелодическим богатством. Родился 25 апреля (7 мая) 1840 в Воткинске (Вятская губерния), в семье начальника Камско-Воткинского завода, горного инженера И.П.Чайковского и Александры Ассиер.

П.И.Чайковский - певец красоты. Он умеет увидеть прекрасное в том, к чему мы обычно остаёмся равнодушны. Его творения помогают нам лучше понять родную природу, увидеть прелесть осени. Ведь даже поздняя осень с хаосом дождей и ветров вдруг дарит дни, полные такой тихой и ясной задумчивости, что кажется: зима не придёт ещё долго. Природа отдыхает от напряжённой весны, когда надо было прогнать зиму и разбудить всё живое, отдыхает от знойного лета, от стремительных и гулких августовских гроз.

Особое место в его творчестве занимает цикл, состоящий из 15 пьес «Времена года». Немного о создании цикла.

«Чайковский обладал удивительно сильным, можно сказать феноменальным чувством природы. Мне неизвестно другого примера человека, который так сильно воспринимал бы впечатления от красок природы и так сильно на них реагировал. Мало сказать, что Пётр Ильич страстно любил природу - он её обожал».

Именно эта искренняя любовь к родной природе и делает творение композитора столь близким и понятным каждому русскому человеку.

12 пьес -12 картинок из русской жизни Чайковского получили при издании эпиграфы из стихов русских поэтов:

"У камелька". Январь:

"И мирной неги уголок

Ночь сумраком одела.

В камине гаснет огонек,

И свечка нагорела."

А.С.Пушкин

"Масленица". Февраль:

"Скоро масленицы бойкой

Закипит широкий пир."

П.А.Вяземский.

"Песня жаворонка". Март:

"Поле зыблется цветами,

В небе льются света волны.

Вешних жаворонков пенья

Голубые бездны полны"

А.Н.Майков

"Подснежник". Апрель:

"Голубенький чистый

Подснежник: цветок,

А подле сквозистый

Последний снежок.

Последние слезы

О горе былом

И первые грезы

О счастьи ином..."

А.Н.Майков

"Белые ночи". Май:

"Какая ночь! На всем какая нега!

Благодарю, родной полночный край!

Из царства льдов, из царства вьюг и снега

Как свеж и чист твой вылетает май!"

А.А.Фет

"Баркарола". Июнь:

"Выйдем на берег, там волны

Ноги нам будут лобзать,

Звезды с таинственной грустью

Будут над нами сиять"

А.Н.Плещеев

"Песнь косаря". Июль:

"Раззудись, плечо Размахнись рука!

Ты пахни в лицо, Ветер с полудня!"

А.В.Кольцов

"Жатва". Август:

"Люди семьями

Принялися жать,

Косить под корень

Рожь высокую!

В копны частые

Снопы сложены.

От возов всю ночь

Скрыпит музыка."

А.В.Кольцов

"Охота". Сентябрь:

"Пора, пора! Рога трубят:

Псари в охотничьих уборах

Чем свет уж на конях сидят;

Борзые прыгают на сворах."

А.С.Пушкин

"Осенняя песнь". Октябрь:

Осень, осыпается весь наш бедный сад,

Листья желтые по ветру летят..."

А.К.Толстой

"На тройке". Ноябрь:

"Не гляди же с тоской на дорогу

И за тройкой вослед не спеши

И тоскливую в сердце тревогу

Поскорей навсегда затуши."

Н.А.Некрасов

"Святки". Декабрь:

Раз в крещенский вечерок

Девушки гадали,

За ворота башмачок

Сняв с ноги бросали."

"У камелька". Январь. Камелек - это специфически русское название камина в дворянском доме или какого-либо очага в крестьянском жилище. В долгие зимние вечера у очага (камина) собиралась вся семья. В крестьянских избах плели кружева, пряли и ткали, при этом пели песни, грустные и лирические. В дворянских семьях у камина музицировали, читали вслух, беседовали. Пьеса "У камелька" рисует картинку с элегически - мечтательным настроением. Первый раздел ее построен на выразительной теме, напоминающей интонации человеческого голоса. Это как бы коротенькие фразы, произносимые медленно, с расстановкой, в состоянии глубокой задумчивости. О таком эмоциональном состоянии можно встретить в письмах Чайковского: "Это то меланхолическое чувство, которое является вечерком, когда сидишь один, от работы устал, взял книгу, но она выпала из рук. Явились целым роем воспоминания. И грустно, что так много уж было, да прошло, и приятно вспомнить молодость. И жаль прошлого, и нет охоты начинать сызнова. Жизнь утомила. Приятно отдохнуть и оглядеться.<...> И грустно и как-то сладко погружаться в прошлое". Средний раздел более оживленный по характеру, но также строится на коротком мотиве с переливами пассажей, напоминающих звучание арфы. После него следует третий раздел, повторяющий первый с дополнением, заключающим всю пьесу с своеобразным затиханием мелодии и переливов арфы. Музыка как бы истаивает и картинка исчезает…

"Масленица". Февраль. Масленица или масленая неделя - праздничная неделя перед Великим постом. Масленицу чествуют веселыми гуляниями, разудалыми играми, катанием на лошадях, разными потехами. А в домах пекут блины, специфическое языческое блюдо, которое из глубины веков прочно вошло в русскую жизнь. В этом празднике сочетались черты языческих проводов зимы и встречи весны и христианского обряда перед началом Великого поста, предшествующего великому празднику Пасхи, Воскресения Христова.

"Масленица" - это картина народного гуляния, где живописные моменты сочетаются с звукоподражанием музыке гуляющей толпы, озорным звучаниям народных инструментов. Вся пьеса состоит как бы из калейдоскопа маленьких картинок, сменяющих одна другую, с постоянным возвращением первой темы. С помощью угловатых ритмических фигур Чайковский создает картину с шумными и радостными возгласами толпы, притоптыванием пляшущих ряженых. Взрывы смеха и таинственный шепот сливаются в одну яркую и пеструю картину празднества.



"Песня жаворонка". Март. Жаворонок - полевая птица, которую в России чтут как весеннюю певчую птичку. Ее пение традиционно связывается с приходом весны, пробуждением от зимней спячки всей природы, началом новой жизни. Картина весеннего русского пейзажа нарисована очень простыми, но выразительными средствами. В основе всей музыки лежат две темы: напевная лирическая мелодия со скромным аккордовым сопровождением и вторая, родственная ей, но с большими взлетами и широким дыханием. В органичном переплетении этих двух тем и различных оттенков настроений - мечтательно-грустного и светлого - заключается покоряющая прелесть всей пьесы. Обе темы имеют элементы, которые напоминают трели весенней песни жаворонка. Первая тема создает своеобразное обрамление более развернутой второй теме. Заключают пьесу затихающие трели жаворонка.

"Подснежник" Апрель. Подснежник - так называются растения, которые появляются сразу после схода зимнего снега. Трогательно после зимней стужи, мертвой, безжизненной поры выглядят небольшие голубые или белые цветочки, появляющиеся сразу после таяния зимнего снега. Подснежник очень любим в России. Он почитается как символ новой нарождающейся жизни. Ему посвящены стихи многих русских поэтов. Пьеса "Подснежник" построена на вальсообразном ритме, вся проникнута порывом, взлетом эмоций. В ней проникновенно передано то волнение, которое возникает при созерцании весенней природы, и радостное, скрытое в глубинах души, чувство надежды на будущее и затаенного ожидания. В пьесе три раздела. Первый и третий повторяют друг друга. Но в среднем разделе нет яркого образного контраста, скорее, здесь некоторая смена настроений, оттенков одного и того же чувства. Эмоциональный порыв в заключительном разделе сохраняется до самого конца.

"Белые ночи". Май.Белые ночи - так называются ночи в мае на севере России, когда ночью так же светло, как и днем. Белые ночи в Петербурге, столице России, всегда отмечались романтическими ночными гуляниями и пением. Образ белых ночей Петербурга запечатлен в полотнах русских художников и стихах русских поэтов. Именно так - "Белые ночи" - называется повесть великого русского писателя Федора Достоевского. Музыка пьесы передает смену противоречивых настроений: горестные раздумья сменяются сладостными замираниями переполненной восторгами души на фоне романтического и совершенно неординарного пейзажа периода белых ночей. Пьеса состоит из двух больших разделов, вступления и заключения, которые неизменны и создают обрамление всей пьесы. Вступление и заключение - это музыкальный пейзаж, образ белых ночей. Первый раздел строится на коротких мелодиях - вздохах. Они словно напоминают о тишине белой ночи на петербургских улицах, об одиночестве, о мечтах, о счастье. Второй раздел по настроению порывистый и даже страстный. Волнение души настолько возрастает, что приобретает восторженно-радостный характер. После него идет постепенный переход к заключению (обрамлению) всей пьесы. Все успокаивается, и вновь перед слушателем картина северной, белой, светлой ночи в величественном и строгом в своей неизменной красоте Петербурге. Чайковский был привязан к Петербургу. Здесь прошла его юность, здесь он стал композитором, здесь он пережил радость признания и артистического успеха, здесь и завершил он свой жизненный путь и был похоронен в Петербурге.

"Баркарола" Июнь. Барка - это итальянское слово, означает лодка. Баркаролой в итальянской народной музыке назывались песни лодочника, гребца. Особенно эти песни были распространены в Венеции, городе на набережных бесчисленных каналов, по которым день и ночь передвигались на лодках и при этом пели. Песни эти были, как правило, певучими, и ритм и аккомпанемент подражали плавному движению лодки под равномерные всплески весел. В русской музыке первой половины XIX века получили большое распространение баркаролы. Они стали неотъемлемой частью русской лирической вокальной музыки, а также нашли свое отражение и в русской поэзии и в живописи. “Баркарола” - еще один петербургский музыкальный пейзаж в цикле Чайковского “Времена года”. Даже своим названием пьеса обращена к картинам водных каналов и многочисленных речек, на берегах которых расположена северная столица России. Тепло и выразительно звучит широкая песенная мелодия в первой части пьесы. Она как бы “раскачивается” на волнах сопровождения, напоминающего традиционные для баркаролы гитарные, мандолинные переливы. В середине настроение музыки меняется и становится более радостным и беззаботным, словно даже слышатся быстрые и шумные всплески волн. Но затем все успокаивается и снова льется мечтательная, упоительная по своей красоте мелодия, теперь уже в сопровождении не только аккомпанемента, но и второго мелодического голоса. Звучит как бы дуэт двух певцов. Пьеса заканчивается постепенным замиранием всей музыки - словно лодка удаляется, а вместе с нею удаляются и исчезают голоса и всплески волн.

"Песнь косаря". Июль. Косари - это преимущественно мужчины, которые рано-рано утром выходили в поле косить траву. Равномерные взмахи рук и кос, как правило, совпадали с ритмом трудовых песен, которые пели во время работы. Эти песни существовали на Руси с древнейших времен. Пели во время кошения трав дружно, весело. Косьба - также очень популярный в русском искусстве сюжет. Его воспевали многие русские поэты, запечатлевали в красках русские художники. А песен в народе было сложено великое множество. “Песнь косаря” - это сцена из народной деревенской жизни. Основная мелодия содержит интонации, напоминающие народные песни. В пьесе три больших раздела. Они родственны друг другу по характеру. Хотя первая и третья части - это и есть, собственно, песня косаря, крестьянина, который весело и энергично косит луг и поет во весь голос широкую и, вместе с тем, ритмически четкую песню. В среднем эпизоде, в более быстром движении мелькающих аккордов сопровождения, можно услышать сходство со звучаниями русских народных инструментов. В конце на более широком звучании сопровождения вновь звучит песня, словно после небольшого перерыва крестьянин с новыми силами принялся за работу. Чайковский любил эту летнюю пору в деревне и в одном из писем писал: "Отчего это? Отчего простой русский пейзаж, отчего прогулка летом в России в деревне по полям, по лесу, вечером по степи, бывало приводили меня в такое состояние, что я ложился на землю в каком-то изнемождении от наплыва любви к природе".

 "Жатва". Август. Жатва - это сбор с поля созревших хлебов. Жатвенная пора в жизни русского крестьянина - важнейшая пора. Работали в поле семьями, как говорится, от зари до зари. При этом много пели. “Жатва” - это большая народная сцена из крестьянской жизни. В рукописи композитор сделал подзаголовок “Скерцо”. И в действительности, “Жатва” - это развернутое скерцо для фортепиано, рисующее яркую картину из быта русского земледельца. В ней оживление, подъем, характерный для большой совместной работы крестьян. В средней части картина яркой народной сцены меняется на лирический деревенский пейзаж, характерный для среднерусской природы, на котором и разворачивается сцена жатвы. В связи с этим музыкальным фрагментом вспоминается высказывание Чайковского: “Не могу изобразить, до чего обаятельны для меня русская деревня, русский пейзаж...”

"Охота". Сентябрь. Охота - это слово, как и во всех других языках, означает промысел диких животных. Однако само слово происходит в русском языке от слова “охота”, означающего желание, страсть, стремление к чему-то. Охота - очень характерная деталь русского быта XIX века. Этому сюжету посвящены многие страницы произведений русской литературы. Вспоминаются описания охоты о романе Л.Толстого, рассказах и повестях И.Тургенева, картины русских художников. Охота в России всегда была уделом людей страстных, сильных и проходила очень шумно, весело, в сопровождении охотничьих рогов, со множеством охотничьих собак. Охота в дворянских поместьях в XIX веке, в осенние месяцы, была не столько необходимым промыслом, сколько забавой, требовавшей от ее участников мужества, силы, ловкости, темперамента и азарта.

 "Осенняя песнь". Октябрь. Осень в России всегда была порой, которую воспевали многие писатели, поэты, художники и музыканты. В ней видели и неповторимые красоты русской природы, которая осенью одевается в золотой убор, переливаясь своим пышным многоцветием. Но были и другие моменты осени - это унылый пейзаж, осеннее умирание природы и грусть по уходящему лету как символу жизни. Умирание в природе в канун зимы - это одна из самых трагичных и печальных страниц осенней жизни. “Осенняя песнь” занимает в цикле особое место. По своему трагическому колориту она является его содержательным центром, итогом всего повествования о русской жизни и жизни русской природы. Октябрь, “Осенняя песнь” - это песнь умирания всего живого. В мелодии преобладают грустные интонации - вздохи. В средней части возникает некоторый подъем, трепетное воодушевление, словно проблеснула надежда на жизнь, попытка сохранить себя. Но Третий раздел, повторяющий первый, вновь возвращает к начальным печальным “вздохам”, и уже к совершенно безнадежному полному умиранию. Заключительные фразы пьесы с авторской пометкой “morendo”, что означает, “замирая”, как бы не оставляют никакой надежды на возрождение, на появление новой жизни. Вся пьеса - это лирико-психологическая зарисовка. В ней пейзаж и настроение человека слиты воедино. “Каждый день отправляюсь на далекую прогулку, отыскиваю где-нибудь уютный уголок в лесу и бесконечно наслаждаюсь осенним воздухом, пропитанным запахом опавшей листвы, тишиной и прелестью осеннего ландшафта с его характеристическим колоритом”, - писал композитор.

"На тройке". Ноябрь. Тройка - так называют в России коней, запряженных вместе, под одной дугой. К ней часто подвешивали колокольчики, которые при быстрой езде звонко играли, переливаясь серебряным звучанием. В России любили быструю езду на тройках, об этом сложено немало народных песен. Появление этой пьесы в цикле Чайковского воспринимается, хотя и в достаточно элегическом тоне, но как реальная надежда на жизнь. Дорога в бесконечных русских просторах, тройка лошадей - вот символы продолжающейся жизни. Ноябрь в России - это хотя и осенний месяц, но зима уже предстает в своем полном обличье. “Стоят морозы, но солнце еще немного греет. Деревья покрыты белой пеленой, и этот зимний пейзаж до того прекрасен, что трудно выразить словами”, - писал Чайковский. Пьеса начинается широкой мелодией, напоминающей привольную русскую народную песню. Вслед за ней начинают слышаться отголоски грустных, элегических раздумий. Но затем все ближе и ближе начинают звучать колокольчики, прикрепленные на тройке лошадей. Веселый перезвон на время как бы заглушает грустное настроение. Но потом вновь возвращается первая мелодия - песнь ямщика. Ей аккомпанируют колокольчики. Сначала затихают, а затем совсем тают вдали их тихие звуки.

"Святки". Декабрь. Святки - время от Рождества до Крещенья. Праздник, в котором сочетались элементы обряда христианского с древними, языческими. На святки ходили ряженые из дома в дом, девушки гадали о своей будущей судьбе. В семьях царило праздничное веселье. Ряженые, одетые не по обычаю, а ради шутки, ходили на святках из дома в дом, пели святочные песни, водили хороводы. В домах их угощали, одаривали подарками. Заключительная пьеса цикла - “Святки” - имеет в рукописи композитора подзаголовок “Вальс”. И это не случайно, вальс был в те времена популярным танцем, символом семейных праздников. Основная мелодия пьесы выдержана в стиле бытовой музыки, фрагменты которой чередуются с эпизодами вальса. А завершается пьеса, и, вместе с ней весь цикл безмятежном вальсом, домашним праздником вокруг красивой Рождественской елки.

**3. Раскрытие темы «Времена года» в предмете «Окружающий мир».**

1. Природа, как педагогический аспект воспитания детей:

В решении проблемы охраны природы исключительно важное значение имеет ее педагогический аспект, предполагающий воспитание у детей высокой культуры общения с природой, ответственности за сохранность ее объектов. Сознательное, бережное и заинтересованное отношение к природе каждого человека должно формироваться, начиная с детства, в семье и детских дошкольных учреждениях.

Отношение как психологическая категория рассматривалась во многих работах известных педагогов. Отношение к окружающему миру, основанное на знаниях, должно реализоваться в действиях, поступках, поведении. Воспитательное значение полученных знаний определяется не только их содержанием, но и методами и приемами обучения и воспитания детей, обеспечивающими правильное усвоение и применение знаний в практической деятельности.

У детей начального школьного возраста необходимо развивать контакты с живой природой, чтобы они осознали вещи, которые оказывают отрицательное влияние на их окружение. Экологическое образование школьников — это процесс формирования у детей осознанно-правильного отношения к объектам природы, с которыми они непосредственно контактируют. Такое отношение возникает во взаимосвязи интеллектуальных, эмоциональных и действенных компонентов. Их сочетание составляет нравственную позицию ребенка, проявляющуюся в разных формах его поведения. При организации процесса становления бережного отношения к природе у детей школьного возраста необходимо учитывать, что школьный возраст наиболее благоприятен для экологического развития детей. Это обусловлено тремя главными особенностями этого возраста: психологической включенностью в мир природы, восприятием природных объектов в качестве полноправных субъектов, стремлением к непрагматическому взаимодействию с миром природы.

Формирование системы знаний о растительном и животном мире должно осуществляться на основе сезонного принципа в ходе проведения циклов наблюдений на участке и в уголке природы, природоведческих занятий. Осенью школьники могут знакомиться с некоторыми видами осенних цветущих растений, деревьев и кустарников, закреплять и систематизировать знания об овощах и фруктах, знакомых комнатных растениях. Параллельно ребята усваивают знания об условиях жизни растительности на участке в осеннее время. Они могут наблюдать за цветущими растениями участка и песком в песочнице (сентябрь); за аквариумными рыбками (октябрь — ноябрь);

В зимний период основное внимание должно уделяться знакомству с ростом и развитием растений на примере посадок в уголке природы.  *Ш*кольники узнают о необходимости для жизни растений таких условий, как питательная почва и тепло. На улице — за елью, ночным небом (декабрь); за зимующими птицами на участке и птицей в клетке (январь — февраль).

Весной дети знакомятся с цветением деревьев и кустарников, первоцветами и другими травянистыми растениями, а также с новыми комнатными растениями. Наблюдая за распусканием почек на деревьях, выращивая рассаду цветочных семян, ребята знакомятся с особенностями роста и развития растений, узнают о новом условии их жизни — свете.

В летний период, продолжая познавать разнообразие растительного и животного мира, школьники знакомятся с отдельными видами ягод и грибов; лесных, луговых и садовых растений, наблюдают за божьей коровкой, бабочками и пр.; закрепляют знания об их росте и развитии, а также условиях жизни.

Осуществление данных наблюдений создает у детей прочный фундамент конкретных знаний о природе ближайшего окружения, развивает умения взаимодействовать с ней.

На протяжении всего учебного года учитель проводит с детьми ежедневный уход за обитателями уголка природы. Создание и поддержание экологически необходимых условий для растений и животных — это важнейшее мероприятие повседневной жизни.

Правильное педагогическое общение воспитателя с детьми в этом мероприятии имеет особо глубокий смысл: дошкольники учатся видеть, какие условия необходимы тому или другому живому существу, учатся определять, чего ему не хватает в данный момент, учатся практически выполнять трудовые действия, впервые овладевают орудиями труда.

Систематически в повседневной жизни проводятся наблюдения за погодой, — одну неделю в месяц дети ежедневно рассматривают небо, уточняют характер осадков, наличие ветра или его отсутствие, по одежде определяют степень тепла и холода.

Окружающая природа — источник развития не только ума, но и нравственных чувств ребенка. Очень важно вызвать у ребенка положительное отношение к предметам и явлениям природы. Самым действенным средством для этого будут частые, непосредственные наблюдения. Ухаживая и наблюдая за птичкой, рыбками, черепахой, белкой, ежом, дети учатся заботливому и бережному отношению к ним, узнают, чем и как их нужно кормить. Ответная реакция животного на заботу и ласку ребенка, его привязанность к ребенку воспитывает в детях доброту и сердечность. Общаясь с животными, дети узнают много нового, интересного из их жизни.

В результате наблюдений ребенок начинает понимать, что хорошо, а что плохо; всем сердцем переживает доброе и злое; учится чувствовать красивое и некрасивое, учится "говорить" с птицей и цветком, солнцем и ветром и любить их.

Природа — это первый эстетический воспитатель ребенка. Наблюдая природу, ребенок научится видеть, понимать и ценить ее красоту.

2.2 Заполнение календаря

Заполнение календаря природы — еще одно дело повседневной жизни, которое сочетается с наблюдениями. Воспитатель с детьми регулярно фиксирует погоду и состояние живой природы, когда ведутся наблюдения за ней. В младших и средних группах взрослый помогает детям после прогулки отыскать картинки с явлениями природы, которые наблюдали на улице.

Еще один вид календаря — это рисунки, отображающие последовательно рост какого-либо растения (луковица в банке, ветки дерева, проращивание семян, рост и развитие какой-либо огородной или цветочной культуры). Во всех случаях рисунки, сделанные через одинаковый интервал времени, отражают последовательность роста и развития растения, его зависимость от внешних условий жизни.

Общение детей с природой — это отдельные взаимосвязанные мероприятия, позволяющие научить детей духовному контакту с растениями и животными. Общение с природой — не столько интеллектуальная, сколько этическая форма взаимодействия детей с природой, приносящая радость, развивающая гуманные чувства и правильное отношение к природе, ко всему живому.

2.3 Походы и экскурсии

Поход — это интересное комплексное мероприятие, в процессе которого решаются разные педагогические задачи: оздоровительные, познавательные, природоохранные, эстетические.

Экскурсии отличаются от похода меньшим объемом всех его параметров: продолжительности пребывания на природе, количества педагогических задач, видов деятельности, уровня подготовки и оснащения. Они легче в организации, поэтому могут проводиться чаще, чем походы. Наблюдая различные природные явления в естественных условиях, дети приобретают знания, у них развивается восприятие разнообразных красок и звуков родной природы. Они отмечают сезонные изменения. Ранней весной учитель обращает внимание детей на пробуждение всего живого от зимнего сна — набухание почек, появление первых, быстро зеленеющих травинок, подснежников. Дети наблюдают за появившимися серебристыми сережками ольхи, ивы. Любуясь природой, дети вместе с воспитателем вспоминают ее поэтические образы, запечатленные в стихотворениях С.Маршака, Ю.Коринца и др.

В начале экскурсии учитель обращает внимание детей на красоту окружающей природы, учит всматриваться в богатство и разнообразие форм, оттенков цвета, прислушиваться к звукам природы, наслаждаться запахом скошенной травы, опавших листьев, полевых и лесных цветов. Во время экскурсий дети знакомятся с разнообразными растениями и животными в естественных условиях, учатся подмечать изменения, которые происходят в их жизни со сменой времен года. На этой основе раскрываются некоторые природные взаимосвязи и показывается, в какой помощи со стороны человека нуждаются те или иные растения и животные. По возможности организуется практическое участие детей в охране природы (например, подкормка птиц). При проведении экскурсий возникает возможность в реальных условиях, на конкретных примерах познакомить детей с экологическими правилами поведения.

Принимая участие в уходе за комнатными растениями и домашними животными, работая на участке, в саду, на огороде, дети на практике познают, что все живое нуждается в воде, тепле, свете, они понимают, какое значение для человека имеют растения и животные, как человек заботится о них.

Конкретные представления о предметах и явлениях окружающей природы, о труде людей в природе уточняются и закрепляются в ходе дидактических и сюжетно-ролевых игр, требующих узнавания, классификации, соотнесения. (Например, учитель раздает опавшие листья с различных деревьев (клен, дуб, береза), по его сигналу дети должны подбежать к соответствующему дереву).

На экскурсии учащиеся наблюдают окружающую природу, знакомятся с трудом людей в разные времена года. Чаще всего основная цель экскурсии — формирование представлений о предметах и явлениях природы в реальной обстановке.

Походы и экскурсии с детьми в природу дают им ни с чем несравнимые живые и яркие впечатления о красоте и аромате цветов, травы, осенней листвы, о разноголосом пении птиц, о причудливой форме белых кучевых облаков, о сверкающих на солнце изумрудных капельках дождя и т. д.

2.4 Игры и тренинги

Большие возможности в воспитании экологических чувств по отношению к окружающему миру заложены в играх, прежде всего дидактических и тренингах.

Удовлетворить детскую любознательность, вовлечь ребенка в активное освоение окружающего мира, помочь ему овладеть способами познания связей между предметами и явлениями позволит именно игра. Отражая впечатления от жизненных явлений в образах игры, дети испытывают эстетические и нравственные чувства. Игра способствует углубленному переживанию детей, расширению их представлений о мире. Чем разнообразнее по содержанию игровые действия, тем интереснее и эффективнее игровые приемы. При придумывании их воспитатель ориентируется на знание детьми жизненных ситуаций и особенностей поведения человека, животных. Педагог играет с детьми, учит их игровым действиям и выполнению правил игры как руководитель и как ее участник. Проведение игр в естественных условиях имеет свои сложности: дети легко отвлекаются, переключают свое внимание на посторонние предметы, на людей и т. д. Поэтому в таких играх целесообразно применять наглядный художественно оформленный материал, придумывать интересные игровые моменты, действия, занять всех детей решением единой задачи. Игру можно оформить и музыкальным сопровождением. Детям очень нравятся игры, участвуя в которых они могут выиграть, опираясь на свои знания.

Рассмотрим на примере три тренинга-игры.

Упражнение "Природный оркестр"

Цель. Расширять чувственный опыт детей. Стимулировать стремление детей передавать разнообразные звуки, услышанные в природе, с помощью предметов, материалов, музыкальных инструментов. Развивать воображение.

Рекомендации к проведению упражнения.

Детям предлагается послушать звуки природы. Попробовать определить их источники. Используя разнообразные материалы, предметы, музыкальные инструменты, дети могут воспроизвести услышанные звуки. Оценить их сходство. Когда у детей накопится достаточный опыт, организуйте "природный оркестр". Каждый ребенок выбирает свой способ передачи звуков. Сначала "природный оркестр" составляется произвольно.

Более сложный вариант упражнения: воспитатель подбирает небольшой рассказ с описанием природы, а дети, прослушав его, озвучивают.

Упражнение "Забавные танцы"

Цель: Идентификация с животными и растениями. Стимулирование желания передавать их образы в танце.

Рекомендации к проведению упражнения.

Участникам тренинга предлагается представить самое любимое растение или животное и попробовать выразить его в движениях. Один ребенок показывает, остальным предлагается угадать, чей это образ. Постепенно упражнение усложняется. Детям предлагается придумать танец улитки, дождевого червяка, засыхающего листочка, надломленного дерева, а далее танец дождя, радуги и других явлений, происходящих в природе. Танец может сопровождаться любой музыкой.

**4. Музыка воды, ветра, леса.**



Суровая красота Норвегии. В этой замечательной стране жил и создавал свои шедевры великий композитор Эдвард Хагеруп Григ ( 1843 – 1907 ) .

Заход солнца:



1. Находит тень, и дню конец. 2.Прощанье дня полно тоски,

Свет гаснет в чаще леса. Встревоженной печали;

На море пал златой багрец, Закрыли венчики цветки,

На землю тьмы завеса. И птицы замолчали,

Среди вечерней тишины И замер дол, и робко ждет,

Чуть шепчутся березы… Весь плачущий росою,

К сынам земли приходят сны, Что скоро солнце пропадет

Над миром веют грезы. За алой полосою.

Вопросы:

1.Какие картины изображает поэт? Как ему удается показать, что дню конец и природа

Засыпает? Какие слова помогают понять настроения и чувства поэта?

2.Если бы ты был композитором, то какие средства музыкальной выразительности использовал в своем музыкальном сочинении о заходящем солнце? Каким был бы характер музыки?

3.Созвучен ли образ заходящего солнца в стихотворении А. Мунка и в музыке Э. Грига?

Задания:

1.Определи динамические оттенки каждого куплета. Найди кульминацию песни.

2.Подумай, может ли «Заход солнца» Э. Грига помочь тебе определить важнейшую тему народной культуры Норвегии и творчества композитора ( Э. Грига ) ?

3.Нарисуй иллюстрацию к песне Э. Грига «Заход солнца».

4.Исполни песню Э. Грига «Заход солнца».

Камертон.

Норвежская народная песня.

1.Дал верный тон наш камертон,

Приготовились, друзья,

Начинаем петь канон

Дал верный тон наш камертон,

Приготовились, друзья,

Петь канон: до, до, ля, до, до, ля,

Соль, ля, си, си, си, ля, соль, фа, соль, ля, ля, ля, соль, фа, до ( и т. д. )

2.Пусть будет спет еще куплет,

Льются звонко голоса.

Не забыл из нас никто.

Наш дружный хор,

Веселый хор

Продолжает петь канон с ноты до:

Припев тот же:

Задание:

Исполни норвежскую народную песню «Камертон» с элементами театрализации.

Камертон ( от английского «вилка для настройки» ) – металлический стержень в виде вилки. Используется для настройки музыкальных инструментов и в хоре. При легком ударе издает звук ля первой октавы.

Волшебный смычок

Норвежская народная песня

1.Пришел к нам в село музыкант – старичок.

В руках музыканта волшебный смычок.

Ударил по струнам – сбежался народ,

Танцует, играет, смеется, поет!

2.Шел мимо богач,

Услыхал скрипача –

И вспыхнула зависть

В душе богача.

– Продай свою скрипку!

Ты беден и стар.

Я дам за нее тебе

Хлеба амбар!

3.– Нет! Скрипку свою

Не продам никому.

Нужна эта скрипка

Не мне одному.

Под звуки ее

Веселится народ,

Танцует, играет, смеется, поет!

Вопрос:

Что ты можешь сказать о народной культуре Норвегии, анализируя содержание ее народных песен?

Музыка воды:

Естественное звучание «музыки воды» вдохновляло многих композиторов. Например, вокальный цикл Франца Шуберта «Прекрасная мельничиха» на стихи Вильгельма Мюллера. Музыкальный образ в этом произведении – ручеек, верный друг юноши, главного героя. Он весел, полон сил – и ручеек журчит игриво и жизнерадостно. Все изменения в настроении юноши находят отражение и в звучании ручейка – его доброго друга.

• Вторая часть Шестой «Пасторальной» симфонии Людвига ван Бетховена называется «Сцена у ручья».

• Слушание «Сцены у ручья» из «Пасторальной» симфонии Л. Бетховена.

Беседа о звуках природы.

• Симфония (лат.) – pastoralis - «пастушеский».

• Инсценировка «Сцены у ручья». Представьте себя пастушками, сидящими в теплый солнечный день на берегу ручья и любующимися красками природы. И пусть мир и покой в вашей душе родится с шелестом трав, пением птиц, дуновением ветра, игрой воды в ручье… .

А теперь вспомним о водопадах и фонтанах .Какое завораживающее впечатление оставляет нескончаемая игра воды в них!..

Слушание:

Оркестровое сочинение Отторино Респиги «Фонтаны Рима».

Историческая справка:

В 1901 году Отторино Респиги, в качестве артиста оркестра, аккомпанировавшего итальянской оперной труппе, приехал в Петербург. Здесь Отторино Респиги в течение пяти месяцев брал уроки сочинения и оркестровки у Николая Андреевича Римского-Корсакова. Отторино Респиги также гастролировал в качестве пианиста и дирижера!

В симфонической поэме «Фонтаны Рима» Респиги с помощью звуков нарисовал сказочной красоты картины, передающие впечатления от знаменитых на весь мир фонтанов Вечного города.

- Фонтан Валле Джула на рассвете;

- Фонтан Тритона утром;

- Тревийский фонтан в полдень;

- Фонтан Виллы Медичи при закате.

Видеоряд:

Клод Моне. Руанский собор утром, в полдень и вечером.

Слушание:

Сюита Густава Холста «Совершенный глупец»:

«Танец духов воды». (Здесь завораживающая игра и нежные переливы водных потоков, простота и величие вечного неиссякаемого потока Воды.)

А теперь вспомним о Ветре, ему тоже захотелось поиграть на каком-нибудь музыкальном инструменте.

А знаете ли вы, что реально существовал инструмент, специально предназначавшийся для Ветра? Само его название музыкальное: «Эолова арфа».

Греки называли Эолом повелителя ветров. Только он один мог играть на этом деревянном инструменте, известном с Х века.

ЭОЛОВА АРФА – это несколько струн(их число – от 9 до 13), которые натягивались, настраивались в унисон и располагались на открытом воздухе. Они колебались под воздействием его, и звуки, которые извлекал из арфы сам ЭОЛ, были всегда прекрасны и неповторимы…

Я хочу увидеть музыку,

Я хочу услышать музыку…

Есть особенная музыка

В тихом шелесте ветвей.

В географическом справочнике говорится: «Венский лес – один из отрогов Альп, спускающийся буковыми и дубовыми склонами к западной окраине Вены». Здесь проходили народные гуляния. Оркестры исполняли австрийские, славянские мелодии.

«Сказки Венского леса» Иоганна Штрауса – это музыкально-живописное полотно, в котором отразились впечатления от реального места австрийской столицы, что есть в ней красивого, милого, веселого.

Слушание:

Иоганн Штраус. «Сказки Венского леса».

В 1856 году Иоганн Штраус был приглашен в Россию, чтобы провести летний концертный сезон в пригороде Петербурга – Павловске. Великолепный парк, речка Славянка, что течет в окрестностях дворца, оркестровая музыка, исполнявшаяся в концертном зале или на открытой эстраде,- все это делало Павловск одним из любимых петербуржцами мест отдыха. Иоганн Штраус провел в Павловске подряд десять летних сезонов. И в последствии он еще несколько раз приезжал в Петербург.

Конкурсы:

«Танцующие зверушки»,

«Танцующие цветы».

«Сказочники – это звезды, превратившиеся в людей».

Александр Трофимов.

Да, верно, если из жизни уходит сказка, действительность блекнет, как увядший цветок…

Однажды, когда норвежский композитор Эдвард Григ решил познакомиться с Хансом Кристианом Андерсеном, он пришел к нему в дом. Знаменитый сказочник жил в комнате с готическими окнами, за которыми цвели любимые им белые розы. Григ застал его в обществе деревянной кукушки на часах и маленькой бумажной танцовщицы.

«Они первыми слушают мои сказки,- сказал Андерсен и дотронулся до бумажной фигурки, та закружилась.- В детстве мать хотела сделать из меня портного. Но единственное, что у меня получалось, - вырезать балерин, умеющих делать пируэты». И первая его сказка, самостоятельно придуманная,-«Цветы маленькой Иды». Идой звали маленькую дочь его друга, Юста Маттиаса Тиле. Андерсен и девочка беседовали о цветах из Ботанического сада. Так родилась эта трогательная история о нежной детской любви ко всему живому и прекрасному.

- А где танцуют самые красивые цветы? – спросила Ида.

- Ты ведь бывала за городом, там, где большой дворец, в котором живет король и где такой чудесный сад с цветами? Помнишь лебедей, которые подплывали к тебе за хлебными крошками? Вот там-то и бывают настоящие балы!

- Я еще вчера была там с мамой,- сказала маленькая Ида,- но на деревьях нет больше листьев, и во всем саду ни одного цветка! Куда они все девались? Их столько было летом!

- Они все во дворце!- сказал студент.- Надо тебе сказать, что как только король и придворные переезжают в город, все цветы сейчас же убегают из сада прямо во дворец, и там у них начинается веселье! Вот бы тебе посмотреть! Две самые красивые розы садятся на трон – это король с королевой. Красные петушьи гребешки становятся по обеим сторонам и кланяются – это камер-юнкеры. Потом приходят все остальные прекрасные цветы, и начинается бал. Голубые фиалки изображают маленьких морских кадетов и танцуют с барышнями – гиацинтами и крокусами, а тюльпаны и большие желтые лилии – это пожилые дамы, они смотрят, чтобы танцевали прилично и вообще вели себя чинно.

… - А цветы из Ботанического сада тоже могут прийти туда? Ведь это далеко!

- Не бойся,- сказал студент, они могут летать, если захотят! Ты видела красивых красных, желтых и белых бабочек, похожих на цветы? Они ведь и были прежде цветами, только соскочили со своих стебельков, забили в воздухе лепесточками, точно крылышками, и полетели. Они вели себя хорошо, за то и получили позволение летать и днем; другие должны сидеть смирно на своих стебельках, а они летают, и лепестки их стали наконец настоящими крылышками.

… - Вот что я скажу тебе! То-то удивится потом профессор ботаники – который живет тут рядом!- когда придешь в его сад, расскажи какому-нибудь цветочку про большие балы в королевском дворце. Тот расскажет об этом остальным и они все упорхнут. Профессор придет в сад, а там ни единого цветочка, и он в толк не возьмет, куда они девались!

- Да как же цветок расскажет другим? У цветов нет языка!

- Конечно нет, сказал студент, - зато они умеют объясняться пантомимой! Ты сама видела, как5 они качаются и шевелят своими зелеными листочками, чуть подует ветерок. Это у них так мило выходит – точно они разговаривают.

… Рассказ студента не шел у нее из головы, и, собираясь идти спать, маленькая Ида не могла удержаться, чтобы не заглянуть за спущенные на ночь оконные занавески; на окошках стояли чудесные мамины цветы – тюльпаны и гиацинты, и маленькая Ида шепнула им:

- Я знаю, что у вас ночью будет бал!

… Но посреди ночи маленькая Ида вдруг проснулась; она видела сейчас во сне цветы…

**5. Раскрытие взаимосвязи музыки и природы на уроках.**

Почему в нелегком деле воспитания души ученые и педагоги всех времен отдавали первенство музыке, как самой могучей и действенной из всех искусств? Может быть, потому, что музыка выражает не предметы и явления – для этого у нее нет слов, не их облик и их внешнее очертание, а именно внутреннюю суть всех вещей, их душу. Когда мы слушаем музыку, то ищем в ней не простое соответствие образу, но выражение его музыкальной сущности.

Слушание: К. Сен-Санс. «Лебедь».

Музыка этой пьесы передает плавность движений, красоту линий этой красивейшей птицы. Выразил композитор и ее характер – величественный и благородный, сумел передать и мягкое скольжение по гладкой поверхности воды. И это все? Нет, здесь только внешнее выражение образа. Именно оно легче всего поддается словесным определениям. Однако внутреннюю сущность музыки невозможно передать никакими словами. Об этом еще Чайковский сказал, что, если бы музыку можно было пересказать словами, она была бы попросту не нужна. И действительно, содержание музыки шире и выше того, что определяется ее программным замыслом.

Когда дети рисуют, вдохновленные музыкой и природой, их рисунки не могут быть не музыкальными. Вот почему так важно научиться воспринимать красоту природы и музыки, так как они несут детям свою собственную информацию о содержании музыки, природы, образуя их неповторимые языки. А ведь без знания языков трудно понять Природу, Музыку. Чем больше дети умеют слышать, воспринимать, тем больше преобразуется их собственная душа. Нередко нам приходится видеть людей, душа которых находится как бы в дремлющем состоянии. Жизнь таким людям кажется довольно простой. Единственной формой жизни признается лишь видимое, осязаемое: материальные ценности, социальные достижения. Мир души таких людей становится все более ограниченном, тусклым, замкнутом на мелких повседневных заботах. Неудивительно, что сторонники такой жизни музыку, да и природу считают простым удовольствием, ничего общего не имеющим с постижением сущности мира. Однако, как утверждал английский писатель О. Уайльд, можно представить человека, который «вел бы самую банальную жизнь, случайно услыхал какую-нибудь своеобразную музыкальную пьесу и вдруг открыл бы, что душа его, помимо его ведения, прошла сквозь ужасные чувства, познала чудовищные радости, или дико-романтическую любовь, или великое самоотвержение». И не является ли это свидетельством того, что человек, еще не переживший музыку, да и природу, как откровение, и человек, уже знающий такое переживание - словно два разных человека?

Почему истинное предназначение человека не может ограничиться только монотонной обыденностью, почему оно требует непременного участия музыки и природы – своеобразных посредников между земным и высшим мирами? Музыка необходима везде, где требуется выразить глубинную суть содержания, - в научно-популярных фильмах, в кинофильмах, театральных спектаклях, телевизионных передачах о природе. Наивно думать, что это всего лишь фон, который вводится просто для красоты. Присмотревшись внимательно, можно обнаружить, что это важнейший участник единого целого, а иногда и самый главный, без которого все распадается. Наверное, среди чувств человека, способных воспринимать страх, боль или радость, есть и такое, которое настроено на любовь ко всему в этом мире, что обладает собственной душой. Тысячи лет существует музыка на Земле, и тысячи лет люди снова и снова пытаются ответить на вопрос: «Почему музыка волнует и трогает? Почему к ней, как к солнечному свету, тянутся не только люди, но и животные, и даже растения? И почему именно с музыкой связывает человек свои представления о прекрасном?». Желая выразить высшую прелесть мира, говорят: «музыка природы», «музыка души»…

Есть внутренняя музыка души…

Она, как память о полузабытом,

Она, как дальний шум.

Не заглуши

Ее с годами, буднями и бытом!

Она таится в глубине, светя,

Порой в случайном слове, в слабом жесте.

Ее имеют многие.

Дитя,

Лишь обладает ею в совершенстве.

(Е.Винокуров).

Задумайтесь: может быть, в том, что музыку мы носим прежде всего в себе, и заключается секрет нашей отзывчивости на музыкальные звучания? Все, что нам приходится делать – ходить по улицам, общаться с людьми, выезжать на природу, учить уроки, - все непременно окрашивается нашим эмоциональным отношением к окружающему миру. Рассветы и закаты, времена года, встречи и расставания; могут вызвать самые разнообразные чувства, которые подчас и выразить невозможно. Сила подлинной музыки поистине безгранична, она способна пробуждать лучшее, что есть в человеке, - его стремление к красоте, любви, созиданию. Она открывает миры, полные бесконечного богатства, - миры, которые готовы подарить свои сокровища каждому, кто действительно нуждается в них. А не обладает ли такой же силой и природа? Писатель Юрий Нагибин в повести «Сирень» пишет об одном лете, которое провел семнадцатилетний Сергей Рахманинов в имении Ивановка. В то странное лето сирень расцвела «вся разом, в одну ночь вскипела и во дворе, и в аллеях, и в парке». В память о том лете, об одном раннем утре, когда композитор встретился с юной первой своей влюбленностью, он и написал, может быть, самый нежный и взволнованный романс «Сирень».

Слушание: С. Рахманинов. Романс «Сирень.

**6. Заключение.**

Никогда музыкант не обращается к теме, которая ему не близка и не находит откликов в его душе. Не случайно многие композиторы признавались, что никогда не писали о том, чего не пережили, не прочувствовали сами. Поэтому, когда зацветает сирень или земля покрывается снегом, когда восходит солнце или струи быстрой воды начинают играть разноцветными оттенками, художник испытывает те же чувства, которые испытывали миллионы людей во все времена. Он так же радуется, грустит, любуется и восхищается безграничной красотой мира и его чудесными превращениями. Свои чувства он воплощает в красках и рисунках музыки, наполняя ее дыханием жизни. И если его музыка волнует людей, значит, в ней не просто запечатлены образы сирени, утреннего солнца или реки, но угаданы те переживания, которые испокон веков испытывают люди при соприкосновении с красотой. Поэтому, наверное, не будет преувеличением сказать, что каждое такое произведение, как бы ни были сокровенны чувства, вдохновившие автора, - памятник всем цветам мира, всем его рекам и восходам солнца, всему безмерному человеческому восхищению и любви.

**Список литературы:**

1. И.Шакирова. Музыка в сказке. Книга для детей и взрослых. :Москва. – Лист. – 2000.
2. В.В.Алеев, Т.Н.Кичак. Музыка. 4 класс. Учебник. : М. – Дрофа. – 2010.
3. А.А.Плешаков, Е.А.Крючкова. Окружающий мир. 4 класс. : М. – Просвещение. – 2009.
4. <http://www.maykapar.ru/articles/vremena.shtml>
5. <http://www.tchaikov.ru/vremena.html>
6. http://www.iskusstvo-spb.ru/main/95-vremena-goda-v-poyezii-bunina-zhivopisi-levitana.html