

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

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

II. Особенности содержания программы и тематическое планирование

В этом варианте программы органично соединены программы 1–3-го классов трёхлетней начальной школы и программа для 1-го класса четырёхлетней начальной школы. Обе разработаны под руководством Д.Б. Кабалевского.

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

Главная и единственная тема 1-го класса и первого года обучения музыке в школе – «Как можно услышать музыку». Она рассматривается в каждой четверти под различным углом зрения. В ней «высвечивается» тот или иной аспект этого основополагающего умения, необходимого для постижения музыки, и поэтому она представлена более подробно – 8-ю тематическими блоками, а не по четвертным темами.

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

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

III. Примерное тематическое планирование

1-й класс (33 ч)

№ п/п	Содержательные блоки темы «Как можно услышать музыку»	Проблемный контекст уроков	Кол-во часов
1	<p>«Внутренняя музыка». Колыбельная. Сказку складываем, музыкой сказываем. Тренируем свою «внутреннюю музыку». Играем вместе.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Звучание музыки в окружающей жизни и внутри самого человека. Колыбельная песня, колыбельность – начало познания музыки и жизни. • Искусство слышать различные человеческие состояния. Звучащий образ Родины – дом, земля-кормилица, матушка-Россия. 	3

№ п/п	Содержательные блоки темы «Как можно услышать музыку»	Проблемный контекст уроков	Кол-во часов
2	Родная речь. Точки, чёрточки, крючки, дуги и круги... Сказанное слово и несказанное... Не перевыскажешься? Поём вместе. Портреты заговорили и запели.	<ul style="list-style-type: none"> • Родные корни: родная речь родной музыкальный язык, интонирование и озвучивание народных загадок, пословиц, закличек, скороговорок. 	4
3	Пётр Ильич Чайковский. Детские годы. Здесь живёт музыка П.И. Чайковского. Волшебный тот цветок... Тренируем свою «внутреннюю музыку».	<ul style="list-style-type: none"> • Когда великие были маленькими. • В гостях у Чайковского: • Дом и музыка композитора. • Биографические заметки: детство, черты личности, учителя, мысли о музыке и жизни. • Почему мы любим Чайковского. 	3
4	Михаил Иванович Глинка «Бряцайте, струны золотые...» Руслан и Людмила/ О, поле, поле! Слава!	<ul style="list-style-type: none"> • Воссоздание какой-либо из сторон музыкально-творческой деятельности, уходящей корнями в народное творчество: сказываем, складываем, сочиняем. • Былинность как художественное явление, через которое можно по-иному почувствовать время. • Процесс создания музыкально-поэтического произведения, сказки, музыкально-звуковой картины, проникновение в суть характеров создаваемых персонажей, нахождение и выражение в них типического. 	4
5	Мелодия жизни. Заветное слово. Как начинается музыка? Вольфганг Амадей Моцарт. Моцарт сочиняет.	<ul style="list-style-type: none"> • Услышать мелодию в музыке – узнать мысли и чувства человека. • Когда великие были маленькими. • Как может возникнуть мелодия. • Волшебство флейты. 	4
6	Сергей Сергеевич Прокофьев. Детство композитора. Щелкунчик!	<ul style="list-style-type: none"> • Когда великие были маленькими. • Детская жизнь с её типическими ситуациями, взаимоотношениями, проявлениями чувств, поведением, юмором, радостями и печалью, играми. • Идём в театр. 	3
7	Путешествие во времени и пространстве. Тренируем свою «внутреннюю музыку». Солнцеворот. Тренируем свою «внутреннюю музыку». Две песни. Ждём весну, встречаем птиц. Иные земли.	<ul style="list-style-type: none"> • Безграничные возможности музыки в отображении внутреннего мира человека и окружающей жизни. Способность музыки описать, нарисовать, выразить, передать состояние и т. д., интонации и обобщённое обозначение их в условной записи, в поэтическом слове, рисунке, линии, пятне. Составление цветковых графических партитур. • Выражение человеком в музыке отношения к силам природы, своей связи с ними. Русские обряды: народные песни и игры, посвящённые весеннему обновлению жизни, сочинение песенки для мамы. 	6

№ п/п	Содержательные блоки темы «Как можно услышать музыку»	Проблемный контекст уроков	Кол-во часов
		<ul style="list-style-type: none"> • Самостоятельное сочинение детьми музыкальной сказки «Зимняя дорога». 	
8	<p>Счастье, ты где? Идём за Синей птицей. Тренируем свою «внутреннюю музыку». Счастье, ты где?</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Осознание особенностей музыкальной ткани в её выразительных значениях. • Опыт освоения музыкального языка – характер, темп, мелодия, ритм. • В размышлениях, слушании и исполнении детьми музыкальных сочинений акцентируется внимание на том, что такое музыка, музыкант. • Проблемы живого и неживого, одушевлённого и неодушевлённого, счастья в музыке и в жизни. 	3
9	Резерв		3

2-й класс (34 ч)

№ п/п	Темы по четвертям	Проблемный контекст уроков	Кол-во часов
1	Три кита в музыке – песня, танец, марш.	<p>Композитор, исполнитель, слушатель. Песня, танец, марш как три коренные основы всей музыки – ведущая проблема года, пронизывающая музыкальные занятия в начальной школе.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Рассмотрение жизненных связей песен, танцев и маршей и их взаимопроникновение. Древняя легенда про «трёх китов», на которых будто бы держится Земля. Мелодия, напев – важнейшая часть разных музыкальных жанров, «душа музыки». • Самостоятельное узнавание, определение учащимися трёх типов музыки. Восприятие особенных черт и разновидностей песен, танцев и маршей на основе разнообразных форм исполнительской деятельности. • Развитие слуха, памяти, ритмического чувства, выработка исполнительских навыков в опоре, на «трёх китов» – песню, танец и марш. 	9
2	О чём говорит музыка.	<ul style="list-style-type: none"> • Музыка выражает чувства человека (радость, гнев, печаль, тревога и др.), различные черты характера (силу и мужество, нежность и мягкость, серьёзность и шутливость), создаёт музыкальные портреты людей, сказочных персонажей и др. 	7

№ п/п	Темы по четвертям	Проблемный контекст уроков	Кол-во часов
		<ul style="list-style-type: none"> Музыка изображает различные состояния и картины природы (звуки и шумы, пение птиц, журчание ручья, грозу и бурю, колокольный звон и др.), движение (поступь, шаг человека, движение поезда, конницы и др.). Взаимосвязь выразительности и образительности. Сходство и различие между музыкой и живописью. Соответствие характера исполнения учащимися произведений характеру музыки. 	
3	Куда ведут нас «три кита».	<ul style="list-style-type: none"> Путь введения в <i>оперу, балет, симфонию, концерт</i>. Музыкальные образы в произведениях крупных форм. Общее и различное в характере песен, танцев, маршей из опер, балетов, симфоний, концертов. Активное привлечение различных форм музыкальной деятельности детей с использованием элементов театрализации музыкальных произведений. Взаимосвязь характера музыки с характером её исполнения. 	10
4	Что такое музыкальная речь.	<ul style="list-style-type: none"> Осознание выразительных средств музыки в том или ином художественном образе. Постижение своеобразия каждого музыкального произведения через особенности мелодики, темпа, динамики, фактуры, лада, ритма, регистра, тембра и т.д. и опыт собственной исполнительской деятельности. Знакомство с простейшими музыкальными формами (одночастная, двухчастная, трёхчастная) на основе закономерностей детского восприятия. Выразительные возможности русских народных инструментов, инструментов симфонического оркестра в создании музыкальных образов. 	8

3-й класс (34 ч)

№ п/п	Темы по четвертям	Проблемный контекст уроков	Кол-во часов
1	Песня, танец и марш перерастают в песенность, танцевальность и маршевость.	<ul style="list-style-type: none"> Интонация, развитие музыки, построение (формы) музыки – триада, обозначающая ведущую проблему года. Песенность, танцевальность, маршевость. Жанровые истоки сочинений композиторов-классиков, народной, духовной музыки, произведений современности. Усвоение темы на знакомой учащимся музыке. 	9

№ п/п	Темы по четвертям	Проблемный контекст уроков	Кол-во часов
		<ul style="list-style-type: none"> • Широкий круг образов и особенности музыкального языка сочинений разных времён и народов. Различные приёмы исполнения песенной, песенно-танцевальной, песенно-маршевой и танцевально-маршевой музыки. 	
2	Интонация.	<ul style="list-style-type: none"> • Сходство и различие музыкальной и разговорной речи. Выразительные и изобразительные интонации Музыкальная интонация – «сплав» средств музыкальной выразительности. «Зерно-интонация». • Импровизации с использованием «зерна-интонации» (вокальные, инструментальные, ритмические, пластические). Интонационная осмысленность исполнения с опорой на понимание того, что такое интонация и как из неё вырастает мелодия. • Нотная запись как средство фиксации особенностей музыкальной речи. Формирование умений учащихся петь знакомые, наиболее простые по мелодике и ритму попевки и песни с ориентацией на нотную запись. 	7
3	Развитие музыки.	<ul style="list-style-type: none"> • Композиторы выражают в своих произведениях развитие чувств человека, переход от одного чувства, настроения к другому. Музыка – искусство, которое не существует вне времени и раскрывается перед слушателем постепенно, в процессе развития. Приёмы исполнительского и композиторского развития в музыке. • Повтор, контраст, вариационность – основные принципы развития в народной музыке и в произведениях, сочинённых композиторами. «Зерно-интонация», тема и её развитие в музыкальном произведении. • Средства музыкальной выразительности: мелодия, темп, динамика, ритм, тембр, регистры, лад (мажор, минор) и т.д., их роль в развитии образного содержания музыки. 	10
4	Построение (формы) музыки.	<ul style="list-style-type: none"> • Изменения характера музыки и смена частей в музыкальном произведении. Взаимосвязь содержания музыкальных образов и формы (композиции) музыкального сочинения. Принципы построения формы рондо (контрастное сопоставление главной мелодии эпизодов) и формы вариаций (постепенное видоизменение, варьирование одной темы-мелодии). 	8

№ п/п	Темы по четвертям	Проблемный контекст уроков	Кол-во часов
		<ul style="list-style-type: none"> • Исполнение музыки в опоре на понимание закономерностей её развития с использованием элементов игры, театрализации и др. 	

4-й класс (34 ч)

№ п/п	Темы по полугодиям	Проблемный контекст уроков	Кол-во часов
1	Музыка моего народа.	<ul style="list-style-type: none"> • Триединство «композитор – исполнитель – слушатель» – сквозная линия содержания программы 4-го класса. Обобщение первоначальных представлений и знаний о творчестве композиторов-классиков, о народной музыке разных стран, об исполнителях. Формирование на этом материале умений и навыков хорового, ансамблевого, инструментального, вокально-инструментального музицирования. • Включение в занятия образцов музыкального фольклора (аутентичного, подлинного и стилизованного), духовной музыки, произведений «золотого фонда» русской классики, которые осваиваются в различных формах и видах музыкально-исполнительской и творческой (сочинение, импровизации) деятельности школьников. • Музыка Русской православной церкви как часть отечественной художественной культуры, как «звено» в храмовом синтезе искусств (слово, иконопись, архитектура). Богатство содержания русских народных песен, их жанровое многообразие (лирические, протяжные, былины, хороводные, обрядовые, солдатские, частушки и др.), особенности музыкального языка. Детский музыкальный фольклор. Значение музыки в народных праздниках на Руси. • «Академическая» и «народная» манеры исполнения. Певцы, ансамбли, хоры. Известные исполнители – певцы, инструменталисты, дирижёры, хоры, оркестры. Русские народные музыкальные инструменты (гусли, балалайка, рожок, гармонь и др.). Оркестр русских народных инструментов. • Интонационное родство музыки русских композиторов с народным музыкальным фольклором: общность тем, сюжетов, образов, приёмов развития. 	16

№ п/п	Темы по полугодиям	Проблемный контекст уроков	Кол-во часов
2	Между музыкой моего народа и музыкой разных народов мира нет непреходимых границ.	<ul style="list-style-type: none"> • Каждый народ имеет свой музыкальный и разговорный (литературный) язык. Богатство и многообразие музыкальной культуры разных стран и народов. • Музыкальный язык интернационален, понятен всем без перевода. Музыка – это язык, который выражает чувства и мысли людей. • Многообразие жанров, тем, сюжетов и образов в народной и профессиональной музыке разных стран и народов. • Сходство и различие музыкального языка русской музыки с музыкой ближнего зарубежья, западноевропейской музыкой, музыкой других национальных школ. • Поиск интонационно-образных особенностей, характерных черт музыкального языка. 	18

Основные принципы и методы программы по музыке для общеобразовательной школы

Д.Б. Кабалевский

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

В. А. Сухомлинский

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

* * *

«Три кита» – песня, танец, марш – три основные сферы музыки. К каждой из них применимы такие широкоохватные определения,

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

как «область», «жанр», «форма», «тип», «характер»^{*}. Нет, вероятно, ни одной программы по музыке, ни одного учебника, ни одного методического пособия, в котором мы не нашли бы «трёх китов». Однако они всегда фигурировали ... лишь как образцы наиболее простых музыкальных форм, как простейшие жанры, доступные восприятию ребят даже на начальной стадии их музыкального развития, но отходящие на второй план, уступающие место более сложным формам и жанрам музыки, после того как выполняют свою чисто «дидактическую функцию». <...>

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

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

Являясь не только тремя наиболее простыми и доступными для детей «формами» и «жанрами» музыки, но и тремя коренными основами всей музыки вообще, *песня, танец и марш дают возможность объединить большое музыкальное искусство с музыкальными занятиями в школе, обеспечивая при этом теснейшую связь этих занятий с жизнью*^{**}.

* * *

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Важно, чтобы любой используемый на занятиях материал носил более или менее законченный характер. Постепенно через эти фрагменты учащиеся подойдут к восприятию крупных, многочастных произведений в их целостном звучании. Но к этому периоду своего музыкального развития для них привычными станут и термины «опера», «симфония», «концерт», «кантата», «балет» (они не будут бояться их, как боятся их ещё сегодня многие взрослые с недостаточно развитой музыкальной культурой!), и они на своём личном опыте убедятся в том, что музыка этих крупных произведений вполне им доступна и, так же как многие произведения малых форм, связана с «тремя китами».

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

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

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

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

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

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

С первого урока первого класса ребята определяют «трёх китов» по их различию, а объединяют разновидности одного и того же «кита» по сходству. Так с самого начала реализуется важнейший принцип «сходства и различия» (по Б. В. Асафьеву – «тождество и контраст»), который должен на протяжении всех дальнейших музыкальных занятий сыграть решающую роль во всех проявлениях, начиная от восприятия и осознания мельчайших «строительных» элементов музыки вплоть до различения полной несхожести или, напротив, значительной близости творческих стилей разных композиторов. Принцип «сходства и различия» в равной мере имеет значение и в творчестве, и в исполнительстве, и при восприятии музыки. <...> Этот принцип должен быть выделен как важнейший для развития не только музыкальной культуры учащихся, но и всей их культуры восприятия жизни и осознания своих жизненных впечатлений, для всей их учебной и трудовой деятельности в школе и вне школы.

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

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

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

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

Жизненного материала будет более чем достаточно для всех классов от первого до последнего, и учитель может свободно отбирать его в зависимости от собственных знаний, собственных интересов и личного жизненного опыта.

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

* * *

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

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

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

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

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

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

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

* * *

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Всемерно развивая на уроках различные формы приобщения школьников к музыке, всегда надо иметь в виду, что в основе любой из этих форм лежит эмоциональное, активное *восприятие музыки*. Это понятие ни в коем случае нельзя отождествлять с термином «слушание музыки». Пользуясь этим привычным термином, мы не должны забывать всю его условность. Восприятие музыки нельзя сводить к одному из «видов деятельности учащихся», как это обычно делается по отношению к «слушанию музыки». Активное восприятие музыки – основа музыкального воспитания в целом, всех его звеньев. *Только тогда музыка может выполнить свою эстетическую, познавательную и воспитательную роль, когда дети научатся по-настоящему слышать её и размышлять о ней*. Более того, можно смело сказать, что *не умеющий слышать музыку никогда не научится по-настоящему хорошо её исполнять* (петь, играть, дирижировать), а все историко-теоретические знания, почерпнутые на уроках, останутся при этом пустыми, формальными фактами, не приближающими к пониманию подлинного музыкального искусства.

Настоящее, прочувствованное и продуманное восприятие музыки – одна из самых активных форм приобщения к музыке, потому

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

Учиться слышать музыку учащиеся должны непрерывно на протяжении всего урока: и во время пения, и во время игры на инструментах, и в моменты, требующие наибольшего внимания, сосредоточенности и напряжения душевных сил, когда они выступают в роли собственно слушателя. *Любая форма общения с музыкой, любое музыкальное занятие учит слышать музыку, непрерывно совершенствуя умение вслушиваться и вдумываться в неё.*

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

* * *

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

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

зонта» (становится яснее, куда направлен ход занятий). «Возвращение» никогда не должно быть простым повторением: его можно уподобить взгляду человека, поднимающегося в гору, когда, достигнув новой высоты, он сверху оглядывается на пройденный отрезок пути и замечает в нём то, что не было ему видно раньше. <...>

Значение этого метода заключается также и в том, что он даёт возможность (и даже требует) повторного слушания и исполнения одних и тех же сочинений, наиболее значительных и ценных в художественном, педагогическом и воспитательном отношении, что крайне важно не только для их запоминания, но и для более эмоционального восприятия и для более глубокого понимания, обнаружения в них новых, ранее не замеченных черт, установления новых связей с другими произведениями того же композитора и с музыкой других композиторов – словом, для всемерного обогащения их восприятия... Повторное исполнение уже знакомых (и наиболее любимых!) песен будет при этом совершенствовать исполнительское мастерство учащих.

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

Обобщая значение описанного метода «забеганий» вперёд и «возвращений» к пройденному, можно сказать, что *этот метод помогает учителю связывать постройку каждого нового этажа музыкальной культуры учащихся с укреплением ранее построенных этажей.*

* * *

Какие же требования предъявляет данная программа к учителю? <...>

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

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

«Всякая практическая деятельность, стремящаяся удовлетворить высшим нравственным и вообще духовным потребностям человека... есть уже искусство»^{*} – так аргументировал К.Д. Ушинский своё убеждение в том, что педагогику следует называть искусством (!),

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

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

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

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

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

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

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

ПЕРВЫЙ КЛАСС

ПРЕДВАРИТЕЛЬНЫЕ ЗАМЕЧАНИЯ

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

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

Избегая поначалу всего, что требует от ребят заучивания каких-либо правил и многократного повторения каких-либо упражнений, учитель должен исподволь приучать их к простейшим музыкальным понятиям самого общего характера: различие звуков по высоте, длительности, силе, по скорости и направлению их движения; соотношение сильных и слабых долей, количество их в такте и соотношение звуков мелодии по их относительной длительности (метр и ритм)*; мелодия и сопровождение (аккомпанемент); выразительные и изобразительные особенности и возможности звуков и их сочетаний; различная окраска звуков (тембр); простейшие формы построения музыки (одночастные, двухчастные, трехчастные); различные виды исполнения музыки (отдельные инструменты, певцы-солисты, хоры, оркестры и т. п.). К концу первого года обучения по усмотрению учителя можно начать приучать ребят к тому, чтобы звучание той или иной исполняемой мелодии ассоциировалось в их сознании с внешним рисунком записи её на доске – на нотном стане.

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

С первых уроков развитие слуха, памяти, ритмического чувства, понимание выразительных и изобразительных возможностей музыки, выработка исполнительских навыков происходят в опоре на «трёх китов» – песню, танец и марш. Музыкальных произведений, звучащих (исполняемых и слушаемых) в классе в течение года, оказывается более чем достаточно для того, чтобы все развивающие моменты урока строились на материале этих произведений, вытекали из них естественно и незаметно, возникая в сознании учащихся как различные грани изучаемой музыки, а не превращались в специальные упражнения, предлагаемые учащимся для решения той или иной технической задачи, не связанной с живой музыкой, её выразительными средствами.

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

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

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

Деление класса на группы необходимо и во многих игровых попевках, включённых в программу первого класса, наряду с традиционными попевками народно-песенного склада. Эти попевки, построенные на современном песенно-интонационном материале, на простейших, близких школьникам текстах, легко включаются в соответствующую тему и очень оживляют уроки.

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

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

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

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

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

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

Если в школе есть какие-либо детские музыкальные инструменты*, можно использовать их на уроках для исполнения в ансамбле с учителем (в том числе в сочетании с четырёхручием, пением, движением). Подбор инструментов, определение ритма и характера звучания всегда должны исходить из особенностей данной музыки. Так, например, весь класс может участвовать в исполнении русской народной песни «Калинка», подчёркивая игрой на бубне начало или окончание фразы, дублируя хлопками или на деревянных ложках ритмический рисунок мелодии, отмечая пульс музыки на фортепиано (четырёхручие) и т. д.

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

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

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

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

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

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

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

Кроме исполнения и слушания уже известной и наиболее любимой ребят музыкой должна прозвучать и новая музыка, в связи с которой учитель задаст им вопросы и ребята покажут, как они научились слушать музыку и размышлять о ней.

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

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

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

Первый урок

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

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

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

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

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

Учащиеся слушают чисто музыкальные «образы» этих трёх основных, широко распространённых в жизни сфер музыки и, возможно, впервые осознают, что марш – это не обязательно движение маршрутирующего под музыку человека, танец – не обязательно движение танцующего под музыку, песня – не обязательно то, что со словами поётся. Марш, танец и песня становятся для них тремя разными *типами (характерами) музыки*.

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

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

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

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

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

«Три кита» – определение простейших образцов самими учащимися.

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

«Песня о школе» Д. Кабалевского – разучивание.

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

«Марш» С. Прокофьева – слушание.

Второй урок

Основная тема урока – «Марш». Рассматриваются всевозможные жизненные обстоятельства, при которых звучат *марши* (праздничные демонстрации, спортивные и военные парады, пионерские походы и т. д.). Желательно, чтобы наибольшее число примеров привели *сами* ребята. Сказать о разнообразии маршей, показать примеры маршей «для спортсменов» или «для солдат», «для пионеров», «для октябрят», «для игрушечных солдатиков». Все эти определения должны дать *сами* ребята в результате вслушивания в характер музыки, размышления и, может быть, даже спора.

В исполнении «Песни о школе» надо добиваться возможно большей на данном этапе певучести. Она должна звучать довольно подвижно, ласково.

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

«Во поле берёза стояла» – исполнение.

«Песня о школе» – исполнение.

«Встречный марш» С. Чернецкого.

«Футбольный марш» М. Блантера.

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

Третий урок

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

Особое внимание должно быть обращено на новый материал – «Три варианта марша». Ребятам станет понятно, что из «одной и той же музыки» можно сделать три различных марша, и они *сами* смогут определить характер каждого варианта и попытаются найти признаки, по которым отличили марш для физкультурников или солдат от марша для пионеров и от марша для игрушечных солдатиков по сходству и различию (музыка «громкая» или «тихая», музыка «побыстрее» или «помедленнее», «потяжелее» или «полегче»).

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

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

«Песня о школе» – исполнение.

Три варианта марша – слушание.

Четвёртый урок

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

Пусть ребята сами определят разницу между плавным характером «Вальса» и весёлой, задорной «Итальянской полькой».

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

«Вальс» из балета «Спящая красавица» П. Чайковского – слушание.

«Уж как шла лиса» – исполнение.

«Весёлый музыкант» А. Филиппенко – разучивание.

«Итальянская полька» – исполнение в ансамбле с учителем.

Пятый урок

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

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

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

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

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

«Вальс-шутка» Д. Шостаковича,

«Танец молодого бегемота» Д. Кабалевского – слушание.

«Первый класс» Д. Кабалевского – разучивание.

«Весёлый музыкант» – исполнение.

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

Шестой урок

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

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

«Первый класс» – исполнение.

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

«Песня о школе» – исполнение.

«Сурок» Л. Бетховена – слушание.

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

Седьмой урок

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

На примерах таких песен, как «Дон-дон», «В нашем классе» и «Пусть всегда будет солнце», можно попробовать выяснить, слышат ли ребята разницу между музыкой, построенной двухчастно и одночастно (этот момент урока надо рассматривать лишь как «забег» к предстоящим позже разговорам о различных формах

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

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

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

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

Восьмой урок

Развитие темы «"Киты" встречаются вместе». На примере попевки «В нашем классе» показать, как одна и та же музыка может превращаться из песни в танец, из танца в марш и т. п. Можно напомнить ребятам, как на военных парадах известные советские песни превращаются в марши (их играет духовой оркестр, но никто не поёт) и почти любая «вальсовая песня», исполненная без пения, сразу же превращается в танцевальную музыку.

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

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

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

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

Девятый урок

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

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

ВТОРАЯ ЧЕТВЕРТЬ О ЧЁМ ГОВОРIT МУЗЫКА

Первый урок

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

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

мание ребят на то, как меняется характер сочинения, если сыграть только первую его часть – «Весёлую», или только вторую часть – «Грустную», или обе подряд, или, наконец, так, как этого требует Бетховен: «Весёлую», «Грустную» и снова «Весёлую». При исполнении только двух частей *мысль* произведения можно выразить так: «После веселья наступает грусть», и общее впечатление от него будет грустное. Если же сыграть эту пьесу так, как сочинил Бетховен, то *мысль* сочинения решительно изменяется: «После веселья может наступить грусть, но после грусти обязательно вернётся веселье». Здесь, не углубляясь в эту сложную тему, можно показать ребятам, как связаны в музыке *чувства* и *мысли*.

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

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

«В нашем классе» – исполнение.

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

«Весёлая. Грустная» Л. Бетховена – слушание.

«Весёлый музыкант» – исполнение.

«Марш» Л. Бетховена – слушание.

Второй урок*

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

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

В сочинениях (и знакомых, и новых), которые прозвучат на этом уроке, ребята должны попытаться услышать и охарактеризовать также другие чувства (не только радость и печаль), например тревогу в песне «Дон-дон». Чтобы ребята лучше поняли выразительное значение этой песни, надо стараться избегать исполнения её «по слогам» (лишь в самом начале песни первые три звука «Дон-дон-дон!» могут прозвучать как три удара колокола). Следующую фразу («Загорелся кошкин дом») надо начать чуть тише, а затем стремиться к её кульминации («дом») с единственным акцентом на последнем звуке.

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

* На этом уроке и в дальнейшем на протяжении всей четверти вход в класс под «Марш» Л. Бетховена.

«Звонкий звонок» (попевка) – разучивание.

«Перепёлочка» – исполнение.

«Весёлая. Грустная» – слушание.

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

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

Третий урок

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

В музыкальном портрете *характер музыки выражает характер человека*. К этому выводу ребята должны прийти сами, опираясь на очень лёгкие и очевидные примеры. Сыграть «Трёх подружек» – «Резвущку», «Плаксу» и «Злюку», причём порядок исполнения пьес должен быть, конечно, не тот, в котором они были названы. Можно даже вообще предварительно не произносить названия пьес – пусть ребята попробуют сами определить характер каждой из них, подобрать подходящие названия. Важно, что они услышат в музыке не внешние черты трёх девочек (рост, одежду, причёску и т. п.), а их *характеры*.

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

Музыка может наделить и сказочных зверей чертами человеческих характеров, выразить их чувства, их переживания. Так, в песне «Монтёр» внимание ребят надо обратить на то, что в поведении медведя-монтёра звучит сперва упрямая самоуверенность, а потом слезливая растерянность.

«Звонкий звонок» – исполнение.

«Перепёлочка» – исполнение в ансамбле с учителем.

«Три подружки» («Резвущка», «Плакса», «Злюка») Д. Кабалевского – слушание.

«Разные ребята» (попевка) – разучивание.

«Монтёр» Д. Кабалевского – разучивание.

Четвёртый урок

Закрепление темы третьего урока. При повторном исполнении «Разных ребят» особое внимание обратить на то, что разные характеры ребят требуют и *разного характера исполнения*.

На этом же уроке можно начать подход к теме «*Может ли музыка что-нибудь изображать?*». На примере фортепианной пьесы «Труба и барабан» и особенно «Попутной песни» ребята без труда смогут убедиться в том, что музыка может изображать многое. В «Трубе и барабане» они легко определяют, что из вошедших в класс двух мальчиков один играет на *барабане*, другой – на *трубе*, и узнают эти инструменты только потому, что они звучат, – изобразить эти инструменты молчащими музыка не может; в сопровождении «Попутной песни», несомненно, услышат перестук колёс несущегося поезда.

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

«Разные ребята» – исполнение.

«Монтёр» – исполнение.

«Труба и барабан» Д. Кабалевского – слушание.

«Попутная песня» М. Глинки – слушание.

«Карусель» (песня-игра) – разучивание.

Пятый урок

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

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

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

«Разные ребята» – исполнение.

«Мы шагаем» (попевка) – разучивание.

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

«Носорог» И. Арсеева – разучивание.

«Карусель» – исполнение.

Шестой урок

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

На материале урока, прежде всего на таких ярких сочинениях, как «Полюшко» или «Попутная песня», вернуться к основной теме четверти: музыка прежде всего и главным образом *выражает внутрен-*

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

Как правило, «изобразительные подробности» в музыке играют небольшую роль. Они нужны композитору для того, чтобы уточнить свой замысел, сделать его более понятным для слушателей. Поэтому «выразительность» и «изобразительность» в музыке обычно существуют не порознь, а вместе. Так, в «Полюшке» мелодия, поющая хором, *выражает* настроение молодых бойцов-комсомольцев, едущих на войну: настроение бодрое (они ведь мужественные, храбрые) и в то же время немножко грустное (им ведь грустно расставаться с любимыми, родными и близкими людьми), а в оркестре *изображается* цокот копыт, благодаря чему мы представляем себе конный отряд в движении (он приближается к нам издали вместе с песней и снова удаляется). Мелодия «Попутной песни» *выражает* радость взволнованной толпы людей, ожидающих появления первого в России поезда*, а потом с удивлением и восторгом следящих за его движением, а в сопровождении *изобразён* гулкий перестук колес. Попробуем выкинуть из первой песни цокот копыт, а из второй – перестук колёс. Песни останутся, хотя ощущение движения перестанет быть таким же отчётливым. А теперь попробуем оставить цокот и перестук, выкинув сами песни (музыку и слова), – всё исчезнет, не останется ничего, кроме однообразных и бессмысленных шумов и звуков.

«Берёзки» И. Арсеева – разучивание.

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

«Мы шагаем» – исполнение.

«Носорог» – исполнение.

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

«Попутная» – слушание.

Седьмой урок

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

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

* Первые паровозы назывались пароходами, поэтому так в песне и поётся: «...пароход».

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

ТРЕТЬЯ ЧЕТВЕРТЬ КУДА ВЕДУТ НАС «ТРИ КИТА»

Первый урок*

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

Это, разумеется, не означает, что в любом музыкальном произведении обязательно существуют и выразительность, и изобразительность.

Но если в таких, например, сочинениях, как «Полюшко» или «Попутная песня», мы ясно слышим изобразительное добавление (цокот копыт, перестук колес) к выразительным песенным мелодиям и можем даже практически отделить одно от другого (спеть мелодию без сопровождения, а сопровождение сыграть без мелодии), то во многих других случаях эти две стороны музыки нельзя отделить друг от друга даже условно. К таким сочинениям относится, например, «Резвушка», где один голос, из которого эта пьеса состоит, одновременно и выражает весёлое настроение девочки, и изображает её непрерывную, резкую, подпрыгивающую походку, почти танец. То же можно сказать и о заключительном хоре из оперы М. Коваля «Волк и семеро козлят» (в этой музыке объединяются и песня, и танец, и марш). Музыка здесь одновременно и выражает беспечно веселый нрав козлят, и изображает их весёлый танец с подпрыгиванием и притоптыванием.

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

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

«Мы шагаем» – исполнение.

«Упрямый братишка» Д. Кабалевского – слушание.

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

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

Второй урок

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

* Вход на урок под музыку заключительного хора «Семеро козлят» из оперы «Волк и семеро козлят» М. Коваля, выход из класса под «Марш» из 2-й части Второй симфонии П. Чайковского.

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

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

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

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

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

Тема Мамы-козы – колыбельная из оперы «Волк и семеро козлят» – разучивание.

«Семеро козлят» – исполнение в ансамбле с учителем.

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

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

Третий урок

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

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

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

Тема Мамы-козы – исполнение.

Тема Всезнайки – разучивание.

Тема Болтушки – слушание и участие в исполнении.

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

Финал Четвертой симфонии П. Чайковского (фрагмент) – слушание.

Четвёртый урок

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

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

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

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

Тема Всезнайки – исполнение.

Тема Топтушки – слушание.

Тема Бодайки – слушание.

«**Семеро козлят**» – исполнение.

Пятый урок

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

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

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

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

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

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

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

Шестой урок

При повторном слушании «Вальс» из балета «Золушка» прозвучит целиком вместе со следующей за ним музыкой часов и завершающей весь этот эпизод краткой темой Золушки. Предупреждать ребят заранее об этом не нужно. Учитель может лишь сказать, что «сегодня вальс прозвучит иначе, чем на прошлом уроке». Это, несомненно, активизирует их внимание. Но пусть они сами обнаружат всё новое, что услышат: более пространное звучание самого вальса, потом тревожную музыку «злых» часов, прервавших в полночь сказочно-волшебный бал, и, наконец, печальную, нежную мелодию Золушки, вернувшейся к своей обычной, тяжёлой и грустной жизни. В «Неаполитанской песенке» указать на яркое сопоставление двух контрастных частей – довольно медленной и очень быстрой. На этом же уроке «Неаполитанская песенка» звучит как фрагмент из балета «Лебединое озеро» в исполнении оркестра с солирующей трубой.

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

«Самая хорошая» – исполнение.

«Уж как по мосту, мосточку» – исполнение.

«Неаполитанская песенка» П. Чайковского – слушание.

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

Седьмой урок

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

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

«Марш Торедора» из оперы «Кармен» Ж. Бизе и «Марш» из балета «Щелкунчик» П. Чайковского – слушание.

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

Восьмой урок

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

«Марш Тореадора» из оперы «Кармен» и «Марш» из балета «Щелкунчик» – слушание.

«Целый день поём, играем» – хор из оперы «Волк и семеро козлят» – разучивание.

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

Девятый урок

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

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

Десятый урок

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

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

ЧЕТВЁРТАЯ ЧЕТВЕРТЬ ЧТО ТАКОЕ МУЗЫКАЛЬНАЯ РЕЧЬ

Первый урок*

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

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

«Кармен» Ж. Бизе, что в этой сцене мальчишки маршируют, подражая настоящим солдатам. Обратите внимание, что во «взрослой» опере «Кармен» участвуют дети.

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

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

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

Целью возникшего таким образом разговора должно быть утверждение того факта, что звуки, из которых композитор строит музыку, сами по себе могут быть очень разными: высокими и низкими, громкими и тихими, быстрыми и медленными, плавными и «прыгающими», стремительно несущимися и почти застывшими на месте, ускоряющимися и замедляющимися, усиливающимися и затихающими, движущимися вверх и вниз и т.д. В самом этом факте ничего нового для ребят, разумеется, не будет. Новым будет то, что отсюда надо искать причины своеобразия каждого музыкального сочинения, будь то песня, танец или марш. Разговор о различии звуков и их сочетаний учитель должен сопровождать простыми, но образными, наглядными примерами по принципу сходства и различия.

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

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

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

При разучивании попевки «Крокодил и Чебурашка», при повторении мелодии с закрытым ртом учитель должен постараться исполнить сопровождение на фортепиано как можно тише.

«Сурок» – слушание.

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

«Мы шагаем» – исполнение.

«Зайчик дразнит медвежонка» Д. Кабалевского – слушание.

Второй урок

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

При исполнении попевок «Крокодил и Чебурашка» обратить внимание на то, как из одной и той же музыки, в данном случае песенной, можно сделать и вальс, и польку.

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

«Весёлая. Грустная» – слушание.

«Карусель» – исполнение.

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

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

Третий урок

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

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

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

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

«Крокодил и Чебурашка» (марш, полька) – разучивание и исполнение.

«Перепёлочка» – исполнение.

«Танец с кубками» – слушание.

«Монтёр» – исполнение.

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

Четвёртый урок

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

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

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

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

«Игра в гостей» Д. Кабалевского – разучивание.

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

«Носорог» – исполнение.

Пятый урок

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

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

На этом уроке ребята познакомятся с отдельными темами и соответствующими музыкальными инструментами: тема Пети – скрипки и все другие *струнные инструменты*, похожие на скрипку, но больших размеров (альты, виолончели и контрабасы); тема весело чирикающей птички – *флейта* («чирикает» очень высоко, тонким, чистым и звонким голосом); тема утки – *гобой* (звучит в низком регистре немножко неуклюже и словно побрякивает).

«В нашем классе» – исполнение.

«Дон-дон» – исполнение.

«Петя и волк» – симфоническая сказка С. Прокофьева (фрагменты) – слушание.

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

Шестой урок

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

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

Обратить внимание ребят на звучание *всего симфонического оркестра* в заключительном шествии героев сказки.

«Петя и волк» (фрагменты) – слушание.

«Первый класс» – исполнение.

«Песня о школе» – исполнение.

«Полюшко» – исполнение в ансамбле с учителем.

Седьмой урок

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

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

«Петя и волк» С. Прокофьева – слушание.

Подготовка к заключительному уроку-концерту.

Восьмой урок

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

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

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

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

Подготовка к заключительному уроку-концерту.

ВТОРОЙ КЛАСС

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

Первый урок*

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

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

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

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

Рассказы о летних «встречах с музыкой».

«Песня о школе» – исполнение.

«Мы – второклассники» – разучивание.

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

Второй урок**

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

* По традиции, в то время как ребята входят в класс, звучит одна из песен о школе (по выбору учителя, см. программу первого класса); с третьего урока вход в класс под «Полонез» Ф. Шопена, выход из класса с первого урока и на протяжении всей четверти под музыку И. Дунаевского «Спой нам, ветер».

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

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

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

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

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

«Мы – второклассники» – исполнение.

«Скворушка прощается» Т. Попатенко – разучивание.

«Полонез» Ф. Шопена – слушание.

Третий урок

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

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

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

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

«Ночь» – слушание.

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

«Скворушка прощается» – исполнение.

Ария Сусанина из оперы «Иван Сусанин» М. Глинки – разучивание главной мелодии.

Четвёртый урок

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

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

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

«Утро» (главная мелодия) – исполнение.

«Скворушка прощается» – исполнение.

Ария Сусанина – исполнение главной мелодии и слушание.

Пятый урок

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

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

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

«Арагонская хота» М. Глинки – яркий пример танцевальности. Эта симфоническая музыка построена на мелодии испанского танца «Хота». На следующем уроке ребята услышат эту музыку в настоящем оркестровом звучании, а сейчас смогут принять участие в её исполнении. Хорошо прозвучат бубны (тамбурины) и кастаньеты.

«Золотые рыбки» – слушание.

«Мы – второклассники» – исполнение.

«Мы – девочки» – разучивание.

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

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

Шестой урок

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

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

Обратить внимание на лёгкость звучания симфонического оркестра в «Арагонской хоте» М. Глинки.

«Мы – девочки» – исполнение.

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

«Друзят дети всей Земли» – исполнение.

«Арагонская хота» (фрагмент) – слушание и исполнение в ансамбле с учителем.

Седьмой урок

Развитие темы «Маршевость». Проводить урок по аналогии с предыдущими. Песни на этом уроке предпочтительно брать маршевого характера.

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

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

Мелодия из 3-й части Пятой симфонии Л. Бетховена – разучивание и слушание.

«Мы – мальчики» – разучивание.

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

Восьмой урок

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

На этом уроке снова прозвучит музыка великого польского композитора Ф. Шопена. Ребята познакомятся с двумя пьесами (двумя прелюдиями), в которых, несмотря на их краткость, ярко выражены две важнейшие стороны творчества Шопена. В одной – его нежная любовь к музыке своего народа: к польским народным песням и особенно к танцам (в частности, к мазурке), во второй – мужественность, сближающая порой его музыку с музыкой Бетховена, печаль, которую он испытывал, думая о страданиях угнетённого польского народа. Ребята, как обычно, сами определяют характер музыки обеих прелюдий: изящную танцевальность Прелюдии № 7 и траурную маршевость Прелюдии № 20. При этом надо помочь ребятам заметить, что танцевальность в одной из этих прелюдий и маршевость в другой сочетаются с песенностью (по аналогии: песня-марш и песня-танец).

«Мы – второклассники», «Мы – девочки», «Мы – мальчики» – исполнение.

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

Мелодия из 3-й части Пятой симфонии Л. Бетховена – исполнение.

Девятый и десятый уроки

Обобщение темы первой четверти. Утверждение мысли о том, что если в музыке большую роль играют песня, танец и марш, то ещё бóльшую роль играют в ней песенность, танцевальность и маршевость. Именно эти свойства музыки и делают её близкой, доступной и понятной даже малоопытным слушателям (включая школьников младших классов). «Три кита», приблизив к нам в первом классе все песни, все танцы, все марши, во втором классе ещё больше расширили наш музыкальный горизонт. *Песенность, танцевальность и маршевость выводят нас на широчайшие музыкальные просторы.*

Исполнение и слушание музыки по усмотрению учителя и пожеланию самих ребят.

ВТОРАЯ ЧЕТВЕРТЬ ИНТОНАЦИЯ

Первый урок*

Обратить внимание ребят на то, что наша обычная, *разговорная речь и речь музыкальная хотя и вполне самостоятельны* (мы не спутаем человека говорящего с человеком поющим), но тем не менее имеют *много общего*. Начать урок можно так: учитель читает вслух какой-нибудь небольшой литературный отрывок без пауз, без единого знака препинания, на одной высоте – без понижений и повышений, без ускорений и замедлений, без акцентов, без выделения сильных, важных слов – всё одинаково, всё без разбора, всё подряд. Такая речь обязательно вызовет смех у ребят и, возможно, напомнит им, как они сами, отвечая на уроке или вообще рассказывая о чём-либо, говорят именно таким образом. А потом прочитать тот же текст как следует: с паузами и знаками препинания, одни слова произносятся быстрее, другие – медленнее, одни – громче, другие – тише. Иначе говоря, прочитать текст выразительно, *интонационно осмысленно*. Можно рассказать о короле, который будто бы забыл поставить запятую в словах своего приговора «казнить не надо миловать», и судьи не знали, что им делать с осуждённым – казнить или миловать. Рассказать ребятам о том, что существует своеобразный приём произнесения (и пения!) – скороговорки и что они чаще всего носят шуточный характер (в первом классе это была игровая песня «Карусель»). «Болтает», «тараторит», «трещит» – вот как говорят о человеке, речь которого похожа на скороговорку. Ребята услышат остроумнейшую песню С. Прокофьева «Болтунья» (её исполняет высокий женский голос – *сопрано*) и разучат небольшую песенку-скороговорку «Барабан». Эту скороговорку, так же как и песню «Кто дежурные?», петь по группам и с солистами.

«Скворушка прощается» – исполнение.

«Болтунья» С. Прокофьева – слушание.

«Барабан» Д. Кабалевского – разучивание.

«Кто дежурные?» Д. Кабалевского – разучивание.

* Вход на урок и выход из класса после урока под музыку песни Д. Кабалевского «Кто дежурные?».

Второй урок*

Продолжая тему первого урока, сравнить текст и мелодию нескольких песен и спеть эти песни, обращая внимание на *интонационную выразительность исполнения*: точное выполнение пауз, сознательное выделение сильных (наиболее важных) слов и слогов во фразе, наиболее важных звуков в мелодиях, устремление к *кульминации* (вершине). Здесь уместно рассказать ребятам о том, что музыкальную интонацию, в отличие от речевой, записывают точно и по высоте, и по длительности.

Для наглядного уяснения того, что слабые и сильные доли в разговорной речи и в музыке играют важную роль, можно обратиться к хорошо известной ребятам песне «Спой нам, ветер». Главное слово в первой фразе – «ветер»: «А ну-ка песню нам пропой, весёлый *ветер!* Весёлый *ветер!* Весёлый *ветер!*» При произнесении этого слова первый его слог «ве» звучит сильнее, чем второй – «тер». Точно так же звучит это слово и в пении. Предложить ребятам заменить это слово каким-нибудь именем, например «Борис». Пусть ребята сами установят, почему этого нельзя сделать. Пусть сами придут к выводу, что имя «Борис» надо для этого заменить сокращённым «Боря». А чтобы сохранить «Борис», придётся изменить порядок слов: «А ну-ка песню нам пропой, Борис весёлый!» Ребята сами могут придумывать примеры такого же рода.

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

Важно закрепить в сознании ребят понимание того, что в музыке, как и в обычной человеческой речи, есть свои *знаки препинания* и что эти знаки препинания разделяют музыку на фразы, как это происходит в обычной речи. Разобрать несколько уже известных и новых сочинений, показать, как *сочинения делятся на фразы* (например, «Калинка» – две фразы, «Во поле берёза стояла» – четыре фразы и т. д.). В этих примерах каждая фраза отделяется от следующей запятой, а в конце песни стоит точка. В первом примере вершинами являются первые звуки каждой фразы: из них, как ручеек из источника, вытекает мелодия. Во втором примере построение такое же.

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

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

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

«Кто дежурные?» – исполнение.

«Барабан» – исполнение.

«Болтунья» – слушание.

«Кузнец» И. Арсеева – разучивание.

«Марш» Э. Грига – слушание.

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

Третий урок*

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

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

Перед исполнением мелодии из Пятой симфонии Бетховена можно предложить ребятам следующую задачу: пусть представят себе, что перед ними на стене висит большой портрет Юрия Гагарина (или другого известного и любимого ребятами героя). На вопрос учителя «Герой ли он?» последует, конечно, утвердительный ответ. Тогда пусть ребята дадут определение того, каким он был героем, и из предложенных определений учитель отберёт одинаковые по ритму (четыре слога с ударением на последнем), например: «сильный герой», «смелый герой», «храбрый герой». Одного-двух таких определений будет уже вполне достаточно. Пусть весь класс произнесёт эти короткие фразы очень чётко. Ритм наверняка получится такой же, как в бетховенской интонации. Тогда предложите ребятам вспомнить, какая музыка (известная и исполнявшаяся ими) соответствует этому ритму. Так, от мужественного образа героя, через мужественные слова и мужественные ритмы они сами придут к мужественной музыке Бетховена.

В конце урока прозвучит песня «Кузнец», в которой интонация не изменяется от начала и до конца. При её исполнении можно предложить ребятам вставать и садиться поочередно, то мальчикам, то девочкам. Надо добиваться при этом полного отсутствия шума и ритмической точности исполнения: чётко вставать перед самым вступлением, а после последнего спетого звука – немедленно садиться**.

«Три подружки» («Резвушка», «Плакса», «Злюка») – слушание.
«Перепёлочка» – исполнение в ансамбле с учителем.

* На этом уроке и в дальнейшем на протяжении всей четверти вход в класс под «Марш» Э. Грига, выход из класса под музыку песни Д. Кабалевского «Кто дежурные?».

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

Мелодия из 3-й части Пятой симфонии Л. Бетховена – исполнение.

«Кузнец» – исполнение.

Четвёртый урок*

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

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

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

Разучивание мелодии «Доброе утро» из второй части кантаты «Песня утра, весны и мира» Д. Кабалевского следует связать с выразительным прочтением текста и подчёркиванием во время исполнения ладовой окраски интонации, её «высветления».

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

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

«Доброе утро» – разучивание.

«Кукушка» (швейцарская народная песня) – разучивание.

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

«Кузнец» – исполнение в ансамбле с учителем.

Пятый урок

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

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

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

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

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

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

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

«Кукушка» – исполнение.

«Доброе утро» – исполнение.

«Котёнок и щенок» Т. Попатенко – разучивание.

Шестой урок

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

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

«Доброе утро» – исполнение.

«Кукушка» – исполнение.

«Арагонская хота» М. Глинки – слушание и исполнение в ансамбле с учителем.

«Котёнок и щенок» – исполнение.

Седьмой урок

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

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

ТРЕТЬЯ ЧЕТВЕРТЬ РАЗВИТИЕ МУЗЫКИ

Первый урок*

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

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

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

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

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

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

этой сказки. Музыка выражает всё, что чувствуют и думают Петя, дедушка, охотники и другие действующие лица сказки (Прокофьев «очеловечивает» зверей в своей сказке: они «по-человечески» разговаривают с Петей и друг с другом, поэтому в их музыке всегда есть и выразительные интонации, словно бы это люди, и интонации изобразительные – птичка чирикает, кошка крадётся, волк лязгает зубами, утка крикает и т. п.).

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

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

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

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

«Разные ребята» – исполнение.

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

«Марш» Ф. Шуберта – слушание.

Второй урок*

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

«Разные ребята» – исполнение.

«Игра в слова» (попевка) – разучивание.

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

«Почему медведь зимой спит» – исполнение.

Третий урок

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

* На этом уроке и в дальнейшем на протяжении всей четверти вход в класс под «Марш» Ф. Шуберта, выход из класса под «Марш» Т. Хренникова.

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

«Игра в слова» – исполнение.

«Почему медведь зимой спит» – исполнение.

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

Четвёртый урок

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

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

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

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

«Песня о пограничнике» С. Бугославского – разучивание.

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

Пятый урок

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

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

«Тихо – громко» И. Арсеева – разучивание.

«Во поле берёза стояла» – исполнение.

Финал Четвертой симфонии П. Чайковского (фрагмент) – слушание.

«Песня о пограничнике» – исполнение.

Шестой урок

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

«Тихо – громко» – исполнение.

«Песня о пограничнике» – исполнение.

«Орлёнок» В. Белого – слушание.

Седьмой урок

На этом уроке ребята ещё раз прослушают Прелюдии Ф. Шопена № 7 и № 20. По развитию обе прелюдии очень различны: в первой ощущается ясное движение мелодии к вершине (кульминации). Эту вершину они должны постараться услышать сами. Вторая прелюдия почти неизменна в своей печальной сосредоточенности (есть лишь контраст между громкой звучностью первой части и тихой звучностью второй, дважды повторённой, части).

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

Песня «Любитель-рыболов» М. Старокадомского – ещё один пример «исполнительского развития» в соответствии с текстом этой весёлой, шутливой песни.

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

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

«Любитель-рыболов» М. Старокадомского – разучивание.

Восьмой урок

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

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

как смена мажора и минора связана со сменой настроения, а в «Пьесе» – лишь со сменой красок света и тени.

«Вальс» Ф. Шуберта – слушание.

«Со вьюном я хожу» – исполнение.

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

«Любитель-рыболов» – исполнение.

Девятый урок

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

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

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

«Со вьюном я хожу» – исполнение.

«Утро» Э. Грига – исполнение главной мелодии и слушание фрагмента.

«В пещере горного короля» из сюиты «Пер Гюнт» Э. Грига – слушание.

«Любитель-рыболов» – исполнение.

Десятый урок

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

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

«Петя и волк» – слушание.

Исполнение музыки по желанию учащихся и по выбору учителя.

ЧЕТВЕРТАЯ ЧЕТВЕРТЬ ПОСТРОЕНИЕ (ФОРМЫ) МУЗЫКИ

Первый урок*

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

Песни без припева, так же как другие любые сочинения, построенные на одном музыкальном материале, «на одной музыке», не содержащие контрастных частей, мы ещё в первом классе называли сочинениями *одночастными*. «Песня о пограничнике» – пример одночастности, где нет ясного разграничения на запев и припев. «Пастушья песня», несмотря на то что 1-й и 3-й восьмитакты одинаковы, а средний, 2-й, отличается от них, ребята воспринимают целостно из-за отсутствия в ней мелодических контрастов.

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

«Песня о пограничнике» – исполнение.

Главная тема «Песни Сольвейг» Э. Грига (из музыки к драме Г. Ибсена «Пер Гюнт») – разучивание.

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

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

Второй урок**

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

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

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

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

** На этом уроке и в дальнейшем на протяжении всей четверти вход на урок под «Марш» из 3-й части Шестой симфонии П. Чайковского, выход из класса под музыку Дм. Покрасса «Москва майская».

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

«Пастушья песня» – исполнение.

«Песня Сольвейг» – исполнение главной темы и слушание.

Ария Сусанина – участие в исполнении.

Третий урок

На этом уроке надо вспомнить попевки «Мы – второклассники», «Мы – мальчики», «Мы – девочки» и, спев их подряд в таком порядке: весь класс – мальчики, весь класс – девочки, весь класс, – предложить ребятам самим разобраться в получившейся новой форме. Они должны будут заметить, что *главная мелодия*, которую поёт весь класс, чередуется со звучащей по одному разу (только у мальчиков и только у девочек) новой, другой музыкой (*эпизоды*), а в целом образуется новая форма (*рондо*). Термины «рондо», «главная мелодия» (или «главная тема») и «эпизоды» ребята должны узнать (и, конечно, запомнить) лишь после того, как услышат в собственном исполнении, сами почувствуют и через собственные ощущения поймут эту новую для них форму. Можно сказать, что слово «рондо» то же самое, что русские слова «круг», «кружок», т. е. хоровод, что «рондо» – хороводный (круговой) танец, в котором *главную мелодию* исполняют все, а *эпизоды* – солисты или группы хора, выходящие для этого в центр круга, хоровода.

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

Степень усвоения принципа построения рондо можно проверить таким способом: прочитать ребятам текст романса А. Бородина «Спящая княжна», подчеркнув мягкий, сонный характер главной темы («Спящая княжна») и сильный, могучий характер эпизодов («Лес», «Богатырь»), и без всяких предварительных комментариев спросить, какую форму они избрали бы для сочинения музыки на эти слова, если были бы композиторами. Если тема усвоена хорошо, они без колебаний ответят: «Рондо!», – так как услышат трёхкратное повторение слов о спящей княжне (главная тема), между которыми прозвучат слова о зашумевшем лесе и о храбром витязе-богатыре (два эпизода).

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

«Пастушья песня» – исполнение.

«Классное рондо» – исполнение.

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

- «Зачем нам выстроили дом» Д. Кабалевского – разучивание.
«Спящая княжна» А. Бородина – слушание.

Четвёртый урок

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

- «Спящая княжна» – слушание.
«Зачем нам выстроили дом» – исполнение.
«Со вьюном я хожу» – исполнение.
«Камаринская» – слушание и исполнение в ансамбле с учителем.

Пятый урок

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

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

- «Зачем нам выстроили дом» – исполнение.
«Крокодил и Чебурашка» – исполнение.
«Со вьюном я хожу» – исполнение.
«Танец Анитры» из сюиты «Пер Гюнт» Э. Грига – слушание.

Шестой урок

Обобщение темы четверти. Сосредоточить внимание учащихся главным образом на *общих принципах* построения той или иной формы, не ограничиваясь разбором формы данного сочинения. Ещё раз подчеркнуть, что важнейшими средствами построения музыки были *повторение* (простое, изменённое – варьированное) и *контраст*.

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

- «Песенка о капитане» И. Дунаевского из кинофильма «Дети капитана Гранта» – слушание.

Увертюра И. Дунаевского из кинофильма «Дети капитана Гранта» – слушание.

Подготовка к заключительному уроку-концерту.

Седьмой-восьмой уроки

Обобщение тем, пройденных в течение года.

Прежде всего надо сосредоточить внимание на проверке степени усвоения ребятами смысла таких широкоохватных понятий, как «песенность», «танцевальность», «маршевость»; восприятия и понимания интонации и развития как основ всей музыки вообще (а не особенностей данных, выученных в классе сочинений); осознания указанных в программе типов построения музыкальной формы как неких общих закономерностей развития.

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

Во-первых, это узнавание прозвучавшей ранее, т. е. уже знакомой музыки, а во-вторых – появление новой музыки, чем-то отличающейся от той, которая только что прозвучала. Чем больше отличается одна часть от другой, тем легче нам их сравнивать и тем легче воспринимается и запоминается всё сочинение. Куплетную песню, например, мы легко воспринимаем и запоминаем благодаря тому, что запев отличается от припева, трёхчастную форму – благодаря различию между крайними частями и средней частью, форму рондо – благодаря различию между главной темой и эпизодами, вариационную форму – благодаря изменениям основной темы в каждой вариации. (Вариационная форма – пример того, что сходство и различие проявляются одновременно: в каждой вариации одна и та же тема, но по-разному звучащая.)

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

Подготовка к заключительному уроку-концерту.

ТРЕТИЙ КЛАСС

ПЕРВАЯ ЧЕТВЕРТЬ МУЗЫКА МОЕГО НАРОДА

Первый урок*

Начать урок надо так же, как во втором классе, – с рассказов ребят о летних встречах с музыкой. И снова придётся подчеркнуть: *все рассказы, подготовленные ребятами, обязательно должны быть выслушаны учителем!*

Можно исполнить «Классное рондо» с новыми словами («Мы – третьеклассники»).

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

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

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

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

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

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

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

Рассказы учащихся о летних встречах с музыкой.

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

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

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

«Вниз по матушке по Волге» (русская народная песня) – разучивание.

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

Второй урок*

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

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

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

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

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

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

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

«Вниз по матушке по Волге» – исполнение.

Вариации на тему песни «Вниз по матушке по Волге»
А. Даргомыжского – слушание.

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

Третий урок**

Продолжение темы второго урока. Особое внимание обратить на плавность, неторопливость, с которыми развиваются (разворачиваются) очень разные по характеру, но одинаково распевные песни: «Тонкая рябина» и «Вниз по матушке по Волге». В этих песнях, в каждой по-своему, раскрываются сердечность и широта души русского народа, красота русской природы.

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

При исполнении главной мелодии Третьего фортепианного концерта С. Рахманинова обратить внимание ребят на удивительную

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

** На этом и следующем уроках вход и выход из класса под музыку русской народной песни «Светит месяц».

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

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

«Вниз по матушке по Волге» – исполнение.

Главная мелодия 1-й части Третьего фортепианного концерта С. Рахманинова – разучивание.

Третий фортепианный концерт С. Рахманинова (фрагмент) – слушание.

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

Четвёртый урок

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

Можно использовать новый вариант исполнения песни «Со вьюном я хожу»: первый куплет начинает солист, его подхватит группа солистов; второй куплет (канон) споёт весь класс, разделённый на две группы; третий куплет начинает группа запевал, подголосок поёт один солист (или наоборот), завершение куплета канон поёт весь класс. Словом, при исполнении народных песен учитель и сами учащиеся могут предлагать самые различные варианты. Сказать, что на Руси издавна любили сочинять и исполнять подголоски к мелодиям народных песен (голос и подголосок). Пусть сами ребята попытаются сочинить подголоски к знакомым мелодиям. Рассказать ребятам об особенностях русской народной частушки – короткой, чаще всего быстрой (но иногда и медленной) песенки, в которой бывает очень много куплетов. Слова в ней часто меняются в зависимости от того, где, когда и по какому случаю частушка поётся. В наше время старинные, давно сочинённые частушки поются с новым, современным текстом. Так будут исполняться в классе «Воронежские частушки» (новый текст к этим частушкам написан поэтом В. Викторовым специально для ребят). При исполнении частушек первый куплет будут запевать мальчики, второй – девочки, третий – все вместе. Припев («Ля-ля-ля...») во всех куплетах поёт весь хор (весь класс). Новые тексты к выученной мелодии частушек ребята могут сочинить сами.

Русская частушка не раз встречалась в музыке русских композиторов. Но, пожалуй, никто ещё так часто не обращался к частушке, как наш современник – советский композитор Родион Щедрин.

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

Главная мелодия 1-й части Третьего фортепианного концерта С. Рахманинова – исполнение.

«Со вьюном я хожу» – исполнение.

«Плясовые наигрыши» – слушание.

Частушки – разучивание.

«Озорные частушки» Р. Щедрина – слушание.

Пятый урок*

Новой по характеру (маршевой) русской народной песней, разучиваемой на этом уроке, будет бойкая, удалая солдатская песня «Солдатушки, бравы ребятушки».

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

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

«Со вьюном я хожу» – исполнение.

«Солдатушки, бравы ребятушки» (русская народная песня) – разучивание.

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

«Урожайная» И. Дунаевского – слушание.

Частушки – исполнение.

Шестой урок

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

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

Обратите внимание ребят на яркую контрастность двух тем хора: призывные интонации главной мелодии, её ритмическую энергию и

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

широкую распевность темы средней части. Первую из этих тем ребята разучат на этом уроке.

«Солдатушки, бравы ребяташки» – исполнение.

«Смело, товарищи, в ногу» (революционная песня-марш) – слушание.

«Шёл ленинградский паренёк» (современная народная песня) – разучивание.

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

Седьмой урок

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

Во время войны бойцы не расставались с музыкой: перед боем и во время сражения она воодушевляла их, укрепляла силы, а во время короткого отдыха звучали песни то лирические, то боевые, то шуточные. Ярким примером послужит фрагмент из поэмы А. Твардовского «Василий Тёркин», в котором музыка и слово очень хорошо дополняют друг друга.

«Шёл ленинградский паренёк» – исполнение.

«Вставайте, люди русские» из кантаты «Александр Невский» – слушание и участие в исполнении.

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

Частушки – исполнение.

Восьмой урок

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

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

«Шёл ленинградский паренёк» – исполнение.

«Новороссийские куранты» Д. Шостаковича – слушание.

Ария Сусанина – слушание и участие в исполнении.

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

Девятый урок

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

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

ВТОРАЯ ЧЕТВЕРТЬ МЕЖДУ МУЗЫКОЙ МОЕГО НАРОДА И МУЗЫКОЙ ДРУГИХ НАРОДОВ МОЕЙ СТРАНЫ НЕТ НЕПЕРЕХОДИМЫХ ГРАНИЦ

Первый урок

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

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

Попевка «Дружба» естественно будет начинать новую тему.

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

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

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

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

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

Прослушивание финала Первого фортепианного концерта Чайковского даёт возможность на прекрасной, увлекательной музыке, помимо уже обрисованного выше очень важного вопроса об интересе композитора одного народа к музыке других народов, поставить и пояснить некоторые другие важные вопросы: услышать, как мягкая, лирическая, с небольшим налётом хороводной танцевальности «Веснянка» превращена Чайковским в стремительную, танцевальную, радостную музыку – скромная песня превратилась в пышную музыку концерта для фортепиано с оркестром. Можно предложить ребятам определить на слух, кто сопровождает музыку, исполняемую на фортепиано (если оркестр, то какой). Ребятам будет интересно проследить, как изменилась песня и по характеру, и по мелодии, и по ритму.

«Молдавеняска» и «Лезгинка» (грузинская) – слушание фрагментов.

«Дружба» (попевка) – разучивание.

«Веснянка» (украинская народная песня) – разучивание.

Финал Первого концерта для фортепиано с оркестром П. Чайковского (фрагмент) – слушание.

Второй урок

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

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

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

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

«Дружба» – исполнение.

«Веснянка» – исполнение.

«Вниз по матушке по Волге» – исполнение.

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

«Песня о Днепре» М. Фрадкина – слушание.

Третий урок*

На этом уроке обратить внимание на близость русской, украинской и белорусской музыки.

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

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

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

«Веснянка» – исполнение.

Финал Первого концерта для фортепиано с оркестром – слушание.

Попевка о природе – разучивание.

Вариации на тему «Перепёлочки» – слушание.

Четвёртый урок**

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

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

** Вход и выход из класса на четвёртом и пятом уроках под «Марш» А. Хачатуряна.

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

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

В заключение урока прозвучит музыка советского композитора А. Хачатуряна. Армянин по происхождению, он учился у русских музыкантов и впитал в себя как родную армянскую народную музыку, так и музыку великих русских композиторов. Но в его сочинениях мы всегда услышим те особые армянские интонации, которых нет в русской музыке. На уроке прозвучит певучая мелодия «Колыбельной» из балета Хачатуряна «Гаянэ» (так зовут героиню балета – армянскую колхозницу). В «Колыбельной» сосредоточить внимание учащихся на звучании отдельных инструментов симфонического оркестра: гобоя, двух кларнетов, фагота с валторной и флейтой, а затем струнных (с сурдинами).

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

«Лезгинка» (грузинский народный танец) – слушание.

Попевка о природе – исполнение.

«Цыплята» Г. Гусейнли – разучивание.

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

Пятый урок

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

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

Попевка о природе – исполнение.

«Цыплята» – исполнение.

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

Шестой урок

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

смейте трогать голубой глобус» в исполнении хора мальчиков «Дубок». В кантате поётся о том, что на нашей земле никогда не должно быть войны.

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

«Дружба» – исполнение.

«Цыплята» – исполнение.

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

Седьмой урок

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

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

ТРЕТЬЯ ЧЕТВЕРТЬ МЕЖДУ МУЗЫКОЙ РАЗНЫХ НАРОДОВ МИРА НЕТ НЕПЕРЕХОДИМЫХ ГРАНИЦ

Первый урок*

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

Основную тему начать с разъяснения того, что музыка – это тоже язык, на котором люди разговаривают друг с другом, выражают свои мысли и чувства (*музыкальный язык*). Каждый народ имеет свой музыкальный язык**, как и свой разговорный (литературный). И этот музыкальный язык в отличие от языка разговорного понятен всем другим народам *без перевода*.

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

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

** В первых двух классах мы употребляли выражение «музыкальная речь», имея в виду основные средства, которыми композитор пользуется при сочинении музыки (мелодия, лад, гармония, ритм, тембр и т. д. – средства выразительности). Говоря же «музыкальный язык», мы имеем в виду музыку в целом, национальный стиль, стиль композитора, характерные особенности данного сочинения.

они по самой музыке поймут, что это за песни, – понятным окажется *музыкальный язык*.

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

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

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

«Колыбельная» из оперы «Порги и Бесс» Дж. Гершвина и «Посадил полынь я» (болгарская народная песня) – слушание.

«Дружба» – исполнение.

«Заход солнца» Э. Грига – разучивание.

Второй урок

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

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

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

Третий урок

На этом уроке впервые появится венгерская музыка: «Чардаш» венгерского композитора XX века З. Кодая из его комической оперы «Хари Янош» – про весёлого, умного, хитрого и находчивого парня Яноша. Ребята, конечно, обратят внимание на упругий ритм этого популярнейшего венгерского танца и обнаружат некоторое сходство с молдавскими танцевальными мелодиями. Задорная чешская «Полька» и темпераментный «Чардаш» послужат контрастом к ранее звучавшей музыке.

«Полька» (чешская народная песня) – разучивание.

«Заход солнца» – исполнение.

«Чардаш» из оперы «Хари Янош» З. Кодая – слушание.

Четвёртый урок*

О песне Дунаевского «Летите, голуби» сказать, что это одна из лучших советских песен о мире, эту песню знают и любят во всех концах земного шара, она помогает укреплять дружбу между разными народами и мир на Земле. Обратит внимание на лиричность, мягкую распевность, сердечность мелодии этой песни, на спокойное, плавное сопровождение.

Перед звучанием «Венецианской ночи» М. Глинки рассказать о том, что русские композиторы всегда интересовались жизнью народов других стран мира, их искусством – литературой, музыкой, живописью. Путешествуя по другим странам, они записывали народные мелодии, использовали их потом в своих произведениях, а иногда сочиняли свою музыку в духе этих народных мелодий. Многие русские музыканты бывали в Италии. Был в Италии Чайковский. (Мы уже знаем его «Неаполитанскую песенку».) Был в Италии и Глинка. Сейчас прозвучит одно из самых красивых его «итальянских» сочинений – романс для голоса с фортепиано «Венецианская ночь». Венеция – это удивительный город в Италии. В нём вместо улиц – каналы, вместо автобусов, трамваев и автомобилей – большие и маленькие лодки. Эти лодки называются гондолами, а лодочники – гондольерами. Среди гондольеров много хороших певцов, и поют они прекрасные песни. Вот в духе таких песен Глинка и написал свою «Венецианскую ночь». Лёгкое звучание *тенора*, высокого мужского голоса, ещё больше подчёркивает лирический характер этой музыки. Обратит внимание ребят на то, с какой *разной* музыкой Глинки они познакомились: в первом классе – с радостной «Попутной песней», во втором – с очень серьёзной и трагической арией Сусанина и торжественным хором «Славься», а теперь – с красивой и нежной «Венецианской ночью».

«Полька» – исполнение.

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

«Венецианская ночь» М. Глинки – слушание.

«Песня итальянских пионеров» – разучивание.

Пятый урок

Очень желательно, чтобы с этого урока в классе на стене появился «Голубь мира» французского художника Пабло Пикассо. После этого учителю легко будет перейти к народной французской «Пастушьей песне», а вслед за ней к вариациям Моцарта на мелодию этой песни. Так, к *немецкому* композитору Бетховену, сочинившему вариации на тему русской песни, присоединится *австрийский* композитор Моцарт с вариациями на тему французской песни. Основная мысль об отсутствии непреходимых границ между музыкой разных народов подтверждается ещё одним наглядным примером.

«Летите, голуби» – исполнение.

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

Вариации на тему французской песни В. Моцарта – слушание.

«Песня итальянских пионеров» – исполнение.

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

Шестой урок*

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

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

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

«Летите, голуби» – исполнение.

«Песня итальянских пионеров» – исполнение.

«Катюша» М. Блантера – слушание.

«Вишня» (японская народная песня) – разучивание.

Вариации на японскую народную тему Д. Кабалевского – слушание.

Седьмой урок**

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

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

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

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

При повторном слушании вариаций на японскую народную тему обратить внимание ребят на то, как основная интонация (три первых звука темы) по-разному звучит на протяжении всего сочинения: спокойно, в двух голосах на очень большом расстоянии в крайнем высоком и в крайнем низком регистрах (в теме), в среднем регистре и постепенно нарастающем звучании (в первой вариации), в суровом маршеобразном движении (во второй вариации), резко перебивая стремительное движение (в третьей вариации), как драматический, похоронный колокол (в I четвертой вариации) и как гневный крик – в заключительном такте.

«Африканский» балет Кара Караева, так же как и «японские» вариации Д. Кабалевского, – новые примеры, подтверждающие главную тему четверти.

Обратить внимание, что в песне «Нас много на шаре земном» говорится о дружбе ребят «и белых, и жёлтых, и чёрных». Учащиеся в ответ на вопрос учителя без труда вспомнят, что «Голубь мира» уже помог им встретиться с музыкой и с жизнью белых, жёлтых (Япония) и чёрных (Африка) ребят.

«Вишня» – исполнение.

Вариации на японскую народную тему – слушание.

«Урок в школе» – сцена из балета «Тропюю грома» К. Караева – слушание.

«Нас много на шаре земном» Ан. Александрова – разучивание.

Восьмой урок

Обратить внимание ребят на изящный танцевальный характер польской народной песни «Жаворонок» и сопоставить её с Прелюдией № 7 Шопена (сходство), а затем – с траурным маршевым характером Прелюдии № 20 (различие).

Новая мазурка укрепит представление о том, что Шопен очень любил народные польские танцы и песни и часто обращался к ним в своём творчестве. Сказать, что танец мазурка родился в Польше, но танцуют его во всём мире.

Сопоставив фортепианное звучание «Мазурки» Шопена и «Жаворонка», спросить ребят, есть ли между ними сходство (обе – мазурки) и различие (композиторская музыка – фортепианная пьеса в народном духе – и народная песня).

«Вишня» – исполнение.

«Жаворонок» (польская народная песня) – разучивание.

«Мазурка» Ф. Шопена (№ 47) – слушание.

«Нас много на шаре земном» – исполнение.

Девятый урок

Здесь можно напомнить ребятам, что музыку *австрийского* композитора Моцарта – вариации на тему *французской* песни – они уже знают, а теперь услышат новую его пьесу – «Рондо в *турецком* стиле». Сказать о том, что Моцарт назвал эту пьесу так потому, что хотел изобразить на фортепиано звучание только что появившегося тогда в Европе большого барабана, который был изобретён в Турции и пото-

му долго назывался турецким. Эту пьесу часто называют «Турецким маршем». Это неверно, но понятно, так как в самой музыке есть черты, характерные для марша (прежде всего чёткий, почти маршевый ритм).

Знакомство с балетом «Тропой грома» в этом классе завершается слушанием «Танца чёрных». Обратите внимание на характерные особенности этого танца: острые ритмы, большое количество ударных инструментов (одиннадцать, включая африканский барабан), преобладание духовых (деревянных и медных) инструментов; звучат они напряжённо, преимущественно в самых высоких регистрах. Сказать, что эта музыка олицетворяет борьбу африканского народа за своё освобождение.

«Рондо в турецком стиле» В. Моцарта – слушание.

«Жаворонок» – исполнение.

«Нас много на шаре земном» – исполнение.

«Танец черных» из балета «Тропой грома» – слушание.

Десятый урок

На этом уроке может звучать (в исполнении самих учащихся, учителя и в записи) музыка разных народов мира, вызвавшая особый интерес и любовь у ребят. При этом, обобщая основную тему четверти («Между музыкой разных народов мира нет непреходимых границ»), построить беседу, имея в виду установление следующих связей: *немецкий* композитор – вариации на тему *русской* народной песни, *русский* композитор – романс в духе итальянских песен гондольеров, *австрийский* композитор – вариации на тему *французской* народной песни, *русский советский* композитор – вариации на тему японской народной песни, *азербайджанский советский* композитор – балет по мотивам *африканских* танцев и песен.

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

ЧЕТВЁРТАЯ ЧЕТВЕРТЬ КОМПОЗИТОР – ИСПОЛНИТЕЛЬ – СЛУШАТЕЛЬ

Первый урок

После входа в класс под музыку пионерского марша «Взвейтесь кострами, синие ночи» можно сказать о том, что песня эта, ставшая пионерским гимном, была написана, когда в нашей стране была создана пионерская организация. А когда пионерии присвоили имя В. И. Ленина, в Москве на Красной площади состоялся первый пионерский парад, и десять тысяч пионеров исполнили эту песню, которую знал уже каждый пионер.

Напомнив ребятам о том, что занятия музыкой в первом классе начинались с вопроса: «Из чего состоит музыка?» (сочинение – композитор, исполнение – исполнитель, слушание – слушатель), – сказать, что занятия в последней четверти третьего класса должны будут помочь ответить на вопрос: «Что мы узнали о композиторах^{*}, что мы

^{*} Там, где занятия музыкой включали опыты импровизации, вопрос этот будет, естественно, расширен так: «Что мы узнали о композиторах и научились ли сочи-

узнали об исполнителях и как научились исполнять сами, что узнали о слушателях и какими слушателями стали сами?»

Все три составные части этой основной темы четвёртой четверти должны рассматриваться слитно, чтобы в сознании учащихся восприятие музыки всегда было связано с представлением о том, кто и как её сочинил, кто и как её исполнил. В равной мере исполнение музыки всегда должно быть связано с её осознанным восприятием и пониманием того, как они сами её исполнили. Под словами «кем и как музыка сочинена» имеется в виду не только имя композитора, характер сочинения и его форма, но и многое другое, о чём шла речь в течение трёх лет; под словами «кем и как исполнена» имеется в виду и состав исполнителей (солисты, ансамбли, оркестры, хоры), и многостороннее понимание характера исполнения.

Сопоставление, например, двух песен: «Вниз по матушке, по Волге» (в любом исполнительском варианте) и «Нас много на шаре земном» даёт возможность сказать ребятам о сходстве этих песен (обе русские) и в то же время об их различии (одна – народная, другая – композиторская; одна – протяжная, широкая, певучая, другая – лёгкая, вальсово-танцевальная; в одной запев исполняется солистом, а припев – хором, в другой обе части исполняются хором и т. п.). При исполнении этих и других песен вновь и вновь обращать внимание на самое главное в исполнительском искусстве: характер исполнения должен соответствовать характеру музыки (широкую, протяжную народную песню петь широко, протяжно; светлую, лёгкую, танцевальную песню Ан. Александрова – светло, легко, танцевально).

Фрагмент одной из самых лучших симфоний Моцарта покажет ребятам творчество уже знакомого им композитора с новой стороны – как автора симфонической музыки.

Можно сказать ребятам о том, что, когда жизнь Моцарта заканчивалась, а Бетховену было уже около 20 лет, во Франции произошла революция и вместе с ней появились первые революционные песни. Одна из самых известных во всём мире французских революционных песен – песня «Са ира» (в переводе на русский язык эти слова означают «Всё будет хорошо»). Мелодия этой песни была раньше танцем, а во время революции превратилась в песню (к ней присочиняли разные слова, как это у нас бывает с частушками) и в марш (его играли даже духовые оркестры на парадах), так что песню смело можно назвать танцевально-маршевой. Она такая боевая, задорная и увлекательная, что у нас в годы Великой Октябрьской социалистической революции её пели наряду с русскими революционными песнями.

При разучивании мелодии из кантаты «Песня утра, весны и мира» стремиться к напевности и мягкости звучания, а в танцевально-маршевой песне «Са ира» – к лёгкому, весёлому и в то же время – бодрому, упругому, чёткому исполнению.

Так, на уроке прозвучат (помимо пионерского марша «Взвейтесь кострами, синие ночи») две народные песни – русская и французская и два композиторских сочинения – русского советского композитора, нашего современника, и австрийского композитора, жившего почти 200 лет тому назад.

нять сами?» (или: «Как научились сочинять сами?»)

«Вниз по матушке, по Волге» – разучивание (второго куплета) и исполнение.

«Вы слышите голос детей» – 2-я тема 1-й части кантаты «Песня утра, весны и мира» Д. Кабалевского – разучивание.

Экспозиция 1-й части Симфонии № 40 В. Моцарта – слушание.

«Са ира» (песня Французской революции) – разучивание.

Второй урок

При повторном слушании музыки Моцарта обратить внимание ребят на звучание оркестра: начинают мелодию оба раза скрипки (в сопровождении остальных струнных инструментов – альтов, виолончелей и контрабасов), а громкие, полнозвучные завершения оба раза играет весь симфонический оркестр (струнные, деревянные духовые и валторны). Вторая мелодия исполняется сперва только деревянными духовыми, а потом и струнными инструментами. Трубы, тромбоны и ударные здесь Моцартом не применены: их звучание было бы слишком грузным для этой музыки.

После того как главная мелодия «Са ира» выучена, песню надо исполнять целиком, т. е. в форме рондо, где два эпизода танцевального характера играет учитель. То, что трижды исполненная самими ребятами главная мелодия в сочетании с этими двумя эпизодами образовала форму рондо, они должны определить сами.

Экспозиция 1-й части Симфонии № 40 – слушание.

«Вы слышите голос детей» – исполнение.

«Са ира» – исполнение.

Третий урок*

Протяжно-певучий характер исполнения соответствует песне «Вниз по матушке, по Волге»; лёгкий, танцевальный – мелодии «Наша весна»; маршевый – песне «Са ира» (её танцевальность ярче проявляется в эпизодах, а не в главной мелодии).

В музыке из Четвёртой сонаты Бетховен опять предстаёт перед нами как личность сильная, мужественная, мудрая и глубоко чувствующая. Обратить внимание ребят на паузы, которые играют в этой музыке огромную выразительную роль.

«Наша весна» – главная мелодия 3-й части кантаты «Песня утра, весны и мира» Д. Кабалевского – разучивание.

Фрагмент из 2-й части Четвёртой сонаты Л. Бетховена – слушание.

«Са ира» – исполнение.

Четвёртый урок**

В начале урока прозвучит песня Д. Шостаковича «Родина слышит» (в записи, в исполнении детского хора). Напомнить о том, как пел эту песню Ю. Гагарин в космосе, облетая впервые в истории человечества земной шар.

Прелюдия № 15 будет служить прекрасным примером фортепиан-

* Вход и выход из класса под музыку «Са ира».

** Вход и выход из класса на этом и следующем уроках под песню-марш «Орлята учатся летать» А. Пахмутовой.

ной музыки. Не нарушая приподнятой атмосферы, можно спросить у ребят, понравилась ли им эта музыка и какая часть особенно. При такой постановке вопроса здесь удастся вполне естественно (без всякого нажима на «теорию») выяснить построение прелюдии – трёхчастную форму и сочетание светлого мажора крайних частей с напряжённо-драматическим (почти бетховенского уровня!) минором средней части.

Прелюдия № 15 Ф. Шопена – слушание.

«Вниз по матушке, по Волге» – исполнение.

Частушки – исполнение.

Пятый урок

На этом уроке мы вернёмся к уже знакомой «Мелодии» из Третьего концерта для фортепиано с оркестром С. Рахманинова. Но если раньше её исполняли как попевку почти без сопровождения, то сейчас она превратится в развёрнутое трёхчастное произведение, в котором крайние (первая и третья) части будут исполняться с участием всего класса (хора), а средняя (вторая) часть будет звучать только на фортепиано. Так же во втором классе исполнялась ария Ивана Сусанина.

Пусть ребята попытаются выяснить (с помощью учителя), что же всё-таки помогает им уже при первом прослушивании воспринимать музыкальное произведение и даже запоминать его (конечно, не наизусть, «нота за нотой», а «в общих чертах»)*?

Во-первых, это узнавание прозвучавшей ранее, то есть уже знакомой, музыки, а во-вторых – появление новой музыки, чем-то отличающейся от той, которая только что прозвучала. Чем больше отличается одна часть от другой, тем легче нам их сравнивать и тем легче воспринимается и запоминается всё сочинение. Куплетную песню, например, мы легко воспринимаем и запоминаем благодаря тому, что запев отличается от припева; трёхчастную форму – благодаря различию между крайними частями и средней частью; форму рондо – благодаря различию между главной темой и эпизодами; вариационную форму – благодаря изменениям основной темы в каждой вариации. (Вариационная форма – пример того, как сходство и различие проявляются одновременно: в каждой вариации одна и та же тема, но по-разному звучащая.)

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

Исполнение главных мелодий кантаты «Песня утра, весны и мира» Д. Кабалевского явится последней ступенью подготовки к слушанию этого произведения целиком. Здесь надо обратить внимание ребят на характерные особенности каждой из мелодий и добиваться исполнения, которое будет соответствовать этим характерным особенностям.

Мелодия первой части – «Вы слышите голос детей» («С первым солнечным лучом наша песня встаёт»), на которой будет построена

* При желании этот очень важный вопрос, касающийся восприятия музыки, можно перенести в любой другой урок четвёртой четверти, где для этого будет время (может быть, на один из двух последних уроков).

также и последняя, четвёртая часть – «Нам нужен мир» («Чтобы утро было добрым, всей земле нужен мир»), – написана в умеренно-быстром движении, но носит при этом очень **песенный** характер.

Начало мелодии второй части – «Доброе утро» – **скороговорка** («Сегодня, друзья, как вчера, начинается день наш с утра»), в которой каждая фраза, поющаяся очень легко, без малейшего нажима на отдельные ноты, должна иметь только один акцент (на последнем звуке). Завершение главной мелодии – лёгкая **напевность** («Доброе утро»).

Мелодия третьей части – «Наша весна» – **танцевальная** песня (вальс), в исполнении которой точная ритмичность должна сочетаться с широкой **певучестью**.

Главная мелодия 1-й части Третьего концерта для фортепиано с оркестром С. Рахманинова – исполнение.

«Улица хмурится» (попевка-скороговорка) – разучивание.

Мелодии кантаты «Песня утра, весны и мира» («Вы слышите голос детей», «Доброе утро», «Наша весна») – исполнение.

«Доброе утро» – слушание.

Шестой урок*

Центр урока – исполнение кантаты «Песня утра, весны и мира». Утро. Весна. Мир. Эти три слова выражают самое светлое, самое радостное, самое доброе в жизни человека. С утра начинается жизнь каждого дня. С весны начинается жизнь каждого года. Без мира не может быть жизни на земле. Эти слова особенно дороги детям – у них вся жизнь впереди. Каждое утро должно у них быть добрым. Каждая весна – радостной. И главное – чтобы они были счастливы – никогда больше не должно быть войны. Мир и дружба будут царить между всеми народами земного шара. В общий светлый характер музыки вторгается угрожающе-мрачное звучание только в начале последней части, где произносится слово «война». Здесь музыка приобретает маршевый характер.

Для детей и о детях написана эта кантата, и исполнителями её в сопровождении симфонического оркестра должны быть тоже сами дети. Они поют и предлагают всем детям мира присоединиться к их голосам: «Подпевайте! Подпевайте! Подпевайте нам!»

Здесь вспоминаются мальчики с картины Ф. П. Решетникова «За мир!», пишущие на стене дома призыв к миру. Репродукцию этой картины желательно продемонстрировать на уроке.

«Улица хмурится» – исполнение.

«Песня утра, весны и мира» – исполнение и слушание.

Подготовка к заключительному уроку-концерту.

Седьмой-восьмой уроки

Программа этих уроков составляется учителем с учётом сильных и слабых сторон данного класса, недостаточной усвоенности тех или иных тем и вопросов, недостаточного освоения тех или иных музыкальных произведений; наконец, с учётом конкретных просьб и предложений самого класса (это очень важно для закрепления интереса и

* Вход и выход из класса на этом и следующем уроках под музыку «Марша весёлых ребят» И. Дунаевского.

любви учащихся к музыке!).

При составлении программы этих уроков необходимо, естественно, обратить особое внимание на музыкальный материал, который будет включён в заключительный урок-концерт для родителей и учителей.

Последние уроки (это относится ко всем урокам четвёртой четверти) надо стараться провести так, чтобы ребята почувствовали (они сами могут сказать об этом при помощи наводящих вопросов учителя), что «три кита», с которых начались их школьные занятия музыкой, привели их не только в разные области музыки (вплоть до симфонии, оперы, балета), но и в разные области жизни. Этот вывод может быть подкреплён многочисленными примерами: музыка увела ребят в зимний лес и на весеннюю лужайку; знакомила с птицами и зверями; приводила на спортивный стадион и вела с бойцами в поход и на парад; заставляла волноваться за судьбу мужественного патриота-крестьянина Ивана Сусанина и молодого парня-комсомольца «Орлёнка»; рассказала о революции во Франции; о том, как советский народ боролся с фашизмом, и о борьбе народов Африки за свою свободу. Вместе с музыкой ребята совершили путешествие по многим республикам нашей страны и побывали в других странах мира; они поняли, что музыка – это язык, на котором люди разных народов хорошо понимают друг друга без всякого перевода.

Главное же – музыка помогла ребятам ощутить, что такое добро и красота, помогла им стать взрослее, умнее и лучше.

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

Подготовка к заключительному уроку-концерту.