

Детская музыкальная школа

**Н.А. Царёва**

## **СЛУШАНИЕ МУЗЫКИ**

Методическое пособие

Москва

«РОСМЭН»

2002

**Наш адрес в Интернете:** [www.rosman.ru](http://www.rosman.ru)

**Царёва Н. А.**

**Слушание музыки: Методическое пособие. — М.: ООО «Издательство «РОСМЭН-ПРЕСС», 2002. - 93 с.**

Методическое пособие Н. А. Царёвой включает в себя программу с комментариями, изложение структуры курса «Слушание музыки» для 1 — 3 классов ДМШ и ДШИ, подробное поурочное планирование, а также методические и практические рекомендации к проведению уроков.

**ООО «Издательство «РОСМЭН-ПРЕСС», 2002**

## Содержание

Предисловие.....	4
Содержание, цели и задачи курса	
«Слушание музыки».....	6
Принципы планирования и структура курса .....	8
Методические рекомендации .....	11
Специфика предмета .....	13
Тематический план.....	20
Первый класс.....	20
Второй класс.....	20
Третий класс.....	21
Примерные поурочные планы .....	22
<b>Первый класс</b> .....	<b>22</b>
<b>Второй класс</b> .....	<b>35</b>
<b>Третий класс</b> .....	<b>49</b>
<b>Приложение 1</b>	
Рекомендации по проведению творческой работы на примере вступления к опере М. Мусоргского «Хованщина» .....	62
Конспект рабочего плана урока на примере 3 части Сонатины № 6 В.-А. Моцарта .....	63
Итоговая письменная работа по «Слушанию музыки» .....	64
<b>Приложение 2</b>	
Практические рекомендации к программе о «Слушанию музыки» (из опыта работы Н. А. Сорокиной).. .....	67
Рекомендуемая литература.....	74

## Предисловие

Начало XX столетия — эпоха бурного развития отечественного музыкального образования. Это эпоха, когда возникают новые образовательные учреждения — Народные консерватории, когда открываются одна за другой музыкальные школы. Именно в эти годы был разработан целый комплекс дисциплин, посвященных изучению музыкального искусства. Среди них одно из основных мест занимал предмет «Слушание музыки», имеющий столетнюю историю. Важно отметить, что «Слушание музыки» предваряло курс «Музыкальной литературы».

В 20—30-е гг. в Московской консерватории на отделении общего музыкального образования изучалась методика преподавания «Слушания музыки» и готовились преподаватели по этому предмету. Теорией и практикой методики занимались такие выдающиеся ученые, как Б. Л. Яворский и Б. В. Асафьев. Таким образом, ясное понимание необходимости преподавания курса «Слушание музыки» определяет особое внимание музыкальной общественности к повсеместному введению предмета в образовательный процесс детских музыкальных школ.

Массовое детское музыкальное образование потребовало создания единой школьной программы — учебного плана. Одна из первых программ по «Слушанию музыки» была напечатана в учебных планах 1927 г. (автор программы М. С. Пекелис). Программа М. С. Пекелиса содержала ряд ценных указаний по методике преподавания данной дисциплины и явилась образцом для всех последующих учебных

программ. Так, цель курса определялась как формирование целостного восприятия музыкального произведения, а задача — «развитие музыкального мышления и восприятия учащихся и выявление выразительного значения музыкальной формы и ее элементов».

К сожалению, «Слушание музыки» как самостоятельный предмет в 40-х гг. исчезает из учебного плана музыкальной школы, сохранившись лишь в образовательном процессе средних специальных музыкальных школ; взамен же был введен предмет

«Музыкальная грамота». Данный процесс нарушил баланс предметов, определив приоритет теоретического подхода в методике преподавания. Для формирования навыков активного восприятия музыки, навыков осознанного слышания элементов музыкального языка оказывается упущенным самый благоприятный возраст детей (7—8 лет).

В последнее десятилетие осознание педагогической общественностью необходимости введения предмета «Слушание музыки» привело к поискам авторских методик и их отбору. В 1997 г. по инициативе Методического кабинета по учебным заведениям искусств и культуры Комитета по культуре Правительства Москвы начат эксперимент по апробации авторской программы преподавателя Московского музыкально-педагогического колледжа Натальи Анатольевны Царевой.

По результатам первых двух лет проведения эксперимента, решением комиссии в целях создания примерной учебной программы и привлечения московских преподавателей к эксперименту, автором внесены некоторые изменения и дополнения в авторскую программу, изданную в 1998 г. Изменения внесены в тематический план, в содержание уроков, уточнены некоторые формулировки, есть дополнения в разделе «Музыкальный материал». В содержание программы второго класса автором введены дополнительные темы для более сильных групп. Такое введение возможно при более быстром прохождении и усвоении учащимися основных тем. В программу включены также Методические рекомендации по проведению творческой письменной работы, другим темам, поурочное планирование.

Талантливому педагогу Н. А. Царевой удалось переработать авторскую программу таким образом, что та приобрела черты «примерной», т. е. стала общедоступной, методически точной, приспособленной к использованию в практике массового обучения.

Введение предмета «Слушание музыки» в новые учебные планы Детской школы искусств стало возможным благодаря появлению учебно-методических пособий для преподавателей и учащихся.

Полное методическое и дидактическое обеспечение курса, верные методические принципы, лежащие в его основе, положительные результаты эксперимента

позволяют рекомендовать учебно-методический комплекс «Слушание музыки» для повсеместного введения в образовательный процесс современной Детской школы искусств.

*Директор Научно-методического центра  
по художественному образованию  
Министерства культуры  
Российской Федерации И. Е. Домогацкая*

### **Содержание, цели и задачи курса «Слушание музыки»**

Что слышит ребенок, когда слушает музыку? Как помочь ему понять и осознать особую реальность сложного мира музыкальных звуков? Первая педагогическая помощь на этом пути — усвоение и осознание некоторых конкретных понятий и явлений, а именно: звука и его характеристик (высоты, длительности, силы, окраски), метра и ритмического рисунка, фактуры, мелодии и аккомпанемента, темпа, штрихов и т.д. Необходимого развития требует и одно из эстетических чувств — синестезия (особая способность человека к межсенсорному восприятию; зрительно-слуховые ассоциации, соощущения).

Ощущение в музыке — цвета и плотности, в живописи — динамики, в поэзии — музыкальных интонаций — не только обогащает восприятие каждого вида искусства, но и поддерживает, развивает творческое начало, необходимое каждому музыканту. Такое направление в работе заставляет рассматривать «Слушание музыки» как предмет, способствующий формированию взгляда на мир как на единое целое: мир един, а собственно Искусство музыки — составная его часть. В связи с этим при прохождении материала могут возникнуть ассоциации с явлениями природы и психологическими состояниями человека.

Не случайно от начала и до конца в программе курса проходят категории времени и пространства: музыкальное время в мелком масштабе (пульс, шаг) и более крупном (синтаксис, простые формы), их пространственно-звуковое решение. Таким образом,

комплексный подход к изучаемому материалу, связанный одновременно с конкретным анализом, является стержнем в работе по данной программе.

Слушая музыкальные произведения, дети часто воспринимают их как некую звучащую музыкальную ткань. Они еще не слышат формы, элементов музыкальной речи, не всегда в состоянии разделить звучание мелодии и аккомпанемента. Но они уже способны эмоционально откликнуться на звучащую музыку, получив удовольствие от возникших ощущений. Воспринимая мир достаточно органично и цельно, дети свободно переносят свойства одного вида искусства на другой. Они могут «видеть» музыку в цвете, осязать ее (мягкая, твердая, плотная и т. д.), могут слышать стихи как музыкальную интонацию (веселую, озорную, жалобную), могут «озвучивать» рисунок динамическими оттенками.

Предмет «Слушание музыки» ориентирован в большей степени на музыкальное и интеллектуальное развитие детей, чем на заучивание ими определенных понятий и терминов.

Целью программы является создание предпосылок для музыкального и личностного развития учащихся, воспитание культуры слушания музыкальных произведений, необходимой для последующего освоения нового музыкального и понятийного материала, т. е. для приобщения к музыкальному искусству в целом. На первоначальном этапе обучения и формирования культуры восприятия музыкального произведения важно добиться следующего:

1. Ребенок должен осознать мир музыкальных звуков как особую реальность, войти в которую возможно только через чувственное восприятие характера музыки.
2. Необходимо увлечь, заинтересовать ребенка, сделав процесс слушания ярким эмоциональным переживанием эстетического чувства. Только так музыкальные впечатления станут его личным слушательским опытом.
3. Педагог должен сформировать у учеников первоначальные навыки слухового наблюдения музыки.

4. С помощью слухового наблюдения педагогу необходимо познакомить детей с общими закономерностями музыкальной речи и основными музыкальными терминами.
5. Опираясь на долгосрочную память, эмоциональную отзывчивость и увлеченность школьников, педагог создает «фонд» музыкальных впечатлений и первоначальных знаний будущего потенциального слушателя.

Чтобы проверить степень освоения материала без лишнего нажима и назидания, в программе дается ряд творческих заданий. Они помогут выявить знания, умения и навыки учеников, а также станут не столько критерием оценки, сколько любимой формой работы на уроке.

### **Принципы планирования и структура курса**

Планирование по программе «Слушание музыки» может быть дано только в приблизительном виде, так как каждый педагог будет находиться в разных реальных условиях в момент проведения урока. Некоторые темы могут быть расширены им, некоторые сжаты, а иные — исключены (например, тема «И вновь звучат колокола»). В связи с этим отдельные уроки в плане будут соединены в общую тему; как разделить их по часам, решит сам педагог в зависимости от ситуации.

Важным является то, что курс всех трех лет обучения построен принципиально в одном ключе: каждый год имеет единую стержневую тему, которая объединяет несколько других тем и следующие подтемы так, чтобы можно было расширять угол зрения на главную проблему постепенно, то есть укрупнять масштаб (так называемый концентрический метод).

Рассмотрим каждый класс отдельно.

### ***Первый год обучения***

*Первый год обучения (дети от семи лет) посвящен способам показа тематического материала и тому, как влияют на характер музыки лад, темп, ритм и фактура:*

- характеристика звука (тембр, длительность, высота, громкость);



- ритмоформулы, метроритм (ощущение сильного и слабого времени);
- рисунок мелодии, кульминация (напряжения, спады);
- интонация (речевая, кантилена, сигнал, моторное движение);
- музыкально-звуковое пространство (глубина, плотность, окраска, интонационное, ритмическое и темброво-динамическое наполнение).

Начиная с отдельного звука, одноголосной мелодии, созвучия, ученики постепенно охватывают слухом многие составляющие музыкально-звукового пространства.

### ***Второй год обучения***

*Второй год обучения (дети от восьми лет) посвящен способам музыкального развития, а также тому, как в процессе этого развития раскрывается образное содержание произведения.*

Ученики приобретают опыт «слухового наблюдения течения музыки» с позиции музыкальной логики (музыкальной фабулы), отталкиваясь опять-таки от характеристики эмоционального строя и музыкальной речи. Начиная с обобщения материала первого класса, отслеживается процесс непрерывного музыкального развития, что помогает воспринимать характер соотношения структурных единиц от мотива и фразы. Ученики постепенно охватывают горизонты темы целиком, а также наблюдают:

- соотношение фраз и предложений *внутри* темы-периода (связь с сольфеджио);
- тему и ее развитие в вариациях;
- тему и логику сонатного развития (мотивную работу), сопряжение более или менее *контрастных интонаций (воплощение действенного, динамического развития)*;
- кульминацию как этап развития.

### ***Третий год обучения***

Третий год обучения (дети от девяти лет) включает весь предыдущий материал. Однако теперь его необходимо соотнести с такими *понятиями*, как *жанр и форма*. Все множество детских представлений и ощущений, накопленных за 1 и 2 классы, должно постепенно систематизироваться, сложившись в определенные понятия. В восприятии музыки появится стремление соотнесения звучащего материала с известным простым жанром или с другими произведениями этого жанра. Приобретенный опыт поможет осознать выразительное значение элементов формы. Снова начиная с менее сложных жанров, с игрового материала, народных детских песен и простой куплетной формы, ученики продвинулись к осознанию целого ряда простых форм в музыке разных стилей и жанров, а именно:

- народные песни (куплет);
- песня и песенность, марш и маршевость, танец и танцевальность (разновидности простых форм);
- простые музыкальные формы (активная практическая работа детей);
- закрепление и обобщение пройденного в теме «Симфонический оркестр».

### **Старшие классы**

Каким видится дальнейший путь ученика ДМШ, перешагнувшего рубеж третьего класса? Как сохранить и сделать востребованным то, что накоплено за три года? Работа над новыми учебными программами по «Музыкальной литературе» уже ведется. Однако наметить последующее движение, хотя бы эскизно, необходимо уже сейчас. (Каждый педагог, конечно, рассмотрит данные предложения со своих позиций и отберет наиболее органичный для себя материал, ориентированный на реальные возможности детей).

Прежде всего, в 4 классе должна быть продолжена и углублена работа по темам «Жанры» и «Формы»: необходимо систематизировать обширный ученический багаж знаний, т. к. это поможет приобрести детям некоторую свободу в практической слуховой деятельности. В данной ситуации крайне полезно использовать Тематический план второго года обучения из программы по «Музыкальной литературе» Е. Лисянской: *произведения вокально-хоровых и инструментальных жанров,*

*оперные и симфонические жанры.* Есть основания полагать, что этим темам можно придать отчасти историко-монографическое направление. Например, при изучении темы «Сюиты» следует начать с привлекательной музыки клавесинистов XVII — XVIII вв., поскольку старинные танцы в третьем классе рассмотрены подробно. Темы «Соната» и «Симфония» можно построить в основном на конструктивно ясной музыке Й. Гайдна (с классической сонатой и симфонией дети уже встречались во втором классе). Возможно, педагог успеет познакомить детей и с «Классической» симфонией С. Прокофьева. Тему «Опера» лучше развернуть с точки зрения истории этого жанра (см. учебник для 4 класса ДМШ 3. Осовицкой, А. Казариновой) и т. д.

Возможен и иной вариант. Например, обобщение тем «Жанры» и «Формы» произойдет в течение первого полугодия, а со второго пойдет зарубежная музыка (снова с жанров инструментальной и вокальной музыки XVII — XVIII вв.). Если же педагог придерживается программы Е. Лисянской, то из-за экономии одного года, план четвертого года обучения, очень насыщенного, можно проходить два года (6 — 7 классы). В любом случае, очевидно, что жесткое ограничение предмета «Музыкальная литература» в ДМШ во времени может быть несколько преодолено, что благотворно скажется на процессе обучения.

**Последний аспект планирования — это планирование в группах с пятилетним курсом обучения.** Учебным планом для них предусмотрен один год «Слушания музыки» и четыре года «Музыкальной литературы». Думается, что данная программа по «Слушанию музыки» может быть использована и здесь. Обычно на пятилетнее обучение идут дети более старшего возраста (с 8 — 9 лет), и это позволяет соединить программу первого и второго года обучения в один год, переработав план в нужном направлении: сократить часы на прохождение простых для данного возраста тем, сократить количество одноплановых музыкальных примеров по некоторым темам, объединить несколько тем в одну, более крупную и т. п. Третий же год по программе «Слушание музыки» во многом совпадает с традиционным планом по «Музыкальной литературе» для 4 (2) класса. Таким образом, за счет небольшой перепланировки для школ-пятилеток откроется возможность пройти курс «Слушания музыки».

## Методические рекомендации

Для педагога очень важно найти живую, *гибкую форму общения с детьми* на уроках, создав положительный эмоциональный фон. Следует сразу отметить, что в первом классе педагогу не надо бояться собственного монолога на уроке. В этот период обучения как раз уместно разъяснять, рассказывать детям все, что поможет им оживить в своем восприятии звучащий материал: для них все ново, все интересно! Одновременно, в непосредственном общении с детьми необходимо *стимулировать их активную практическую и игровую деятельность* (например, изобразить под музыку шаги музыкального героя движениями рук, прохлопать ритм, определить размер, показать в воздухе рисунок мелодии, пропеть ее). Этот живой тон общения и лежит в основе учебных пособий «Уроки госпожи Мелодии».

Сразу отметим, что «уроки», «беседы», «рассказы» и реальные уроки не всегда совпадают по объему: это видно по их количеству в пособиях и тематических планах.

**Пособия предназначены в основном для чтения дома (самостоятельно или с родителями).** Именно поэтому форма изложения очень тщательно прорабатывалась, а отбор материала был достаточно жестким. Конечно, язык общения с ребенком в пособии и на уроке будет различным. Например, образ госпожи Мелодии, который создается творческой фантазией детей, на уроках не используется, (он может быть использован только в нескольких, подходящих для этого, случаях). Хотя, нередко текст занятия точно повторяется в «уроках» госпожи Мелодии: обороты речи, постановка вопросов, сравнения, описания — это всё напоминает сам «урок».

Может возникнуть вопрос: почему «госпожа» названа именно Мелодией — ведь ей приходится действовать в разных ситуациях (например, она описывает свое настроение, хотя формально речь идет о фактуре); не будет ли исказиться само музыкальное понятие мелодии?

Как показывает практика, дети отлично понимают и принимают условия игры: госпожа Мелодия (а также Контрапункт и Фермата) — это одно, а сам термин *мелодия* — другое, и «обращаться» с ним нужно иначе. Что касается таблицы № 1, данной в пособии для первого класса (она рисует разные облики госпожи Мелодии), то это тоже условный прием: речь не идет о музыкальных понятиях. Здесь следовало лишь

объяснить появление ряда рубрик, которые помогли бы структурировать текст, облегчив его восприятие. Поэтому все эпитеты, стоящие перед названием рубрики, раскрывают настроение (желание) нашего условного персонажа, а текст рубрики— установку на определенное действие. Причем эти слова-сигналы могут повторяться не точно («Послушайте» или «Слушаем»): важно правильно настроить детей на дальнейшее разворачивание событий. Эти слова-сигналы не всегда стоит понимать буквально, например: «Послушайте» должно обозначать не само действие: встать, включить кассету с записью (хотя это не исключается), а скорее подразумевает внутреннюю сосредоточенность, обращенность в себя, к своим впечатлениям, сохранившимся в памяти. Или слово-сигнал «Тишина». Это условный знак, призывающий обратиться к запомнившимся образам, восстановить их в своей памяти.

Кстати, с этого и начинается *слушание музыки*. Объяснив детям, что на этих уроках они будут учиться слушать музыку, педагог сразу предлагает послушать тишину (ведь звук «рождается из тишины»). Это очень важный момент для подготовки к прослушиванию, формирующий умение сосредоточиться, настроиться на слуховую работу, помогающую понять свое отношение и понимание предложенного материала.

Далее в руках педагога могут зазвучать несколько разных колокольчиков. Вариант — «Утренняя молитва» из «Детского альбома» П. Чайковского (как прообраз душевной тишины и сосредоточенности). Здесь лучше исходить из того, насколько чутко дети реагируют на слова педагога и на музыку: если они имеют предварительную подготовку, пьеса Чайковского может прозвучать. Если же дети не вполне готовы, то голоса колокольчиков и рассказ о них станет наиболее адекватным.

В пособиях для второго и третьего классов темы изложены более «взрослым» языком, поэтому педагогу будет не лишним вместе с детьми прочитать на уроке некоторые фрагменты и обсудить практические задания (здесь их гораздо больше, чем в первой книге).

### **Специфика предмета**

Прежде всего, отметим, что важнейшим ориентиром для автора в работе над программой стал огромный творческий потенциал, накопленный выдающимися

учеными и музыкантами за многие десятилетия работы в области музыкального образования (в частности, по предмету «Музыкальная литература»). Это научные разработки Б. Асафьева, Б. Яворского; это и школа Д. Кабалевского, и фундаментальная «Методика преподавания музыкальной литературы в ДМШ» А. Лагутина. Среди разработок последних лет широко известна программа Е. Лисянской.

Обратимся еще раз к базисным, основополагающим тезисам, к бесценному опыту мастеров, что поможет нам выбрать верное направление и в работе с детьми.

Еще в 20-е годы двадцатого столетия Б. Асафьев и Б. Яворский дали определение предмету «Слушание музыки» (позже переименованному в «Музыкальную литературу» для детей 4 — 7 классов ДМШ): «Слушание музыки — это формирование культуры восприятия»<sup>1</sup>. А музыкальное восприятие лежит в основе всех видов музыкальной деятельности. Формирование способности эстетически воспринимать музыкальное произведение начинается с развития слуховой наблюдательности. Задача педагога состоит в том, как считает Б. Асафьев, чтобы обучать слуховому «наблюдению-осмыслению течения музыки, ее развития, происходящих в ней процессов. А наблюдая, делать выводы и обобщения»...<sup>2</sup> То есть, необходимо подвести учащихся «к постижению процессуальности (это суть музыки), но сохранить эмоциональную свежесть и непосредственность восприятия при все возрастающей интеллектуальной углубленности». При данной постановке вопроса важна не сумма знаний, а приобретение умений и навыков. Программа «Слушания музыки» направлена именно на приобретение первоначальных умений и навыков и ориентирована, как сказано выше, на интеллектуальное развитие ребенка более, чем на выучку и на учение»...<sup>3</sup> «Слушание музыки», также, как и «Музыкальная литература», ставит своей целью приобщить детей к музыкальной культуре через пробуждение интереса, формирование эстетического вкуса и практических музыкальных умений. Но в работе с детьми 7 — 9 лет важнейшим фактором обучения становится именно последнее — *практическая, творческая и часто игровая деятельность*. Насыщение методов обучения практическими упражнениями вызывает большую активность детей. Эту мысль акцентирует в своей книге А. Лагутин (для детей младшего возраста она справедлива в крайней степени). Вспоминается

весьма актуальный в данном случае методический принцип К. Орфа: «Делаю и в силу этого — знаю».

Активное восприятие музыки — это напряжение внимания, памяти, слухового аппарата. Для активизации восприятия необходимо помнить о следующем (вновь обратимся к тезису Б. Асафьева): «...поменьше давать готовых определений, побольше вызывать на это детей, то есть подводить к терминам и определениям путем «живого наблюдения за музыкой». Кроме того, многие закономерности музыки даются сначала в ощущениях (практические и игровые задания способствуют этому), а позже углубляются и складываются в понятия: «Термин должен обобщать уже известное, но не предшествовать неизвестному»<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> «Музыкальное воспитание в СССР», вып. 1, М., 1978. См. статью А. Баренбойма «О музыкальном воспитании в СССР».

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Умения и навыки, уточняет А. Лагутин, являются инструментом познания и развития творческих способностей. К ним относятся: навыки слухового наблюдения, анализ и умение рассказывать о музыке (см. упомянутую книгу).

<sup>4</sup> А. Лагутин. «Методика преподавания «Музыкальной литературы» в ДМШ». М., 1982.

Итак, в центре внимания на уроке «Слушания музыки» само музыкальное произведение и восприятие его детьми. Для достижения поставленных на уроке целей в работе с младшими школьниками необходимо использовать весь жизненный опыт детей, опираясь на их чувственное восприятие и знания из других областей образования (русский язык, математика, природоведение...). Большую помощь оказывает обращение к аналогиям с двигательными, речевыми и пространственными явлениями.

Всегда хорошо срабатывают вопросы-ловушки и ролевые установки («мы с вами — ученые-музыканты», далее следует постановка задачи). Сам способ формулирования вопросов очень важен. Например, дети всегда хорошо реагируют на вопросы типа: как ведет себя верхний (нижний) голос в полифонии, или на что похожа мелодия, с чем

связано звучание темы (с пением, речью, движением...), *что случится*, если убрать бас (изменить лад, ритм, тембр, фактуру...) и т. д.

Очень часто в работе с маленькими детьми мы используем то, что они *еще не умеют, но будут уметь*. Мы имеем здесь дело с так называемыми зонами ближайшего и дальнего знания. *Зона ближайшего знания* — это, в нашем случае, навыки и умения, а дальнего — представления и ощущения детей. Данная формула связана с принципом развивающего (опережающего) обучения, разработанного подробно в общеобразовательной школе (система развивающего обучения Д. Эльконина, В. Давыдова). Основные ее положения таковы:

- активное участие детей в самообучении;
- быстрый темп прохождения курса;
- высокий уровень теоретических знаний.

Однако при этом мы не просто берем материал более старшего класса. Необходима другая постановка процесса обучения: теория не «разжевывается», но дается в таком контексте системы, при котором из одной точки можно видеть целое (например, проследить путь ключевой интонации в сонатной форме от начала до конца, «пробежав» перед прослушиванием глазами по нотам, анализируя ход событий, связанных с этим мотивом (прием «наведения» по А. Лагутину)). Иллюстрацией такого подхода может быть вопрос по балладе «Лесной царь» Ф. Шуберта, заданный на уроке в 1 классе Н. Сорокиной (после предварительного прослушивания интонаций всех героев): *что было самым страшным* в звучании этой баллады?

Очень часто при таком подходе музыкальное произведение (любая звучащая иллюстрация) становится «внешним поводом для внутренних размышлений». Можно, например, вернуться к уже прослушанным произведениям и подумать, насколько разнообразно работает такой приём развития, как повтор: в «Охоте» А. Вивальди из концерта «Осень» создается эффект «близко-далеко» (соотношение forte — piano), в пьесе К. Дебюсси «Снег танцует» передается эффект звукозаписи, а у В. Моцарта в «Маленькой ночной серенаде» представляется возможным поиск устойчивости (вопросы — ответы). При изучении темы «Программная музыка» (2 класс), можно



вернуться к музыке вступления «Рассвет на Москве-реке» М. Мусоргского и подумать о том, насколько музыкальное содержание шире объявленной программы.

Такой подход заставляет вновь и вновь возвращаться к уже знакомому материалу, помогает активизировать слуховую деятельность детей. Также, он является основанием важного методического приема в процессе развивающего обучения: изучать новое на старом, пройденном материале, а уже осмысленные факты закреплять на новой музыке. Закрепление пройденного на новом материале позволяет осуществлять контроль в нетрадиционных творческих формах, в том числе и письменных (об этом речь пойдет ниже).

\* \* \*

Что же представляет собой урок по «Слушанию музыки» в целом?

*Преобладающая форма работы с младшими школьниками - это уроки-беседы, в которые, наряду с диалогом, педагог может вносить краткие объяснения, рассказы, практические задания, т. к. возраст детей требует разнообразия форм обучения и быстрой смены видов деятельности. Уроки могут иметь разный облик, в зависимости от содержания: урок-воспоминание, урок-сказка, урок-исследование с большой долей самостоятельной аналитической работы, урок-настроение, комплексный урок.*

Однако в центре любого урока всегда стоит звучащая Музыка и эмоциональный отклик на нее — ребенка. Необходимо учесть эту существенную деталь при ознакомлении с поурочными планами.

*Способы показа музыкального произведения могут быть различными:*

1. Дети слушают музыкальное произведение (без комментариев педагога и без объявления названия), а затем дают характеристику темам и музыкальному образу в целом, пытаются определить название.
2. До прослушивания музыкального произведения педагог обсуждает с детьми, какие именно средства музыкальной выразительности будут участвовать в создании образа, заданного в программе или в названии. После прослушивания произведения дети находят подтверждение или опровержение собственным предположениям.

В работе с маленькими детьми необходимо помнить о следующем: опираясь на яркое эмоционально-чувственное восприятие, нужно стремиться к обобщенной характеристике музыкального образа, не привязывать его к *конкретной предметности*.

*Домашние задания должны быть увлекательными и нетрудными.* Как вариант, можно предложить детям записать названия произведений и подобрать к ним эпитеты, принести на урок нотные примеры на пройденную тему из собственного исполнительского репертуара, найти в словарях или справочных изданиях какие-либо сведения о композиторах и музыкальных инструментах. Дети любят сочинять музыкальные примеры, и, конечно, рисовать. Вообще, рисунки возможны не только по таким очевидным темам, как «Снег танцует», но и по неожиданной теме — «Кульминация». Удивительно, что дети могут столь остроумно и обобщенно отразить это явление в рисунках! (Пример «рисунка-кульминации»: изображение полусферы из солнышек (утро, полдень, вечер, ночь), где кульминацией является полдень; зарисовки одного и того же дерева в 4 времени года, где кульминацией являются лето и осень; закрашенный красками лист, в центре которого находится цветное пятно-сгусток, т. е. кульминация).

*Домашние задания часто связаны с сочинением музыкальных примеров, и здесь особую ценность, по верному замечанию Б. Яворского, представляет не столько продукт творчества, сколько сам процесс овладения музыкальной речью.* Но еще важнее — суметь включить детей в этот процесс, что получается не сразу и не со всеми. Иногда дети считают, что они что-то сочинили, хотя на самом деле лишь подобрали знакомую мелодию, или использовали пьесу из своего репертуара (например, в задании «Сочиняем сказку в звуках»). Такая работа тоже возможна, но детям надо объяснить разницу между музыкальным оформлением с помощью музыки других композиторов и, собственно сочинением. *Запустить механизм сочинения очень важно с самого начала обучения.* А что может быть «удобнее» колокольного звона, когда дети выступают в роли звонарей! Сложность составляет прослушивание всех желающих на одном уроке, однако педагог может слушать учеников понемногу и на нескольких занятиях: это позволит использовать один из перспективных

методических приемов — при объяснении нового материала отталкиваться от сочинений детей, примеров из их исполнительского репертуара или от уже знакомого им произведения.

*К практическим и творческим формам работы дома и в классе относятся краткие письменные работы, часто в форме тестов: необходимо выбрать нужное слово из данных (средства выразительности, эпитеты) или поставить правильный термин в нужном месте (например, в «Колыбельной, которую мальчик пел сам себе» Л. Тимофеева есть запев и припев; дети должны написать, где именно они слышат речитатив, а где — кантилену, и объяснить устно, почему звучит так, а не иначе).*

В 1 классе дети могут написать на уроке до 6 эпитетов печатными буквами. Во 2 классе они пишут более свободно и смогут не просто записать ряд эпитетов, но и отметить элементы музыкальной речи, создающие образ. К концу 2 класса свое впечатление о небольшом музыкальном произведении дети уже способны выразить в более-менее связном рассказе (с предварительной беседой и комплексом продуманных вопросов). В 3 классе педагог может провести ряд письменных работ с целью закрепления пройденных тем на незнакомом музыкальном материале: это и определение первичного жанра, и определение элементов музыкальной речи, способствующих созданию образа. Также можно провести ряд работ по определению простых форм (т. е. то, что делают педагоги в 4 классе ДМШ). И, наконец, в итоговой работе (например, по «Колыбельной» А. Лядова из «Восьми русских народных песен») дети смогут выявить и свое отношение к музыке, и собственные аналитические возможности (см. Приложение)<sup>1</sup>.

Возможно, не всегда нужно ставить оценки за письменную работу, но поощрять за удачные находки необходимо. Критерии оценок могут быть разными. Они зависят от индивидуального продвижения учащихся, а также не столько от того, что написал ученик, но от того, что *подразумевал под написанным*. Вопрос о том, как педагог должен читать детские работы, требует особого разговора.

Что же касается оценок за устную работу на уроке, то они должны отражать скорее большую или меньшую активность ребенка, чем его выучку, ведь слишком мал еще

запас прочности знаний в такой сложной материи, где многое не поддается формальному определению.

*Заключительное напутствие педагогам* связано с тем, как относиться к предлагаемому музыкальному материалу. Автор не настаивает, чтобы на уроках прозвучало все, предложенное в программе. Некоторые же произведения можно заменить или вовсе от них отказаться. Однако многие примеры обойти вниманием нельзя. Все зависит от группы учащихся, ее продвижения вперед, а также от того, насколько сам педагог согласен с тем или иным музыкальным примером. Если педагог имеет более интересный и яркий, на его взгляд, музыкальный материал, помогающий лучше раскрыть тему, то это можно только приветствовать. В данном случае вновь уместно вспомнить замечательные слова из книги А. Лагутина: *«Хороший современный урок - своего рода педагогическое произведение, ... где расчет и вдохновение выступают в неразрывном единстве»*. Поэтому любые усилия педагога, ведущего «Слушание музыки», будут состоятельными лишь тогда, когда педагог отнесется к программе по-настоящему творчески, а также будет учитывать реальные возможности и способности своих учеников.

<sup>1</sup> *Письменные работы могут проходить и в других увлекательных формах (викторины, кроссворды). Письменные — классные и домашние — задания не являются обязательными, но их стоит проводить для развития интеллекта ребенка.*

## Тематический план

### Первый класс

1	Вводная беседа. Характеристика музыкального звука	1 час
2	Метроритм, пульсация в музыке	6 часов
3	Мелодический рисунок, его выразительные свойства	6 часов

4	Интонация в музыке как совокупность всех элементов музыкального языка	5 часов
5	Музыкально-звуковое пространство. Фактура. Гомофония, полифония. Тембр, ладогармонические краски	6 часов
6	Сказочные сюжеты в музыке. Творческое применение полученных знаний. Закрепление пройденного теоретического материала на новых музыкальных примерах	4 часа
7	Голоса музыкальных инструментов	2 часа
<i>Всего 30 часов</i>		

### ***Второй класс***

1	Способы изложения музыкальной темы, создание музыкального образа с помощью разных элементов музыкальной речи	4 часа
2	Основные приемы развития в музыке (понятия фразы, мотива). Первое знакомство с понятием содержания музыки <sup>1</sup>	3 часа
3	Способы развития в более крупных масштабах. Фраза как структурная единица (периодичность, суммирование, дробление)	4 часа
4	Процесс становления формы в сонате. Развитие как воплощение музыкальной логики, действенного начала	3 часа
5	Кульминация как этап развития. Способы развития в полифонической музыке	4 часа
6	Вариации как способ развития. Выразительные возможности вокальной музыки	4 часа

7	Программная музыка. Типы программной музыки	2 часа
8	Создание комических образов: игровая логика, известные приемы развития и способы изложения музыкального материала в неожиданной интерпретации	5 часов
<i>Всего 30 часов</i>		

### **Третий класс**

1	Народное творчество	11 часов (14 часов) <sup>2</sup>
2	Жанры в музыке: <input type="checkbox"/> <i>городская песня, канты</i> <input type="checkbox"/> <i>марши и маршевость</i> <input type="checkbox"/> <i>танцы и танцевальность</i>	8 часов 2 часа 2 часа 4 часа
3	Музыкальные формы: <input type="checkbox"/> <i>вступление</i> <input type="checkbox"/> <i>период, тема</i> <input type="checkbox"/> <i>двухчастная форма</i> <input type="checkbox"/> <i>трехчастная форма</i> <input type="checkbox"/> <i>рондо</i> <input type="checkbox"/> <i>вариации</i>	8 часов (6 часов) 1 час 2 часа 1 час 1 час 1 час 2 часа
4	Симфонический оркестр, «биографии» музыкальных инструментов	4 часа (3 часа)
<i>Всего 31 час</i>		

<sup>1</sup> Для сильных групп можно ввести следующие дополнительные темы:

- «Представление о музыкальном герое» (герой-персонаж, лирический герой, герой-рассказчик и т. д.) — 1 час.
- «Краткие сведения о музыкальных стилях» — 1 час.

<sup>2</sup> В скобках показано количество часов согласно дополнительному варианту плана.






# 1 КЛАСС

## УРОК 1

### МУЗЫКАЛЬНЫЙ ЗВУК

*Беседа о предмете, ознакомление с пособием. Характеристика музыкального звука: высота, длительность, окраска (тембр), громкость (динамика), регистр. Дети учатся внимательно относиться к звуку, сосредотачиваться на нем, а также слушать тишину. После прослушивания колокольного звона в записи, педагог проводит с учениками беседу о колоколах.*

#### Практические задания<sup>1</sup>:

-  игра в «Бубенчики»: спеть три звука мажорного и минорного трезвучия по группам, а затем сыграть их на фортепиано аккордом в разном расположении;
-  пропеть I, II и III ступени мажора и минора (перед прослушиванием пьес П. Чайковского);
-  игра в «Звонарей» или в «Кошкин дом» (изобразить звон колоколов на фортепиано);
-  показать рукой, как раскачиваются большие и маленькие колокола;
-  показать рукой чередование сильных и слабых долей (счет до двух и до трех).

*<sup>1</sup> Педагог дает практические и игровые задания по мере возможности. Они нужны для того, чтобы плавно ввести детей в новую тему, наглядно представить какой-либо элемент музыкальной речи или просто дать ученикам передышку после напряженной работы.*

**Запись в тетрадях:** мелодия, лад, ритм, темп, аккорд, регистр.

#### Музыкальный материал:

Колокольная музыка; П. Чайковский, «Детский альбом», Утренняя молитва, В церкви; В.-А. Моцарт, опера «Волшебная флейта», Тема волшебных колокольчиков;

П. Чайковский, балет «Щелкунчик», Танец феи Драже; Д. Паганини, «Кампанелла» (по выбору педагога).




 **Домашнее задание:** изобразить звон колоколов на фортепиано.

## УРОК 2

### ПУЛЬС, ДОЛИ, МЕТР

*Характеристика высоты и длительности звука на примере звучания больших и малых колоколов. Сравнение пульса в музыке и музыкальных долей с пульсом человека и ходом часов. Понятие о равномерности пульса. Ускорение и замедление темпа.*

#### **Практические задания:**

-  игра «Маятник» (показать движением рук пульс-доли в песне «Есть часы во всех домах»);
-  разыграть песню «Дроздок»;
-  изобразить постукиванием пальцев непрерывную ритмическую пульсацию (этюд Л. Шитте).

**Запись в тетрадях:** пульс-доли, пульс-ритм, тембр, динамика.

#### **Музыкальный материал:**

- С. Прокофьев, балет «Золушка», Полночь;
- В. Гаврилин, «Часы»;
- Л. Шитте, этюд, соч. 160 № б, «Мячик»;
- русская народная песня «Дроздок»;
- Э. Григ, «В пещере горного короля».

#### **Домашнее задание:**

Подобрать песни «Часы», «Дроздок». Записать в тетрадь рассказ о пьесе Э. Грига «В пещере горного короля», пользуясь предложенными эпитетами (или ответить на вопросы-тесты).



## УРОКИ 3-5

### МЕТРОРИТМИЧЕСКОЕ СВОЕОБРАЗИЕ МУЗЫКИ

*Сильные и слабые доли такта. Ритмический рисунок и его выразительность. Осознание метроритмического своеобразия музыки посредством чувственного восприятия доли-пульса, музыкального «шага», его тяжести, легкости, плавности и т. д.*


#### Практические задания:

- ✚ разыграть сказку «Теремок»: изобразить в звуках шаги каждого героя сказки;
- ✚ перед прослушиванием отдельных музыкальных примеров представить ритмическую и пластическую модель пьесы, отражающую характер героя.

**Запись в тетрадях:** название пьес, автор. Характер «шагов».

#### Музыкальный материал:

- Н. Римский-Корсаков, опера «Сказка о царе Салтане», Три чуда;
- П. Чайковский, «Детский альбом», Болезнь куклы, Похороны куклы;
- М. Глинка, опера «Руслан и Людмила», Марш Черномора;
- М. Мусоргский, «Картинки с выставки», Быдло, Прогулка;
- Р. Шуман, «Альбом для юношества», Дед Мороз;
- Л. Бетховен, Соната для фортепиано № 8, вступление и главная тема.




 **Домашнее задание:** заполнить таблицу № 2 по пособию «Уроки госпожи Мелодии» (отметить характер «шагов», пользуясь предложенными эпитетами). Сочинить «музыкальные шаги», изображающие какого-либо сказочного героя или живое существо.

## УРОКИ 6-7

### ТАНЦЕВАЛЬНЫЕ ДВИЖЕНИЯ В МУЗЫКЕ


*Пластика танцевальных движений в музыке. Связь танцевальных и иных движений с темпом, метром, ритмом (во всех изучаемых произведениях следует обращать внимание на особенности мелодики, которые помогают создать характер и настроение в единстве с метроритмом).*

### **Практические задания:**

-  двигаться под музыку разных танцев, стараясь отразить их пластику;
-  рассматривать костюмы разных стран и эпох (по иллюстрациям к сказкам; см. также «Историю костюма»);
-  определять размер (метр), прохлопывать ритмический рисунок танцев.

### **Музыкальный материал:**

- П. Чайковский, «Детский альбом», Вальс, Полька;
- С. Прокофьев, балет «Золушка», Гавот;
- С. Прокофьев, «Классическая симфония», Гавот;
- Л. Боккерини, Менуэт; И. Штраус, полька «Трик-трак»;
- Д. Шостакович, «Танец-скакалка».

 **Домашнее задание:** заполнить таблицу по пособию, сыграть танцевальные пьесы из собственного исполнительского репертуара.

## **УРОКИ 8-9**

### **МЕЛОДИЧЕСКИЙ РИСУНОК**

*Мелодический рисунок. (Обратить внимание учеников на волнообразное строение мелодии в пьесах из «Детского альбома» П. Чайковского). Вершина*

*мелодической волны - кульминация. Постепенное движение к кульминации и вершина, взятая скачком. Мелодия-кантилена. Мелодия-шутка.*

*«Парящая» мелодия.*

### **Практическое задание:**

 «нарисовать» в воздухе звуковысотную линию мелодии по фразам.

**Запись в тетрадах:** новые термины, названия пьес и фамилии авторов, эпитеты (далее заполнять тетради по аналогии).

### **Музыкальный материал:**

пьесы, пройденные ранее;

А. Рубинштейн, «Мелодия»;


Шуберт, «Ave, Maria»;

Бах-Гуно, «Ave, Maria»;

М. Мусоргский, «Картинки с выставки», Балет невылупившихся птенцов;

К. Сен-Санс, «Лебедь»;

Р. Шуман, «Грезы».

 **Домашнее задание:** найти в пьесах из собственного исполнительского репертуара волнообразное развитие мелодии и кульминацию.

## **УРОКИ 10-11**

### **ТИПЫ МЕЛОДИЧЕСКОГО РИСУНКА**

*Различные типы мелодического рисунка, его выразительные возможности, живая связь с метроритмом*

### **Практическое задание:**

 передать с помощью пантомимы и/или рисунка движение мелодии.

## Музыкальный материал:


мелодия-вьюнок (Н. Римский-Корсаков, «Сказка о царе Салтане», Полет шмеля);

стрела (Л. Бетховен, Соната № 1, главная партия);

мелодия-пятно (С. Прокофьев, «Детская музыка», Дождь и радуга);

мелодия-пружина (С. Прокофьев, «Классическая симфония», Гавот) и т. д.

Галантные завитки и скрытая стрела в мелодии «Турецкого рондо» В.-А. Моцарта;  
сочетание маршевости и танцевальности.

 **Домашнее задание:** записать в тетрадь характеристику мелодического рисунка пройденных пьес с помощью предложенных эпитетов. Найти свои примеры на разные типы мелодического рисунка.

## УРОКИ 12 - 13

### РЕЧИТАТИВ

*«Секрет» речитатива, песенно-речитативные мелодии, инструментальный речитатив. Беседа о «короле» музыкальных инструментов - органе.*


## Музыкальный материал:

А. Даргомыжский, «Старый капрал»;

Ф. Шуберт, «Шарманщик»;

И.С. Бах, Токката ре минор для органа;

М. Мусоргский, цикл «Детская», В углу, С няней.

 **Домашнее задание:** подготовить рассказ об органе.

## УРОКИ 14 - 15

### СКАЗКА В МУЗЫКЕ

*Сказочные сюжеты в музыке. Балет. Кто создает балет, как устроен спектакль. Что такое дивертисмент, пантомима. Характеристика особенностей музыкального языка танцев из 2 действия балета П. Чайковского «Щелкунчик».*

### **Практическое задание:**

 показать пантомиму на уроке.

### **У Музыкальный материал:**

балет П. Чайковского «Щелкунчик»,

Марш из 1 действия, дивертисмент из 2 действия.

 **Домашнее задание:** сделать рисунок к любому фрагменту из балета.

## **УРОК 16**

### **МУЗЫКАЛЬНАЯ ИНТОНАЦИЯ**

*Интонация в музыке как совокупность всех элементов музыкального языка.*


*Исторически сложившиеся типы интонаций.*

*Интонация вздоха (ламенто).*

*Колыбельные.*

### **Практические задания:**

 прочитать различные детские стихи с разной интонацией;

 спеть колыбельные, которые ученики сами слышали в детстве.

### **У Музыкальный материал:**

Д. Кабалевский, три пьесы: «Плакса», «Злюка», «Резвушка»;

Н. Римский-Корсаков, опера «Сказка о царе Салтане», хор «О-хо-хо-нюшки-ох!»;


П. Чайковский, опера «Евгений Онегин», Вступление;

К. Глюк, опера «Орфей», Мелодия;

Р. Шуман, «Первая утрата»;

М. Мусоргский, опера «Борис Годунов», Плач Юродивого;

В. Калининков, «Киска».

 Домашнее задание: приготовить музыкальный материал для темы «Колыбельные песни».

## УРОК 17

### УРОК - ПУТЕШЕСТВИЕ

*Урок-путешествие в «Сонное царство». (Класс оформлен соответствующими рисунками: звезды, ладья, Котик, Гули, Гномик. Желательно поставить маленькую кроватку с куклой.*

*Дети могут прийти с игрушками, спеть им любимые колыбельные песни). Под звуки колыбельной Фея Сна (кто-либо из учениц) приводит детей в заранее оформленный класс - «Сонное царство», где Фея читает стихотворение А. Блока «Колыбельная» (или похожее по настроению). Затем происходит беседа педагога с учениками (кто поет колыбельные, с какой интонацией, что передает их ритм, каково значение интонации малой терции; какие персонажи встречаются в колыбельных (Дрема, Угомон, Гули, Коток, Собачка), какие ласковые слова звучат в них, почему в мелодии так много повторов); описание природы в колыбельных. Народные, авторские колыбельные. Фантастические образы (колыбельная Волховы из оперы «Садко» Н. Римского-Корсакова). Современные колыбельные. Откуда пошли слова «Баю-бай».*

### Музыкальный материал:

различные народные колыбельные;

Н. Римский-Корсаков, опера «Садко», колыбельная Волховы (в записи);

Р. Паулс, «День растает» или «Сверчок» (спеть всем вместе);

В. Астров, «Уснитрава» (в записи);

Л. Тимофеева, «Колыбельная, которую мальчик пел сам себе»;

Дж. Гершвин, опера «Порги и Бесс», Колыбельная;

Т. Хренников, «Колыбельная Светланы»;

колыбельная из мультфильма «Умка» и др. (по возможности, сопровождать прослушивание показом слайдов).

## УРОКИ 18-20

### РАЗНЫЕ ТИПЫ МУЗЫКАЛЬНЫХ ИНТОНАЦИЙ

Роль интервалов, ритма, гармонии, фактуры, тембра, регистра, динамики и других компонентов музыкального языка в создании интонаций угрозы, насмешки, ожидания, скороговорки и др.

#### Практические задания:

- ✚ интонировать детские стихи, сочинять на них песенки (интонация вдоха, фанфары, скороговорки; колыбельные);
- ✚ прохлопывать ритм отдельных попевок; петь и играть интонации  $M_2$ ,  $M_3$ ,  $Ч_4$ , изменяя акценты и направление движения;
- ✚ читать стихи с неправильной интонацией, определяя элементы речи, не соответствующие данному характеру;
- ✚ придумывать подходящую ритмическую пульсацию к сочинениям и к стихам.

**Запись в тетрадах:** гамма тон-полутон (из Колыбельной Волховы Н. Римского-Корсакова); целотоновая гамма из оперы «Руслан и Людмила» М. Глинки); характеристика интонаций:  $M_2 \text{ } \overset{F}{>P}$  - интонация вдоха;  $M_2 \text{ } \overset{P}{<F}$  — интонация угрозы;  $Ч_4 \uparrow$  - интонация призыва;  $Ч_4 \downarrow$  — интонация зова и др. Во время прослушивания «Шарманщика» Ф. Шуберта следует записать:

Певец... — ? (На что похож его напев? На рассказ).

Скрипка... — ? (На что похожи ее звуки? На вздохи).

Басы... — ? (На что похоже звучание басов? На пустоту, они звучат гулко и пусто).

#### Музыкальный материал:

А. Гречанинов, «Мазурка» ля минор, «В разлуке»;

В.-А. Моцарт, опера «Свадьба Фигаро», ария Фигаро «Мальчик резвый»;

Н. Римский-Корсаков, «Шехеразада», темы Шахриара и Шехеразады;

Дж. Россини, «Дуэт кошечек»; А. Даргомыжский, «Мельник»;

М. Глинка, опера «Руслан и Людмила», канон «Какое чудное мгновенье» и рондо Фарлафа;

Ф. Шуберт, «Лесной царь»;

С. Прокофьев, «Болтунья»;

В. Герчик, сказка «Кот, петух и лиса».

**Д**омашнее задание: записать названия пьес и дать характеристику интонаций; сочинить сказку в звуках или музыкальные интонации для сказочных героев; подумать, в каких эпизодах хочется услышать определенную (по характеру) музыку в сказке «Дюймовочка».

## УРОК 21

### ЛИТЕРАТУРНО-МУЗЫКАЛЬНАЯ КОМПОЗИЦИЯ

*Сказка «Дюймовочка» с музыкой Э. Грига.*

*Прослушивание и беседа.*

## УРОК 22

### ФАКТУРА

*Характеристика фактуры с точки зрения плотности, прозрачности, многослойности и однородности (гармоническая и мелодическая фигурации, тремоло). Характеристика тембровых, ладогармонических особенностей, создающих эффект яркости, красочности, света, тени и т. д. (на примере пьес Э. Грига). Одноголосная фактура (русские народные песни), унисон (тема Шахриара), мелодия с аккомпанементом (тема Шехеразады), аккордовая тема (аккордовые темы из 1 части «Шехеразады» Н. Римского-Корсакова; «В церкви» из «Детского альбома» П. Чайковского); многоголосие в народной песне (вариантное, подголосочное).*



### Практическое задание:

- ✚ проговаривание нотного текста или подтекстовки в нетрудных примерах по группам (бас, средние голоса, верхний голос в «Ариэтте» Э. Грига или переключки регистров в пьесе «Утро» и т. д.).

### 🎵 Музыкальный материал:

- Э. Григ, «Ариэтта», «Птичка», «Бабочка», «Весной»;
- Э. Григ, сюита «Пер Гюнт», Утро;
- М. Мусоргский, «Картинки с выставки», Быдло, Прогулка.

🎵 **Домашнее задание:** сыграть простую песенку (или номер из сб. Сольфеджио) в разных фактурных решениях.

## УРОК 23

### ГОМОФОНΙΑ. ПОЛИФОНΙΑ


*Музыкально-звуковое пространство: гомофония, полифония. Имитация (канон: от охотничьих песен (эхо); контрастная полифония - контрапункт контрастных мелодий).*

### Практические задания:

- ✚ проговаривание нотного текста или прохлопывание ритма в примерах на имитацию по группам (см. статью Н. Сорокиной);
- ✚ игры в имитации — эхо;
- ✚ пение канона (ритмический канон).

### 🎵 Музыкальный материал:

- полифонические пьесы;
- С. Прокофьев, кантата «Александр Невский», Ледовое побоище (фрагмент);
- В.А. Моцарт, опера «Волшебная флейта», дуэт Папагено и Папагены.

 **Домашнее задание:** найти в пьесах из собственного исполнительского репертуара имитацию и контрапункт.

## УРОК 24

### МУЗЫКАЛЬНО - ЗВУКОВОЕ ПРОСТРАНСТВО В МУЗЫКЕ БАРОККО

*Музыкальное пространство в музыке барокко: «далеко-близко» (piano-forte), общий план - детализация (tutti-solo), «выше-ниже». Свет и тень. Жанр концерта.*

#### Практические задания:

 речевые игры (forte — piano, tutti — solo).

#### Музыкальный материал:


А. Вивальди, «Времена года», Весна.

## УРОК 25

### СКАЗОЧНЫЕ СЮЖЕТЫ В МУЗЫКЕ: ОБОБЩЕНИЕ

*Сказочные сюжеты в музыке как обобщающая тема. Анализ интонаций, фактуры, регистрового объема, динамики, лада и других выразительных средств после прослушивания всего музыкального произведения.*

#### Практическое задание:


 игра с диссонансами.

#### Музыкальный материал:

П. Чайковский, «Детский альбом», Баба-Яга;

М. Мусорский, «Картинки с выставки», Избушка на курьих ножках, Гном, Старый замок;

А. Лядов, «Кикимора» (вступление, экспозиция).


 **Домашнее задание:** сочинить «свою» Бабу-Ягу или другое сказочное чудище (последовательность самых «страшных» диссонансов).

## УРОКИ 26 - 27

### ИЗОБРАЖЕНИЕ СТИХИИ ВОДЫ В МУЗЫКЕ

*Стихия воды в музыке. Разные способы изложения темы и ее организация в звуковом пространстве. Красочная гармония, тембр, регистр, фактура; тематизм немелодического типа: как с помощью этих средств композитор рисует пространственно-звуковой образ водной стихии (ручеек, Южное и Северное море и т. д.).*

#### Практическое задание:

 Игры-имитации (ритмические, фактурные аналогии «морских» тем, контрапунктические или имитационные наложения текстов, движений и т. д.).

#### Музыкальный материал:

Ф. Шуберт, «В путь»;

Н. Римский-Корсаков, опера «Садко», вступление «Океан — море синее», Пляс золотых рыбок;

Н. Римский-Корсаков, «Шехеразада», тема моря; Ф. Шуберт, «Форель»;

К. Сен-Сацс, «Аквариум».

 **Домашнее задание:** изобразить в звуках ручеек, морские волны, капель, дождь.

## УРОК 28

### ИЗОБРАЖЕНИЕ СТИХИИ ОГНЯ И СВЕТА В МУЗЫКЕ

*Роль ритма, мелодии и фактуры в изображении стихии огня. Соединение традиционно-жанровых признаков (ритм танца, стремительность движения и др.) с тематизмом пространственно-живописного характера (фактура и тембр).*

#### Практическое задание:

 чтение сказки «Жар-птица».

## Музыкальный материал:

И. Стравинский, балет «Жар-птица»;

пройденные пьесы (Э. Григ, «Утро»;

Н. Римский-Корсаков, «Пляс золотых рыбок» и др.).

## УРОКИ 29 — 30

### СИМФОНИЧЕСКИЙ ОРКЕСТР

*Как устроен симфонический оркестр. Симфоническая сказка С. Прокофьева «Петя и волк». Герои сказки - инструменты оркестра (действие в музыке: контрапункт темы Пети и темы Птички, темы Птички и темы Утки, темы Птички и темы Волка и т. д.).*

*Звукоизобразительные моменты. Характер музыкальных тем и «события», происходящие в их развитии.*

## 2 КЛАСС


### УРОКИ 1 - 2


### МУЗЫКАЛЬНЫЙ ОБРАЗ

*Музыкальная тема, способы ее изложения. Музыкальный образ.*

*Определение связи музыкального образа с театрально сценическим. Связь образа с программным замыслом композитора. (Используя опыт 1 класса, следует учиться передавать свои впечатления от звучания темы, целостно воспринимая музыкальный образ, опираясь на средства музыкального языка).*

### Практические задания:

-  викторина по музыкальному материалу с повторением основных понятий (гомофония, полифония, аккорд и т. д.);

 кроссворды по музыкальным терминам.


### Музыкальный материал:

Н. Римский-Корсаков, «Золотой петушок», вступление;

С. Прокофьев, «Детская музыка», Утро;

Р. Шуман, «Карнавал» (№2 и № 3);

пьесы Э. Грига, Р. Шумана («Альбом для юношества»), М. Мусоргского, («Картинки с выставки»), пройденные в 1 классе.


 **Домашнее задание:** определить музыкальный образ в пьесах из своего исполнительского репертуара или в прослушанных ранее произведениях (см. таблицу в пособии), опираясь на анализ элементов музыкального языка.

## УРОКИ 3 — 4

### КАКИЕ СРЕДСТВА УЧАСТВУЮТ В СОЗДАНИИ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗА

*Как участвуют в создании музыкального образа первичные жанры, фактура, лад, темп, штрихи, ритмический рисунок, метр, тембр. Наблюдение смены музыкальных образов при смене тематического материала по типу сопоставления, дополнения, усиления предыдущего. Как меняются при этом элементы музыкальной речи, какие средства выразительности становятся особенно важными в новой теме.*

#### Практические задания:

 **Вопросы-тесты.** С чем связано звучание темы: с речью, пением, движением (танец, марш, шаг...), со звукоизобразительностью, с сигналом. Детям нужно определить, какие элементы музыкального языка особенно важны для создания данного образа.

### Музыкальный материал:

С. Прокофьев, балет «Ромео и Джульетта», Джульетта-девочка;


С. Прокофьев, «Детская музыка», Дождь и радуга;

П. Чайковский, «Детский альбом», Вальс;

Э. Григ, «Пер Гюнт», Песня Сольвейг.

*Дополнительно:* М. Глинка, опера «Руслан и Людмила», Марш Черномора;

Ж. Визе, опера «Кармен», увертюра.


 **Домашнее задание:** рассказать, какие элементы музыкального языка играют решающую роль в создании образов знакомых музыкальных произведений.

## УРОКИ5-6

### ОСНОВНЫЕ ПРИЕМЫ РАЗВИТИЯ В МУЗЫКЕ


Основные приемы *развития в музыке: повтор (точный и неточный), секвенция, контраст. Первая попытка отслеживания музыкальной мысли в форме. Понятие о структурной единице (фраза, мотив).*

#### Практические задания:

 игра «Мелодическое эхо»: повторить фразу точно нотами, со словами; затем повторить мелодию, но уже с другими словами, например:

*Учитель: Ехали медведи...*

*Дети: На велосипеде (см. песню М. Андреевой на сл. К. Чуковского);*

 игра «Повтори мотив (фразу) с изменениями» (направления движения, ритма, лада, темпа и т. д.).

**Запись в тетрадях:** записать фамилии композиторов (и их эпоху), которые сочинили известные альбомы пьес для детей (*И.-С. Бах - Германия, XVIII век; Р. Шуман - Германия, XIX век; П. Чайковский - Россия, XIXвек; С. Прокофьев - Россия, XXвек и др.*).

 **Музыкальный материал:**

Р. Шуман, «Альбом для юношества», Сицилийская песенка, Дед Мороз, Первая утрата;


П. Чайковский, «Детский альбом», Сладкая грёза, Новая кукла;

Э. Григ, «Весной», Вальс ля минор;

Г. Гендель, Пассакалия;

Е. Крылатов, «Крылатые качели»;

И.С. Бах, Полонез соль минор.


 **Домашнее задание:** Найти разные приемы развития в музыкальных произведениях. Попытаться объяснить, как раскрывается музыкальный образ в процессе развития тематизма. Сочинить секвенцию или музыкальные примеры на другие приемы развития (например: «Марш со спотыканьями» — точный повтор).

## УРОК 7

### ПОНЯТИЕ «СОДЕРЖАНИЕ МУЗЫКИ»

*Первое знакомство с понятием «содержание музыки». Специфика музыкальной речи. Возможности воплощения через нее мыслей и чувств человека.*

#### Практическое задание:

 при прослушивании Увертюры к опере «Свадьба Фигаро» В.-А. Моцарта и «Военного марша» Г. Свиридова следует записать в тетрадях, с чем связан музыкальный образ каждой новой темы (первичный жанр). Педагог может предварительно наиграть темы, а во время прослушивания - нацелить учеников на начало каждой из них.

#### Музыкальный материал:

В.-А. Моцарт, Увертюра к опере «Свадьба Фигаро»;

А. Вивальди, 3 часть («Охота») из концерта «Осень»;

Г. Свиридов, музыка к повести А. С. Пушкина «Метель», Военный марш;

Н. Римский-Корсаков, «Полет шмеля»;


С. Прокофьев, «Детская музыка», Тарантелла, Пятнашки.

## УРОК 8 <sup>1</sup>

### ПРЕДСТАВЛЕНИЕ О МУЗЫКАЛЬНОМ ГЕРОЕ

*Представление о музыкальном герое. Понятие о лирическом герое в музыке лирико-романтического направления, герое-персонаже в произведениях классицистского типа, герое-рассказчике, герое-созерцателе и т. д.*

#### Практические задания:

 см. в соответствующей главе пособия, а также в статье Н. Сорокиной.

#### Музыкальный материал:

Р. Шуман, «Детские сцены», Поэт говорит;

П. Чайковский, «Детский альбом»;

С. Прокофьев, «Мимолетности» (№1,3, 5, 6, 10, 11, 16, 17);


В.-А. Моцарт, Соната № 16 До мажор, К-545;

И.-С. Бах, Токката ре минор (или Sinfonia из Партиты № 2 до минор, раздел «Grave»), Полонез соль минор.

## УРОК 8а

### МУЗЫКАЛЬНЫЕ СТИЛИ

*Сравнение композиторских стилей на примере детских пьес из альбомов П. Чайковского, С. Прокофьева, К. Дебюсси, И.-С. Баха.*

 Стиль композиторов-классиков предполагает либо динамичность, действенность, яркую образность (театральность), либо сдержанную



возвышенность (иногда галантность) характера высказывания. Признаки *классицистской музыкальной речи* — четкая организованность, рациональная ясность фактуры и формы (завершенность, разделов, строгость каденций).

<sup>1</sup> Уроки 8, 8а предлагаются для более сильных групп.

✚ *Стиль композиторов-романтиков* предполагает внимательное отношение к тонкой нюансировке, детальную проработку фактуры, «текучую» форму. Признаки романтической музыкальной речи — насыщенность фактуры и красочные гармонии (границы формы как будто «тонут» в потоке бурных высказываний). Характер высказывания может нести либо яркую эмоциональную окраску, либо тонкость лирических переживаний.

✚ *Стиль композиторов-импрессионистов* предполагает прежде всего подчеркнутое состояние созерцания в самом характере высказывания. Признаки *музыкальной речи* — особая организация звукового пространства (регистровые сопоставления, аккорд-краска, мелодия-«пятно»). Ладогармонические особенности (прием сопоставления далеких тональностей, характерная звучность специфических аккордов), метроритмические находки также характерны для импрессионизма.

## Музыкальный материал:

(предлагается для иллюстрации, а не для разбора):

В.-А. Моцарт, «Маленькая ночная серенада» или первые части концертов и сонат для клавесина;

Ф. Шопен, Прелюдия № 1 (или «Фантазия-экспромт», «Революционный этюд»);





К. Дебюсси, прелюдии «Шаги на снегу», «Снег танцует».

## УРОКИ 9-10

### ОСНОВНЫЕ ПРИЕМЫ РАЗВИТИЯ В МУЗЫКЕ. ПРОДОЛЖЕНИЕ

*Продолжение темы «Приемы развития в музыке». Звук-мотив-фраза-предложение-музыкальная речь (сравнить с разговорной речью). Попытка восприятия более крупной синтаксической единицы - периода. Понятие о периодичности (сравнить с периодической повторностью в природе), суммировании, дроблении как о более сложных приемах композиционного развития. Анализ пьес по специальности. Сравнение фразировок в кантлене и речитативе.*

### **Практические задания:**


-  дети читают известные стихи (четверостишия), отмечая движением руки фразы (рисуют фразу дугой);
-  пропевают знакомую песню, а затем выбирают карточки разной длины так, чтобы они соответствовали длине фраз в песне. Затем составляют схему, например:  в песне «Антошка»;
-  прохлопывают фразы (по группам).

## **УРОКИ 11-12**

### **ВАРИАЦИОННЫЙ СПОСОБ РАЗВИТИЯ ТЕМАТИЗМА**

*Особенности работы с темой на примере легких вариаций из детского репертуара. Основной способ развития - повтор с изменениями (тема в вариациях повторяется целиком, а не фрагментарно). Другой тип варьирования - на основе комплекса звуков. Создание ярких индивидуальных образов из одного тематического ядра.*

### **Практическое задание:**

-  после прослушивания вариаций И. Берковича дети предлагают свой вариант песенки «Во саду ли, в огороде» (если ребенок поет или играет свою мелодию одногласно, педагог может подыграть аккомпанемент).

### **Музыкальный материал:**

Легкие вариации из детского репертуара;

Р. Шуман, «Карнавал», № 2, 3, 4.






 **Домашнее задание:** сочинить вариацию на любую мелодию.

## УРОКИ 13-15

### МОТИВНАЯ РАБОТА

*Способы развития в более крупных масштабах. Воплощение действенного начала в классической сонате (сонатине). Мотивная работа. Процесс становления формы (без введения понятия формы). Понятие развития с позиции музыкальной логики (фабула, «сюжетность»): ядро темы в сонатной форме, степень его изменения, связанная с изменениями в музыкальной речи (ладоинтонационными, метроритмическими, тональными). Приемы интонационного сопряжения (соединение более или менее контрастных элементов в единую линию, единый образ). «Жизнь» музыкальных тем и интонаций от начала до конца произведения, отличие первоначального показа образов от их утверждения в конце (тональное «примирение»).*

#### Практические задания:

-  разыграть «Кошачью историю» (см. песню Н. Сорокиной в пособии);
-  игры с кубиками темами (см. статью Н. Сорокиной);
-  игра в «оркестр» (каждый изображает свой голос, свой мотив);
-  чтение сказки К. Чуковского «Мойдодыр» в качестве примера сонатной формы с главной темой («Одеяло убежало...»), побочной («Вдруг из маминой из спальни...»), с мотивной разработкой («Моем, моем трубочиста...»), репризой (главная и побочная темы в одной «тональности») и кодой («Давайте же мыться...»);
-  во время прослушивания «Детской» симфонии Й. Гайдна можно попытаться подыграть в нужное время на свистульках главную тему (кукушка) и побочную (хор птиц) в 1 части.

## Музыкальный материал:

Моцарт, «Шесть венских сонатин», сонатины № 1, № 6;

Д. Чимароза, сонаты;

Д. Скарлатти, Соната № 27, К-152, Л-179 (том 1 под ред. А. Николаева);

В.-А. Моцарт, Симфония № 40 (части 1 и 4) или «Детская» симфония Й. Гайдна;


В.-А. Моцарт, «Репетиция к концерту» и Концерт для клавесина (см. фонохрестоматию к учебному пособию для 2 класса «Уроки госпожи Мелодии»).

## УРОКИ 16-18

### КУЛЬМИНАЦИЯ КАК ЭТАП РАЗВИТИЯ ТЕМАТИЗМА

*Кульминация как этап развития тематизма. Разные способы достижения кульминации (поэтапные или единой «волной»). Характер звучания кульминации, ее итоговое значение (цель развития), спад после кульминации, послекульминационные изменения в характере музыки.*

### Практическое задание:

-  расставить динамические оттенки в стихотворении А. Шибаяева «Была тишина» (см. статью Н. Сорокиной).

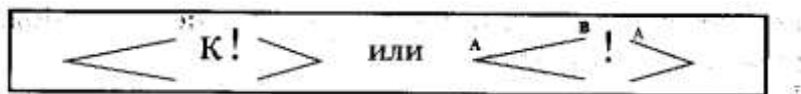
### Запись в тетрадях:

- а) после прослушивания «Роста елки» из балета П. Чайковского «Щелкунчик» нужно определить, какими средствами достигается кульминация и где она звучит, а затем поставить соответствующие знаки к словам:

фактура - ..?	↑ и ↓ + подголоски
динамика -..?	pp<ff
solo (скрипки) -?	Tutti (трубы)
Общая схема:	
Solo, ppp	К tutti, fff

(аналогично - в пьесе Э. Грига «В пещере горного короля»);

б) Па-де-де (или «Баркарола» из цикла «Времена года» П. Чайковского):



## **Й** Музыкальный материал:

П. Чайковский, балет «Щелкунчик», Рост елки, Па-де-де, Марш;

П. Чайковский «Времена года», Баркарола;

Ф. Шуберт, «Лесной царь» (тихая кульминация);

М. Глинка, опера «Руслан и Людмила», сцена похищения Людмилы, заключительный хор «Слава богам» (по желанию — увертюра из оперы);

Э. Григ, Утро, Весной.

**Ї** Домашнее задание: найти кульминацию в пьесах из детского репертуара и рассказать о ней.

## УРОКИ 19-20

### СПОСОБЫ РАЗВИТИЯ В ПОЛИФОНИЧЕСКОЙ МУЗЫКЕ

*Способы развития в полифонической музыке; имитационная и контрастная полифония. Ядро и развитие. Период типа разворачивания. Характер кульминации в музыке полифонического склада, кульминационный раздел (фактурные и тональные средства).*

#### Практические задания:

✚ игра в «дирижеров»: дети тихо прохлопывают или напевают тему по группам-голосам, а «дирижер» показывает, какой группе-голосу нужно вступить (см. статью Н. Сорокиной);

✚ запись в тетрадах по ходу слушания: нужно определить, где звучит тема — [т] (выше или ниже на линейках-голосах), а где звучит интермедия — [и] (на всех линейках). Можно сложить схему из карточек: [т], [и].

## **Й** Музыкальный материал:

М. Глинка, опера «Руслан и Людмила», канон «Какое чудное мгновенье»;  
С. Прокофьев, Кантата «Александр Невский», Ледовое побоище;  
С. Прокофьев, «Мимолетности»;  
С. Прокофьев, балет «Ромео и Джульетта», Танец рыцарей;  
И.-С. Бах, «Маленькие прелюдии и фуги»;  
И.-С. Бах, Партита № 2 до минор;  
раздел Andante (или части из сюит);  
Э. Денисов, «Маленький канон»;  
Г. Свиридов, «Колдун»; М. Мусоргский, «Картинки с выставки», Два еврея;  
С. Прокофьев, «Раскаяние»;  
П. Чайковский, «Детский альбом», Старинная французская песенка.


## УРОК 20а

### ВЫРАЗИТЕЛЬНЫЕ ВОЗМОЖНОСТИ ВОКАЛЬНОЙ МУЗЫКИ

*Дуэт, трио, квартет, канон. Выразительные возможности вокальной музыки, способы развития в ней (в том числе имитация, контрапункт), соотношение вокальных голосов, вокальной и инструментальной партий.*

#### Музыкальный материал:

П. Чайковский, опера «Евгений Онегин», дуэт «Слыхали ль вы», квартет и канон «Привычка свыше нам дана»;  
М. Глинка, опера «Иван Сусанин», хор «Родина моя», трио «Не томи, родимый» (или первый дуэт Фигаро и Сюзанны из оперы «Свадьба Фигаро» В.-А. Моцарта);  
В.-А. Моцарт, опера «Волшебная флейта», дуэт Папагено и Папагены;  
М. Глинка, опера «Руслан и Людмила», канон «Какое чудное мгновенье».

 **Домашнее задание:** сочинить подголосок к мелодии любой русской народной песни.

## ВАРИАЦИИ. ПОДГОЛОСОЧНАЯ ПОЛИФОНΙΑ

*Вариации как способ развития и как форма. Орнаментальные и тембровые вариации. Подголосочная полифония.*

### Практическое задание:

- ✚ Вариационная обработка темы песенки «Маленькой елочке холодно зимой»: песня, марш, вальс, полька, этюд, контрапункт, имитации и т. д. (подобно тому, как предлагает это Шатковский в авторской программе по сольфеджио).

### Й Музыкальный материал:

- П. Чайковский, «Детский альбом», Камаринская; Камаринская (в исполнении оркестра русских народных инструментов);
- М. Глинка, опера «Руслан и Людмила», Персидский хор;
- Г. Свиридов, Колыбельная песенка.

Ў **Домашнее задание:** сочинить вариации на любую тему.

## УРОК 23

### ТВОРЧЕСКАЯ РАБОТА

*Творческая работа: письменный или устный анализ предложенного произведения.*  
(См. раздел «Методические рекомендации» в Приложении.)

## УРОКИ 24 — 25

### ПРОГРАММНАЯ МУЗЫКА

*Что такое программная музыка. Для чего нужна программа. Музыкальный портрет, пейзаж, бытовая сценка и т. д. как импульс для выражения мыслей и чувств композитора. Тема «времен года» в разных эпохах, странах и стилях.*  
(Желательно раскрыть данную тему на уже известном материале.)

### Практическое задание:

- ✚ Работа в тетрадях: «одна программа — разный замысел». Заполнить таблицу в ходе слушания. Дать названия всем трем пьесам после прослушивания, отталкиваясь от характера и особенностей музыкальной речи.

Характер, главные средства выразительности		
Фрике. Веселая кукушка	Куперен. Смелая кукушка	Родионова. Кукушечка
1.	2.	3.

### Ў Музыкальный материал:

- П. Чайковский, «Времена года», Белые ночи, Подснежник, Святки;
- П. Чайковский, Симфония № 1, фрагменты;
- А. Вивальди, «Времена года», Зима; Ф. Лист, Этюд «Метель»;
- пьесы из Детских альбомов различных композиторов (Р Шумана, П. Чайковского, С. Прокофьева).

- Ў Домашнее задание: записать в тетрадь примеры программной музыки по темам.

## УРОКИ 26 — 27

### КОМИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ В МУЗЫКЕ

*Приемы создания комических образов: применение известных приемов развития и способов изложения музыкального материала в неожиданной интерпретации; игровая логика, утрирование одного из элементов музыкальной речи, крайняя степень противопоставлений (темпов, тембров, регистров, штрихов и т. д.), резкие смены (непрогнозируемые повороты) в звучании.*

#### Практическое задание:

- ✚ рассказать смешные истории из собственной жизни.

**Запись в тетрадях:** игровые («смешные») приемы в музыке:



- догонялки (быстрый темп, имитации);
- кричалки (резкие смены f и p);
- пугалки (резкие акценты).

### **Ў Музыкальный материал:**

С. Прокофьев, «Детская музыка», Пятнашки (по желанию — «Галоп» из балета «Золушка» С. Прокофьева);

Р. Щедрин, Менуэт;

Л. Бетховен, Первая Симфония, Менуэт.

**Из программы 1 класса:** М. Глинка, опера «Руслан и Людмила», Рондо Фарлафа;

В.-А. Моцарт, опера «Свадьба Фигаро», увертюра;

Р. Шумана, «Карнавал», №2, №3.

## **УРОКИ 28 - 29**

### **ПРИЕМЫ СОЗДАНИЯ КОМИЧЕСКИХ ОБРАЗОВ**

*Пластика метроритмического движения как отражение пластики персонажа. Соединение несовместимых, разнородных элементов (комическое несоответствие жанра и характера темы). Особенности развития, игра ритмов, «неверных» нот.*

**Запись в тетрадях:** «смешные» приемы в музыке:

- дразнилки (подражание, звукоизобразительность);
- несовместимость (первичного жанра и образа, жанра и темпа, жанра и средств выразительности);
- преувеличение (темпов, динамики; регистровые и темповые сопоставления);
- неожиданности (игра «неверных» нот и ритма).

### **Ў Музыкальный материал:**

С. Прокофьев, балет «Ромео и Джульетта», Меркуцио;

С. Прокофьев, балет «Золушка», Гавот;



С. Прокофьев, «Детская музыка», Шествие кузнечиков, Марш;  
С. Прокофьев, опера «Любовь к трем апельсинам», Марш, Скерцо;  
С. Прокофьев, «Мимолетности», № 10, № 11;  
Д. Кабалевский, Клоуны, Рондо-токатта;  
Джоплин, Рэгтайм;  
И. Стравинский, балет «Жар-птица», Поганный пляс Кощеева царства;  
К. Дебюсси, Кукольный кэк-уок.

## УРОК 30

### МНОГООБРАЗИЕ КОМИЧЕСКИХ ИНТОНАЦИЙ. ЧАСТУШКИ

*Интонация насмешки, иронии. Единство всех приемов и средств. Органическое соединение зримого пластического образа (персонажа) и подчеркнуто-ироничной интонации в жанре частушки.*

#### Практические задания:

-  пение детских частушек;
-  пластика и характер танца кадрили (движение под музыку).

 Музыкальный материал:

А. Даргомыжский, Мельник;  
В.-А. Моцарт, опера «Свадьба Фигаро», ария Фигаро;  
Р. Щедрин, опера «Не только любовь», Кадриль.



## 3 КЛАСС

### УРОК 1

## **НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО**


*Народное творчество - корень музыкальной культуры. Значение слов: «народ», «творчество». Особенности народного творчества в культурах разных этнических групп (традиции, обычаи); их общие черты. Отличия народных песен от авторских (устная природа, бытование, много вариантов напевов на один и тот же текст).*

### **Практические задания:**

-  Разбор ладоинтонационных, ритмических и структурных особенностей песен. Сюжетные игры (одна песня в разных вариантах). Считалки. Хороводные игры «Каравай», «Зайчик».
-  Отличия народных песен от авторских (устная природа, бытование, много вариантов напевов на один и тот же текст).

### **Музыкальный материал:**

колыбельные, потешки, считалки, хороводные, игровые: «Каравай», «Зайка», «У медведя во бору» (два варианта), «Во саду ли» (два варианта народных и две обработки).

 **Домашнее задание:** сочинить мелодию в народном стиле с текстом (потешки, считалки, заклички) или без текста.

## **УРОК 2**

### **НАРОДНЫЙ КАЛЕНДАРЬ**

*Народный календарь - совокупность духовной жизни народа (годовой цикл обрядов). Соединение в народном календаре земледельческого, православного и государственного календаря. Календарный круг. Народный месяцеслов - «Древо жизни» (по Н. А. Афанасьеву).*

*С чего начинается Новый год. Календарные песни.*

Осенне-зимний цикл праздников. Песни, связанные с обрядами и праздниками матушки Осенины: дожинки, обжинки (с 28 августа - Успенье): жнивные песни, «Осень пришла»; начало засидок (с 14 сентября - Новолетие):

игровые песни («Курочки и петушки», «Дрема», «Где был, Иванушка», «Комара женить мы будем», «Царь по городу гуляет»);

капустники (с 27 сентября - Воздвижение): потешки, «Вью, вью, вью я капу сточку»; свадьбы: величальные («Кто у нас хороший», «А кто у нас моден», «А кто у нас гость большой»).

### Практические задания:

✚ пение песен<sup>1</sup>; слуховой анализ: интонация (повелительная, скороговорочная, призывная и др.), пластика метrorитмического движения, диапазон, лад, метрическое и ритмическое положение устоя, модальность, структура. Анализ текста (сюжет, метафоры, олицетворения).

🏠 **Домашнее задание:** пение песен; вписать дату собственных именин в календарный круг.

<sup>1</sup> Возможно, некоторые из песен уже знакомы ученикам по 1 классу (темы «Колыбельные» и «Интонация в музыке»), а также по 2 классу (тема «Юмор в музыке»).

## УРОКИ 3-4

### ОБЫЧАИ И ТРАДИЦИИ ЗИМНИХ ПРАЗДНИКОВ

Заклички зимы («Зазимка-зима»). Ямщицкие песни (установление санного пути). Зимние посиделки («Уж я золото хороню»). Филиппов пост (с 28 ноября), зимний солоноворот (25 декабря) - древний праздник Коляды. Сочельник (6 января). Святки: Рождество Христово (7 января), Василий Великий (14 января - старый Новый год). Крещение (19 января).

Ряженье. Гаданья. Зимние свадьбы. Обработки песен (сборник Н. Римского-Корсакова, А. Лядова).

### Практическое задание:

- ✚ пение песен, слуховой анализ музыкального и словесного текста, разыгрывание святочных обрядов. Колядки, авсеньки, таусеньки, щедровки, виноградья, величальные, подблюдные, корильные.

### Ў Музыкальный материал:

песни «Зазимка-зима», «Сею-вею», «Коляда-маледа», «Как ходила Коляда», «Авсень», «Слава», «Добрый тебе вечер, ласковый хозяин», «Ой, авсень», «Уж я золото хороню» и др.

А. Лядов, «Восемь русских народных песен» («Коляда»), Н. Римский-Корсаков, «Слава».

- Ў Домашнее задание: выучить несколько песен; сочинить современную величальную песню.

## УРОКИ 5-6

### МАСЛЕНИЦА

*Сретенье (15 февраля) - встреча зимы и весны. Масленица - один из передвижных праздников (проводы зимы). Праздники солнечного и лунного календаря. Широкая масленица - русский карнавал; игры, забавы. Сюжеты песен: сначала Масленицу зовут, потом величают, просят остаться и, наконец, гонят со двора. Характер песен, ладоинтонационные особенности. Дразнилки, скороговорки, заклинания, протяжные песни, гуканья. Многоголосие подголосочного типа; приемы развития (вариантное развертывание, повтор).*

*Обработки песен: Н. Римский-Корсаков, опера «Снегурочка», Проводы Масленицы; характер припева «Ой, честная Масленица»; вариации на тему песни «Раным-рано» (сопоставление мужской и женской группы хора, пространственные эффекты, приемы варьирования); 2-я часть сцены - скороговорка «Масленица-*

мокрохвостка» и веснянка «У нас с гор потоки» (когда гонят Масленицу и зовут весну).

### Практические задания:

- ✚ пение песен (по группам и с педагогом), гуканья;
- ✚ запись в тетрадях последовательности песен в сцене «Проводы Масленицы».

### У Музыкальный материал:

«Маслена, маслена», «А мы Масленицу», «Ах, маслин-ца», «Середа да пятница», «Ты прощай» и др.

У Домашнее задание: пение песен.

## УРОКИ 7-8

### ВЕСЕННЕ - ЛЕТНИЙ ЦИКЛ ПРАЗДНИКОВ

*Встреча весны. Образы птиц. Весенние и летние хороводы как игровое действие - одна из форм народного театра. Описание подготовки к полевым работам, картины труда. Различные виды хороводов: «круговые», «замкнутые», с разыгрыванием сюжета в лицах, «змейкой», «воротца», «стенка на стенку». Диалогическая форма подачи текста*

*(например, мать обучает дочь). Метроритмические и структурные особенности песен (пары периодичностей, запев-припев); как с помощью метра, ритма, интонации передается в песне пластика движений.*

*Весенне-летние песни: закликанья весны и птиц (интонации «зова» с узким звуковым объемом. 22 марта - день весеннего равноденствия, 7 апреля - Благовещение). Лирические хороводные песни (гуканья; «гукать» - звать весну).*

*Егорьевские песни (пастушьи наигрыши). Семик - праздник цветения молодой растительности.*

Кумления; образ березки (зеленые святки). 24 июня - день летнего солнцестояния. Рождество Иоанна Крестителя. Праздник Ивана Купалы: 7 июля - купальские обряды, гулянья, образ огня.


«Петровки» (образ кукушки в песнях).

### Практическое задание:

 разыгрывание хороводов.

### Музыкальный материал:

«Ой, кулики», «Весна, весна красная», «Уж мы сеяли, сеяли ленок», «А мы просо сеяли», «Заплетися, плетень», «Вейся, вейся, капуста», «Ай, во поле липенька» (семицкая), «Около сырова дуба» (егорьевская), «Во поле береза», «Ой, чье ж это поле», «Со вьюном», «Ходила младешенька», «Бояре», «Где был, Иванушка».


 **Домашнее задание:** найти примеры разных песен (из сборников сольфеджио), определить их жанровую принадлежность. Выучить несколько песен.

## УРОК 9

### ЛИРИЧЕСКИЕ ПРОТЯЖНЫЕ ПЕСНИ


*Лирические протяжные песни - долгие, проголосные. Особенности этих песен: широта дыхания (длинные фразы), широкие скачки в мелодии (ч. 5, м. 7), ладовая переменность, самобытность ритмического склада (неподчиненность периодически правильной пульсации); тип развития - вариантное развертывание, многоголосие (подголосочная полифония). Присутствие поэтических образов, распевов, междометий. Плачи (плач невесты).*

### Практическое задание:

 пение песен, разбор мелодии (интервалы, лад, ритм).

### Музыкальный материал:

«Полоса ль моя», «Как по морю», «Не одна - то во поле дороженька», «Вниз по матушке по Волге», «Ты река ль моя», «Не летай, соловей»; А. Бородин, опера «Князь Игорь», Плач Ярославны; М. Глинка, опера «Руслан и Людмила», хор «Ах, ты свет, Людмила».

 **Домашнее задание:** спеть протяжную песню по голосам (возможно, из 2 части Сольфеджио Калмыкова, Фридкина).

## УРОКИ 10-11

### БЫЛИНЫ

*Былины - эпические сказания. Особенности их музыкальной речи, ритмики, размера. Содержание, герои. Примеры исполнения былин народными сказителями. Исторические песни: события, герои. Примеры песен в разных жанровых направлениях: лирическая протяжная («Как за речкою, да за Дарьею»), солдатская походная («Славны были наши деды», «Грянул внезапно гром»).*


#### Практическое задание:

 чтение былин нараспев.

#### Музыкальный материал:

«Как за речкою» в обработке Н. Римского-Корсакова;

«Сеча при Керженце» из оперы Н. Римского-Корсакова «Сказание о невидимом граде Китеже» (симфоническая картина: характер тем, их сюжетное развитие).

 **Домашнее задание:** прочитать нараспев былину; подыграть аккомпанемент на фортепиано, имитируя гусли.

## УРОКИ 12 — 13

### ГОРОДСКАЯ ПЕСНЯ. КАНТЫ. ЖАНРЫ В МУЗЫКЕ

*Городская песня, канты. Связь с музыкой городского быта и с профессиональной музыкой. Кант как самая ранняя многоголосная городская песня. Виваты. Пение и прослушивание песен в записи, анализ содержания и музыкального текста (в*



сравнении с крестьянской песней): инструментальное сопровождение (гитара, духовой оркестр в солдатских походных песнях), гомофонно-гармонический склад (аккордовая фактура в аккомпанементе, движение по звукам аккордов в мелодии), жанровая основа (марш, вальс). Вариации на темы песен; черты кантов в музыке гимнического характера (хор «Славься»). Жанры в музыке. «Музыкальное дерево». Первичные жанры (бытовые) и их признаки: пение, речь, марш, танец, сигнал, звукоизобразительность (примеры из знакомых народных песен).

Вторичные жанры - концертные.

### Практическое задание:

 нарисовать музыкальное дерево.


### Музыкальный материал:

«Выхожу один я на дорогу», «Среди долины ровныя», «Славны были наши деды» (и другие известные песни: «Степь да степь кругом», «Вечерний звон», «Из-за острова на стрежень», «Грянул внезапно гром»...);

канты: «Орле Российский», «Начну играти я на скрипцах» (или другие по выбору педагога);

М. Глинка, Вариации на тему песни «Среди долины ровныя»;

М. Глинка, опера «Иван Сусанин», хор «Славься».

 **Домашнее задание:** подобрать знакомую песню с аккомпанементом гитарного типа или спеть без аккомпанемента.


## УРОКИ 14-15

### МАРШИ. ПОНЯТИЕ О МАРШЕВОСТИ

*Марши: детские, героические, сказочные, комические, марши-шествия. Жанровые признаки марша (мелодия, ритм, темп, динамика, фактура, фразы, четкие каденции, форма; сравнить признаки марша с песней), их трактовка в зависимости от характера и образного содержания. Понятие о маршевости. Какое значение*

имеет привнесение элементов марша: а) в произведения эпического жанра (подчеркнутая акцентность усиливает гимнический характер - на примере хора «Славься» из оперы М. Глинки «Иван Сусанин», «Уж как на небе» из оперы М. Мусоргского «Борис Годунов»); б) в лирико-драматические произведения (создается или усиливается героический, иногда траурный характер -на примере Прелюдии № 20 до минор Ф. Шопена).

### Практическое задание:

 подобрать (подыграть) ритмический аккомпанемент к какому-либо детскому маршу.

### Музыкальный материал:

Г Свиридов, «Военный марш»;

Дж. Верди, опера «Аида», Марш;

П. Чайковский, «Детский альбом», Марш деревянных солдатиков, Похороны куклы;

П. Чайковский, балет «Щелкунчик», Марш;

С. Прокофьев, опера «Любовь к трем апельсинам», Марш;

С. Прокофьев, балет «Ромео и Джульетта», танец рыцарей;

Э. Григ, «В пещере горного короля»;

М. Глинка, «Марш Черномора»;

В.-А. Моцарт, опера «Свадьба Фигаро», ария Фигаро «Мальчик резвый»;

Ф. Шопен, Прелюдия до минор.

 **Домашнее задание:** заполнить таблицу.

## УРОКИ 16-19

### ТАНЦЫ И ТАНЦЕВАЛЬНОСТЬ

*Танцы и танцевальность. Народные и бальные танцы, старинные танцы-шестивия, европейские танцы XIX и XX веков. Старинные и народные инструменты (клавесин, клавикорд, лютня). Признаки танца как особого жанра: характер, пластика движений.*

### Практическое задание:

 определение метра, имитация танцевальных движений.

 **Музыкальный материал:** по выбору педагога.

 **Домашнее задание:** заполнить таблицу; придумать викторину и кроссворды.

## УРОК 20

### МУЗЫКАЛЬНАЯ ФОРМА

*Музыкальная форма. Вступление. Вступление, его значение (формула ожидания или поэтический образ), разные варианты вступлений (фанфара, танцевальная ритмоформула, эпиграф, звукоизобразительность).*

*Вступление как отдельное произведение (увертюра).*

 **Музыкальный материал:**

М. Глинка, опера «Иван Сусанин», Полонез;

Ф. Шуберт, Серенада, «Музыкальный момент» фа минор, «Шарманщик»;

П. Чайковский, «Времена года», Песнь жаворонка;


М. Глинка, романс «Жаворонок»;

Н. Римский-Корсаков, опера «Садко», вступление;

Н. Римский-Корсаков, опера «Снегурочка», вступление;

Н. Римский-Корсаков, опера «Золотой петушок», вступление;

В.-А. Моцарт, опера «Свадьба Фигаро», вступление.


 **Домашнее задание:** дать характеристику вступлений в пьесах из программы 2-го класса (см. Нотное приложение ко 2 классу, «Сказочки» А. Хачатуряна, С. Прокофьева, А. Гречанинова, «Былину» Т. Родионовой и другие примеры).

## УРОКИ 21 — 22

### ТЕМА. ПЕРИОД

*Характер темы (первичный жанр, образ) и особенности ее изложения: фразы, предложения, каденции. Период, его границы (в пьесах классицистского типа; полифонический период).*

### **Практическое задание:**

 во время слушания отмечать границы фраз, предложений, периода поднятием руки (или иначе).

### **Музыкальный материал:**

И. Гайдн, Соната ре мажор, часть 1;

С. Прокофьев, симфоническая сказка «Петя и волк», тема Пети;

Ж.-Ф. Рамо, Тамбурин;

П. Чайковский, Баркарола;

А. Чайковский, «Детский альбом», Утренняя молитва;

Ф. Шопен, Прелюдия № 7 ля мажор;

И.-С. Бах, «Маленькие прелюдии» (см. Нотное приложение в пособии для 2 класса).

 **Домашнее задание:** заполнить таблицу.

## **УРОК 23**

### **ДВУХЧАСТНАЯ ФОРМА<sup>1</sup>**


*Песенно-танцевальные формы; тема, первый период. Второй период: развивающегося типа или контрастный. Принцип репризности (возврат первой темы не целиком, возврат основной тональности). Анализ детских пьес различных авторов: характер, музыкальный образ, средства выразительности, развитие интонаций. Наблюдение самого процесса становления формы. Введение обозначений структурных единиц.*

### **Музыкальный материал:**

П. Чайковский, «Детский альбом», Шарманщик поет, Старинная французская песенка;

А. Гречанинов, Без всяких нежностей (см. пособие для 2 класса);

Р. Шуман, Первая утрата и др. пьесы и песни по выбору педагога.

 **Домашнее задание:** разобрать структуру одной из перечисленных пьес (характер, интонации, фразы, предложения, период, развитие).


<sup>1</sup> Простые музыкальные формы можно разобрать на примере «Детского альбома» П. Чайковского. Подробнее об этом см. в учебнике по музыкальной литературе для 4 класса З. Осовицкой, А. Казариновой «В мире музыки».

## УРОК 24


### ТРЕХЧАСТНАЯ ФОРМА

Слушать примеры трехчастной формы (П. Чайковский, «Детский альбом», Песня жаворонка; цикл «Времена года»). Отслеживать процесс становления формы и динамического развития: тема как смысловое зерно произведения, граница темы - каденция, начало развития; его смысл, приемы развития; наличие нового образа (контрастная часть), смысл контраста; возврат темы (реприза, ее характер). Трехпятичастная форма (М. Глинка, «Марш Черномора»). Сложная трехчастная форма (для сильных групп): П. Чайковский, «Времена года», Баркарола.

#### Практическое задание:

 передать сюжет сказки в виде рисунка-схемы, соответствующей трехчастной форме (например, «Иван-Царевич и Серый Волк»).

 **Музыкальный материал:** из пройденных произведений.

 **Домашнее задание:** найти примеры на трехчастную форму в собственном исполнительском репертуаре.

## УРОК 25

## ФОРМА РОНДО

*Форма рондо. Тема-рефрен (многократный возврат), смысл возврата темы-рефрена в разных примерах. Эпизоды (развивающего типа, контрастные).*

**Практическое задание:** аналогично Уроку 24.

### Музыкальный материал:

рондо в народных танцах; Ж.-Ф. Рамо, Тамбурин;

Д. Кабалевский, Рондо-токатта;


М. Глинка, опера «Руслан и Людмила», Рондо Фарлафа;

С. Прокофьев, опера «Любовь к трем апельсинам», Джульетта-девочка, Марш;

В.-А. Моцарт, опера «Свадьба Фигаро», ария Фигаро «Мальчик резвый»;

А. Вивальди, «Времена года»;

А. Бородин, романс «Спящая княжна».

 **Домашнее задание:** подобрать сказку, которая может соответствовать схеме рондо.

## УРОКИ 26 - 27

### ВАРИАЦИОННАЯ ФОРМА

*Вариации. Вариации в народной музыке. Бассо остинато (чакона, пассакалия). Классические вариации (строгие). Сопрано остинато (глинкинские). При анализе желательно не объяснять предварительно структуру пьес, а определять ее вместе с учениками (см. Приложение - конспект рабочего плана урока); затем следует зафиксировать схему и сделать выводы совместно с детьми (о содержании и форме, о замысле композитора).*

### Практические задания:

- ✚ практические задания по темам уроков 23 — 27 можно свести к музыкальной игре «Давайте сочиним оперу» (по сюжету сказок «Репка», «Колобок», «Теремок»). В процессе игры дети получают представление о музыкальных формах и опере.

### 🎵 Музыкальный материал:

Г.-Ф. Гендель, Чакона;

В.-А. Моцарт, опера «Волшебная флейта», вариации на тему колокольчиков;

М. Глинка, опера «Руслан и Людмила», хор «Ах ты, Свет-Людмила» и «Персидский хор»;

М. Глинка, опера «Иван Сусанин», хор «Славься».

- 🏠 **Домашнее задание:** вспомнить примеры вариаций в произведениях, прослушанных в 1, 2 и 3 классах.

## УРОКИ 28-31

### СИМФОНИЧЕСКИЙ ОРКЕСТР

*«Биографии» музыкальных инструментов. Партитура. Обобщение и закрепление материала, изученного в 3-м классе. Разбор оркестровой сюиты как цикла (по возможности).*

### Практическое задание:

- ✚ сообщения о музыкальных инструментах, игра на них.

### 🎵 Музыкальный материал:

Бриттен-Перселл, «Путешествие по оркестру»;

Э. Григ, «Танец Анитры»;

И.-С. Бах, Бранденбургский концерт № 2, фрагмент;

Ж. Бизе, опера «Кармен», Антракт к 3 действию;

В.-А. Моцарт, Концерт для валторны № 4, часть 3;


П. Чайковский, балет «Щелкунчик», Вальс цветов и Испанский танец («Шоколад»);

П. Чайковский, балет «Лебединое озеро», Неаполитанский танец;

К.-В. Глюк, опера «Орфей», Мелодия;

М. Мусоргский, «Рассвет на Москве-реке»;

Э. Григ, «Пер Гюнт» (как пример оркестровой сюиты).

 **Домашнее задание:** рассказы о различных музыкальных инструментах.

**РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ПРОВЕДЕНИЮ ТВОРЧЕСКОЙ  
РАБОТЫ НА ПРИМЕРЕ ВСТУПЛЕНИЯ К ОПЕРЕ М. МУСОРГСКОГО  
«ХОВАНЩИНА»**

**Второй год обучения**

Необходимо, чтобы ранее дети периодически выполняли небольшие письменные задания по таким темам, как «Основные приемы развития в музыке» (уроки 5 — 6), «Вариации» (уроки 11 — 12) и «Кульминация» (уроки 16 — 18).



Перед прослушиванием вступления к опере М. Мусоргского «Хованщина» можно задать ученикам вопрос о возможном музыкальном содержании всего произведения. Иногда дети отвечают, что подобным образом может начинаться какая-либо сказка, воспринимая вступление как воплощение идеи победы добрых сил над злыми.

Далее педагог рассказывает о трагическом содержании оперы, контрастном самому вступлению, давая лишь общее представление о «смутном» времени в истории России. Затем педагог беседует с детьми о характере темы и способах ее изложения, подчеркивая близость темы к русской народной песне, а затем— о вариациях (прием развития, свойственный русской песне).

Следующий этап — повторное прослушивание, письменная фиксация своих впечатлений по каждому разделу формы и их обсуждение.

Не обязательно требовать домашнего письменного рассказа от всех учащихся; некоторые из них могут ограничиться работой на уроке. Но наиболее продвинутая группа может составить достаточно последовательный рассказ о прослушанном произведении. Эти работы следует обязательно прочитать на уроке, выслушав мнения остальных учеников.

Опыт автора показывает, что возможны, в основном, три варианта работ:

- первый вид связан с описательным, придуманным сюжетом. Часто он бывает красивым, но, в основном, оторван от реального звучания;
- описание характера музыки и средств выразительности дается по типу перечисления. Часто дети проявляют достаточную наблюдательность; образ «оживает», но замысел не становится ясным;
- описание элементов музыкальной речи происходит в их взаимосвязи со становлением и «жизнью» основного образа.

#### **КОНСПЕКТ РАБОЧЕГО ПЛАНА УРОКА НА ПРИМЕРЕ 3 ЧАСТИ**

#### **СОНАТИНЫ № 6 В.-А. МОЦАРТА**

#### **Второй год обучения**

#### **1. Повторение (на примерах знакомой музыки — 2 мин.)**

Основные приемы развития в музыке (повтор, секвенция, контраст). Повтор с изменениями как основной прием развития в вариациях. Вспомнить, как повторяется

тема в вариациях — целиком или частями; сравнить с повтором фраз и мотивов (все вопросы вытекают из конкретных музыкальных примеров).

## 2. Беседа (3 мин.)

Обсудить значение повторности, контраста непосредственно в жизни, а также значение непрерывности процесса жизненных явлений. Это можно продемонстрировать на любых ярких, доступных примерах (превращение посаженного в землю зерна в колосок; сопровождение данного процесса множеством событий: дождем, ветром, бурей, солнцем и т. д.).

## 3. Разбор произведения (25 мин.)

Анализ непрерывного хода «жизни» в музыкальном произведении.

Педагог играет Сонатину фрагментами; дети слушают, смотрят в ноты и рассказывают о своих наблюдениях.

*Такты 1 — 6:* музыкальное зерно, характеристика отрывка.

*Вопрос:* Какова атмосфера, общий характер этой музыки? Что это — песня, танец, речь, призыв, утверждение? Где начинается действие?

*Такты 7 — 13:* обсуждение роста и изменения зерна, контраста, дополняющего первый импульс (томительно-протяжные голоса, отчетливые каденции в до мажоре).

*Такты 14 — 25:* кадансирование, закрепление тоники «до», некое завершение, сменяющееся активным движением восьмых (слушать такты 14-18 и переход ко второй теме).

*Такт 26:* новая тема, тема-характер, тема-персонаж, новая тональность (соль мажор).

Дать характеристику темы, подчеркнуть признаки песни. Прослушать фрагмент до разработки, отметив слом в характере звучания (метроритмический сбой, напряженные аккорды).

*Такт 52, вопрос:* Какой это мотив? Из какой темы он начинает данный раздел? Как он звучит? Объяснить участие данного мотива в развитии, «в событиях» (он перемещается по тональностям, «попадает в разные ситуации», замирает на неустойчивом аккорде ожидания).

*Такт 72:* утверждение до мажора, возврат первой темы; изменения во второй теме; попытка уйти из до мажора в другую тональность не удастся. Тональное примирение.

#### 4. Итоговое обсуждение (5 мин.).

Прослушать сонатину целиком. Попытаться назвать композитора (русский или зарубежный, современный или нет). Рассказать об этимологии (происхождении) слов «соната», «сонатина», о театральности в сонате, о значении трехчастного строения.

## ИТОГОВАЯ ПИСЬМЕННАЯ РАБОТА ПО «СЛУШАНИЮ МУЗЫКИ»

### Третий год обучения

Для заключительной письменной работы в 3 классе была выбрана Колыбельная А. Лядова из «Восьми русских народных песен».

Эта работа стала действительно итоговой, так как ей предшествовали многочисленные письменные задания на протяжении всех трех лет. В 1 классе — краткие ответы на вопросы, подбор эпитетов; во 2 классе — характеристика образа в опоре на средства выразительности, определение приемов развития и характеристика динамического и эмоционально-образного развития («Детская симфония» И. Гайдна, «Рассвет на Москве-реке» М. Мусоргского); в 3 классе — целый ряд небольших работ по теме «Жанры и их признаки» (8 инструментальных миниатюр для 15 исполнителей И. Стравинского), структура темы (в основном, танцы), приемы развития, форма с характеристикой музыкально-образного содержания («Детский альбом» П. Чайковского и др.).

На итоговую работу отводится целый урок. В предварительной беседе, как всегда, отталкиваясь от знакомой музыки, мы вспоминаем почти весь пройденный за год материал: первичные жанры (в том числе и примеры колыбельных), приемы развития (среди прочих и вариационные), а также простые формы (начиная с куплетной).

Основной задачей работы был охват формы целиком. Необходимо было дать характеристику образа в точных эпитетах и в определении главных выразительных средств, описать процесс развития. Но самое главное — дать пьесе название в качестве обобщения через жанр (без объявления педагогом названия).

Перед каждым из прослушиваний (а их было три), ставились вопросы:

- 1) на что похожа тема, есть ли у нее вступление, какие приемы развития в ней слышны и насколько они для нее характерны, а также — есть ли вторая тема;
- 2) каковы эмоциональный строй темы, образ, главные выразительные средства, характер развития;
- 3) какие изменения происходят в развитии темы, есть ли в ней кульминация, каков ее характер.

Устно вопросы не обсуждались; дети выполняли задание письменно, а педагог контролировал их работу, общаясь с каждым индивидуально.

Затем определялась форма произведения и подбиралось название. Во время прослушивания дети делали наброски, а затем излагали свои мысли на бумаге более связно.

Можно сказать, что письменные работы учеников по этой теме стали весьма интересны. Они были абсолютно *самостоятельными*, хотя пример для восприятия был выбран неоднозначный — вариантно-куплетная форма.

Все без исключения дети определили жанровую основу по интонации и приемам развития<sup>1</sup>; почти все услышали три куплета (хотя назвали их «три части», так как звучат они по-разному); все дети осознали закономерность развития — вариации. Но дети воспринимают форму не как формальную схему, а как живой, динамический процесс, и не традиционно, а очень индивидуально, отражают логику эмоционально-образного развития в буквенных обозначениях. Первый и второй куплеты в ходе непрерывного динамического развития звучат как одно целое, поэтому многие ученики обозначили их А — А<sub>1</sub>; третий же куплет отделен от первого. Ей второго как во времени (перед ним звучит материал вступления), так и непосредственно в образном плане (очень высокий регистр: прозрачность звучания создает впечатление бестелесности). Дети обозначили третий куплет новой буквой — В. Некоторые, в связи с этим, определили форму как двухчастную.

<sup>1</sup> Во всех работах пьеса названа «Колыбельная» (лишь в двух случаях — совершенно отвлеченные названия, и в одном случае — «Ночное озеро»). Всего в работе участвовали 24 ученика.

Кстати, такое явление, когда логика динамического и эмоционально-образного развития не совпадают с формальной схемой, встречается в музыке отнюдь не редко. И если начинающие слушатели откликнулись на данный факт, то для нас это от радно, т. к. это указывает на достаточную проницательность и чуткость восприятия. Рискнем сделать следующий вывод: если одна из задач «Слушания музыки» — дать ощущение, представление о некоторых закономерностях музыки, научить «слуховому наблюдению», то она реально достижима. Второй вывод напрашивается сам собой: к концу 3 класса дети вполне могут воспринимать незнакомое произведение с точки зрения эмоционально-образного строя, а также проникать в содержательную сторону музыки, опираясь на элементы музыкальной речи и на логику динамического развития.

**Н. А. Сорокина**

### **Практические рекомендации к программе по «Слушанию музыки»**

Предлагаемый очерк состоит из практических рекомендаций педагога-практика Н. Сорокиной, проводившей эксперимент по апробации программы Н. Царевой в ДМШ № 52 г. Москвы с 1997 по 2000 гг.

Попытаемся дать ответы на следующие важные вопросы: в какой форме проводить уроки с учащимися 1 — 3 классов? Как объяснить сложные музыкальные понятия детям? Как слушать серьезную музыку с малышами? Особенности младшего школьного возраста определяют новые методические приемы в работе с учащимися. *В основу преподавания положена вопросно-ответная (или «проблемная») методика, дополненная игровыми упражнениями.* Возраст учеников подсказывает активное включение *игры* и разнообразных *игровых приемов*, являющихся в этом возрасте необходимым средством познания мира.

А. Лагутин в своей фундаментальной работе «Методика преподавания музыкальной литературы в ДМШ» указывает, что внимание в младшем школьном возрасте «отличается малым объемом, неразвитой переключаемостью, повышенной отвлекаемостью». Именно «проблемная» методика активизирует внимание детей, возбуждает их фантазию, т. к. использует очень важную особенность данного возраста — страстное желание действовать и отвечать на вопросы, даже не зная точного ответа, т. е., играть. Отвечая на вопросы, дети находятся в состоянии напряженного поиска, совершают сложную аналитическую работу. Тщательно продуманные вопросы преподавателя направляют внимание малышей, организуют процесс слушания музыки, помогают быстро переключаться с одной задачи на другую.

**Аналитическая работа** начинается с определения характера прослушанного произведения (эпитеты, представления, образы). В процессе разговора каждый ученик делится своими впечатлениями. Педагог поддерживает самые различные мнения и суждения, подчеркивая важность сказанного, комментируя и дополняя ответы. Таким образом, преподаватель создает необходимую атмосферу для того, чтобы каждый ученик почувствовал уверенность в своих силах, оценил значимость и правильность своего ответа. Подобная форма общего обсуждения сохранится и в дальнейшем,

когда будут изучаться такие темы, как *элементы музыкальной речи, особенности музыкальной формы, музыкальной драматургии*. Вопросы педагога могут иметь место как на уроке перед прослушиванием музыкального произведения или его фрагмента (для активизации внимания ученика), так и во время звучания музыки, когда следует обращать внимание учеников на различные музыкальные детали (лад, смена лада, динамические оттенки, особенности фактуры и т. п.); после прослушивания возможны так называемые *«вопросы-размышления»*. (Преподавателю необходимо заново прослушать многие хорошо известные ему произведения, чтобы наиболее точно подобрать вопросы, нужные для создания активного, познавательного процесса слушания музыки).

Как пример этой формы работы приведем один из вариантов прослушивания произведения М. Мусоргского «Рассвет на Москве-реке» (второй год обучения). Перед началом прослушивания вступления и первого проведения темы педагог ставит вопрос: «Как вам кажется, композитор какой страны мог написать такую музыку?» Среди самых неожиданных (к этому надо быть готовым) ответов хотя бы один будет правильный. В подобном случае необходимо продолжить разговор: «А почему тебе кажется, что звучит музыка русского композитора?» Ответ, как правило, опирается на ассоциации, а не на знания. Например: «Эта тема напоминает мне народную песню из «Камаринской» Глинки» («Камаринскую» М. Глинки учащиеся слушали несколько уроков назад). После обсуждения характера темы встает вопрос о названии произведения. Детям, как правило, хочется назвать его «Утро», т. к. было прослушано только начало вступления к опере. Учащиеся уже знают о некоторых типах музыкального развития: это повторение, секвентное, мотивное, вариационное и вариантное развитие. Перед прослушиванием второго и третьего проведения темы педагог ставит новый вопрос: «Мы с вами уже знаем, что после проведения темы, как правило, начинается ее развитие. Какой прием развития использует Мусоргский в этом произведении?» Таким образом, последовательно и внимательно прослушивая произведение по разделам, мы постепенно готовим учащихся к прослушиванию вступления целиком. После этого мы сможем выйти на уровень *вопросов-размышлений* о музыкальном образе, музыкальном содержании и сюжете. Это произведение

ученики будут слушать еще и дома, продолжая искать ответы на вопросы, поставленные на уроке. Так постепенно, поэтапно, складывается работа почти над каждым музыкальным произведением на уроках «Слушания музыки».

Особое место в классной работе должны занимать *вопросы-розыгрыши, вопросы-ошибки*. Чтобы ответить на них, необходимо заметить ошибку в словах учителя, смело не согласиться с ним, аргументировать свой ответ, т. е. начать играть!

**Игра — вторая составляющая методики преподавания пред мета «Слушание музыки».** Игровые упражнения, как правило, предваряют объяснения сложных музыкальных понятий, которыми насыщена программа Н. Царевой (таких, как интонация, музыкальное пространство, музыкальный образ и музыкальный герой, приемы развития в музыке, музыкальный синтаксис и т. д.). Игра — это особая реальность, особое действие, позволяющее соединить жизненный опыт детей со звучащей музыкой. Именно игра помогает ученикам разобраться в непривычных и незнакомых явлениях мира музыки.

**При объяснении новых тем необходимо создать некую игровую модель,** игровое упражнение в форме песенки, стихотворения, схемы и т. п. (подобные упражнения помогут нам разобраться в том или ином музыкальном приеме). Особенно часто мы используем разбор и сочинение маленьких песенок. Прежде чем начать слушать колыбельные песни или пьесы, можно предложить ученикам некую метроритмическую интонацию на трех звуках: f — e, f — e, f — e — d — d. Такую песенку сыграет любой первоклассник, и она может стать основой для самостоятельного сочинения музыки. При этом кто-то просто повторит вариант учителя, а кто-то придумает свой собственный, свое развитие данной интонации. Но каждый учащийся запомнит эту звучащую формулу, потому как сам играл ее и сам сочинял.

Интонация *ламенто* запоминается и отрабатывается на другой песенке-модели «Зайку бросила хозяйка» (слова А. Барто). В ней звучит мотив вдоха f — d, f — d, f — e — d. Дети поют эту песенку и, прежде чем они начнут слушать арию Барбарини из оперы В.-А. Моцарта «Свадьба Фигаро», играют наизусть.



Фанфарную интонацию мы обычно начинаем слушать на примере сигнала горна «Вставай, вставай! Зарядку начинай!»: d-g, d-g, d — g-h — d, h-g.

После того, как учащиеся получили некоторые представления о различных интонациях, можно начать с ними игру-розыгрыш. Бурную реакцию протеста вызывают у первоклассников «ошибки» учителя, который поет песенки с неверными интонациями. Например, песенка про зайку звучит в мажоре с фанфарной интонацией, с пунктирным ритмом (дети эмоционально отмечают, что лад, ритм и интонация превратили печальную историю в насмешку над зайчиком).

Во втором классе тема «Интонация» усложняется, переходя в тему «Мотив и мотивное развитие в классицистской сонате» (начало третьей четверти). После изучения некоторых приемов мотивного развития (повторение, дробление, секвентность), учащиеся совместно с преподавателем составляют графическую схему строения сонатины, которая является для детей прообразом сонатной формы. После прослушивания первой части Сонатины До мажор А. Гедике, ученики составляют схему ее строения из шести кубиков, которые педагог рисует на доске.

Тема 1	Тема 2	Мотив развития	Тема 1	Тема 2	Кода
--------	--------	----------------	--------	--------	------

Учащимся нравится играть в эти кубики. Они раскрашивают их, показывая наиболее ярким цветом кульминацию первой части и повторения тем (повторяют цвет): дети устраивают путаницу, меняя кубики местами и нарушая порядок надписей. Подобная игра может стать ступенькой для осознания в будущем более сложной формы — сонатной. Пока же она поможет ученикам в осмысленном исполнении сонатины.

**Иногда в качестве игровой модели можно использовать стихи.** Например, в теме «Кульминация» учащиеся не только слушают музыкальные произведения, но и разбирают стихотворение А. Шibaева «Была тишина».

*Была тишина, тишина, тишина...*

*Вдруг грохотом грома сменилась она.*

*И вот уже дождик тихонько, - Ты слышишь ? -*

*Закапал, закапал, закапал по крыше.*

*Наверно сейчас барабанить он станет.*

*Уже барабанит! Уже барабанит!*

Стихотворение звучит достаточно музыкально. В нем слышатся различные динамические оттенки, паузы, кульминация. Преподаватель может начать *игру-спор*, *игру-размышление* на тему, что именно считать кульминацией: звуки грома или дождя?

**Среди игровых упражнений интересен прием проговаривания нотного текста.** Им можно пользоваться и для запоминания музыкальных тем, и для воспроизведения трудного музыкального материала, и для работы с имитационной фактурой. В пособии для второго класса приводится «Фуга в подражание рожку почтальона» из «Каприччио на отъезд возлюбленного брата» И.-С. Баха. На уроке учащиеся проговаривают тему фуги, одновременно прохлопывая ее ритмический рисунок. Далее, разделившись на три группы, они начинают прохлопывать и проговаривать тему поочередно. В момент, когда вступает вторая группа учеников, первая группа начинает хлопать ровную ритмическую пульсацию четвертями. Когда вступает третья группа, первая продолжает прохлопывать четвертную пульсацию: вторая группа может как повторить пульсацию первой группы, так и начать собственную ритмическую пульсацию восьмыми. Эту работу с полифоническим ритмическим звучанием можно разнообразно варьировать.

**Все названные игровые упражнения можно использовать в такой сложной теме, как «Мотивное развитие» на примере классицистской симфонии.** Интересно начать с забавной песенки «Та-та, два кота» (пособие для второго класса), в которой звучат различные приемы мотивного развития. На уроке дети долго разбирают строение песенки, чередование всех составляющих элементов, поют ее нотами и со словами, играют на фортепиано. Затем начинается ролевая игра. Каждый из учащихся хочет попробовать себя то в роли хитрого серого кота, то в роли забияки черного кота. При этом в игру «вплетается» аналитическая работа, незаметная для детей, происходящая в форме объяснения каждым учеником строения песенки (ее интонаций, их развития и чередования).

Как предлагается в пособии, от песенки переходим к 1 части Сонатины Фа мажор Л. Бетховена. Все, что было в песенке, приобретает в Сонатине другие масштабы.

Прослушивание произведения целесообразнее проводить с нотным текстом. При этом ребята отмечают различные элементы в строении темы и развивающий раздел, в котором тема представлена фрагментарно. Мотивное развитие наполняет срединный раздел быстро меняющимися музыкальными событиями, напоминающими детям различных театральных героев, между которыми происходят сценки-диалоги.

Следующий этап работы над приемом мотивного развития — прослушивание первой части Симфонии соль минор В.-А. Моцарта. Сначала на уроке учащиеся слушают главную партию в экспозиции (главная партия звучит вплоть до начала побочной). Первые два предложения дети заучивают наизусть; поют, называя ноты, играют на фортепиано, разбирая строение главной партии, обозначая мотивы, фразы и предложения. Затем ученики слушают всю экспозицию, обращая внимание на проявление новой темы и на возвращение к первой интонации, но уже в мажоре. Наиболее тщательно прослушивается на уроке разработка как пример наиболее интенсивного мотивного развития. Используя прием проговаривания, педагог превращает группу в говорящий симфонический оркестр, а сам становится дирижером. По воле «дирижера» «оркестранты» повторяют друг за другом мотив вдоха (es — d — d), меняя динамику и регистр (эффект эхо). Затем, слушаясь «дирижера», «инструменты оркестра» так же проговаривают фразы и предложения. После этого все дети включаются в игру в роли дирижера и, слушая разработку, показывают движениями рук смену регистров и тембров. Прделанная работа позволяет, наконец, перейти к прослушиванию первой части симфонии от начала до конца (молча) без комментариев педагога. Как правило, прослушивание проходит в напряженной тишине. Ученики внимательно следят за развитием музыкальных событий, показывая движениями головы, корпуса и рук изменения в музыкальной ткани произведения.

### **Подведем же итоги:**

1. Перед прослушиванием музыкального произведения необходимо провести большую подготовительную работу в форме различных игровых упражнений,

помогающих усвоить отдельные элементы, приемы развития и порядок изложения материала.

2. Прослушивание непосредственно крупного музыкального произведения (напр., части симфонии или сонаты, вариаций или увертюры) целесообразно разделить на несколько этапов, прослушивая произведение сначала небольшими фрагментами, а затем — от начала до конца.
3. Прослушивание каждого музыкального произведения подчиняется определенной цели: сосредоточив внимание *на небольшом круге* средств музыкальной выразительности, следует наблюдать за их изменением на всем протяжении звучания произведения.
4. Необходимо помнить, что любая аналитическая деятельность учащихся должна вытекать непосредственно из восприятия характера музыки. Только пробудив фантазию и интерес, можно включить их в обучающую деятельность.

Каждая тема программы предполагает прослушивание определенного количества произведений. Обращаясь к новой теме, педагогу важно правильно распределить музыкальный материал. Некоторые произведения дети могут прослушать дома, выполняя несложное задание, другие — в классе, в порядке ознакомления (т. е., не все произведения прорабатываются детально и подробно, как было описано выше).

На уроке по «Слушанию музыки» необходимо чередовать разные формы работы. Игровые моменты должны сменяться прослушиванием музыкальных произведений, затем их обсуждением, игрой учащихся на инструменте и различными творческими заданиями.

В заключение следует отметить, что предлагаемые приемы и упражнения вовсе не означают их точного и буквального повторения всеми педагогами, занимающимися по программе Н. Царевой. Творческая инициатива подскажет им собственные новые игровые приемы и пути в освоении программы по предмету «Слушание музыки».

## РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. *Асафьев Б.* Путеводитель по концертам: Словарь наиболее необходимых терминов и понятий. М., 1978.
2. *Бернстайн Л.* Концерты для молодежи. Л., 1991.
3. *Вьюродский Л.* Психология искусства. М., 1968.
4. *Гилярова Н.* Хрестоматия по русскому народному творчеству. 1 — 2 годы обучения. М., 1996.
5. *Газарян С.* В мире музыкальных инструментов. М., 1989.
6. *Демидов И.* Основы народного творчества. Программа для 2 — 4 классов начальной школы. Рукопись.
7. Жаворонушки. Русские песни, прибаутки, скороговорки, считалки, сказки, игры. Вып. 4. Сост. Г. Науменко. М., 1986.
8. Книга о музыке. Составители Г. Головинский, М. Ройтерштейн. М., 1988.
9. *Конен В. Дж.* Театр и симфония. М., 1975.
10. *Лядов А.* Песни русского народа в обработке для одного голоса и фортепиано. М., 1959.
11. *Мазель Л.* Строение музыкальных произведений. М., 1979.
12. Музыкальный энциклопедический словарь. М., 1990.
13. *Назайкинский Е.* Логика музыкальной композиции. М., 1982.
14. *Новицкая М.* Введение в народоведение. Классы 1 — 2. Родная земля. М., 1997.
15. *Попова Т.* Основы русской народной музыки. Учебное пособие для музыкальных училищ и институтов культуры. М., 1977.
16. *Римский-Корсаков Н.* 100 русских народных песен. М.Л., 1951.
17. Рождественские песни. Пение на уроках сольфеджио. Вып 1. Сост. Г. Ушпикова. М., 1996.

18. Русское народное музыкальное творчество. Хрестоматия. М.Д958.
19. Русское народное музыкальное творчество. Хрестоматия. Учебное пособие для музыкальных училищ. Сост. Б. Фраенова М., 2000.
20. Русские песни. Вып. 1. Составитель-редактор Аз. Иванов. Л., 1953.
21. Русская традиционная культура. Альманах. Сост. И. Попова, О. Смирнова. Под ред. А. Мехнецова. С.-Пб., 1997.
22. Скребков С. Художественные принципы музыкальных стилей. М., 1973.
23. Святые вечера. Сост. Г. Левдокимов, Л. Фирсова. М., 1997.
24. *Способин И.* Музыкальная форма. М., 1972.
25. Хрестоматия песенного материала по предмету «Русское народное музыкальное творчество» в детских музыкальных школах и школах искусств. Теоретические дисциплины. Вып. 6. М., 1998.
26. *Яворский Б.* Строение музыкальной речи. М., 1908.
27. *Яворский Б.* Статьи, воспоминания, переписка. М., 1972.