

Федеральное государственное бюджетное научное учреждение  
«Институт художественного образования и культурологии  
Российской академии образования»

Исполнители :  
Красильникова М.С.  
Усачева В.О.

## МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ

по организации и проведению урока музыки,  
посвященного дню рождения  
П.И.Чайковского

Москва  
2019

## Содержание

Введение.....	3
«Что отличает музыку Чайковского?» Методические рекомендации к уроку, посвященному творчеству П.И. Чайковского, для учащихся начальной школы.....	6
«Труд, гений, скромность» Методические рекомендации к уроку, посвященному творчеству П.И. Чайковского, для учащихся основной школы.....	24
Список литературы.....	40
Приложения I .....	41
Приложение II .....	44
Приложение III.....	46
Приложение IV.....	57

## Введение

*«Трудно представить себе нашу жизнь без музыки  
и ещё труднее без музыки Чайковского»  
Е.Ф. Светланов.*

Для россиян творчество П.И.Чайковского имеет особую ценность. В его произведениях воплощены сущностные представления о мире русского человека, его душе, чувствах и мыслях, судьбе и истории. И воплощены эти темы живым и близким музыкальным языком. Музыка П.И. Чайковского кажется нам понятной, мы принимаем её, как свою, родную по мысли и духу. Сам композитор говорил: «Что касается русского элемента в моей музыке..., то это происходит вследствие того, что я вырос в глуши, с детства самого раннего проникся неизъяснимой красотой характеристических черт русской народной музыки, что я до страсти люблю русский элемент во всех его проявлениях, что, одним словом, я русский в полнейшем смысле этого слова».

Современники композитора справедливо видели в нем гения русской музыки, но и мировой музыкальной культуры. И в XX и в XXI веках понимание значимости творчества Чайковского для музыкальной культуры мира не только не уменьшилось, но напротив – увеличилось! Гений музыки XX века И.Ф. Стравинский, писал: «Подобно Пушкину в поэзии, Чайковскому удалось создать... удивительное единство, благодаря которому русское искусство поднялось на уровень высочайших достижений искусства Европы и в то же время сохранило национальное своеобразие».

Бесконечно искренняя, непосредственная музыка Чайковский дает нам возможность почувствовать исповедь как внутреннюю потребность души, общения «от сердца к сердцу».

«... Дивная музыка Чайковского, в которой слышишь все, абсолютно все! И покой, и настороженность, и трепет волнения, и горе, и отчаяние, и любовь, и надежду, и злое упоение, и радость разрушения Одиллии, и проклятую насмешку Злого гения, и торжество...» (М. Плисецкая).

В мае 2020 года исполнится 180 лет со дня рождения Петра Ильича Чайковского – великого русского композитора, чья музыка сегодня является едва ли не самой популярной классической музыкой во всем мире. Министерство просвещения Российской Федерации рекомендует провести в общеобразовательных организациях тематический урок, посвященный этой памятной дате.

Такое внимание к личности композитора указывает на значимость его наследия для воспитания музыкального вкуса; эмоционально-ценностного отношения к миру; нравственных, эстетических и патриотических чувств: любви к человеку, к своему народу, к Родине; уважения к истории, традициям, музыкальной культуре разных стран мира.

Предлагаемые методические рекомендации представляют собой разработку уроков музыки предметной области «Искусство» по уровням начального общего и среднего общего образования. Уроки музыки учитывают возрастные особенности учащихся, различия их музыкально-слухового опыта и опыта исполнительской деятельности. Следует отметить также, что содержание этих методических рекомендаций не исключает возможность проведения памятных уроков не только в основном, но и в дополнительном образовании.

Уроки построены по модульному принципу. Учитель вправе выбрать для каждого конкретного урока материал в зависимости от возраста учащихся, накопленного ими интонационно-слухового и исполнительского опыта. Для урока выбраны произведения Чайковского, наиболее часто

встречающиеся в педагогической практике. Важно, чтобы дети осваивали эту музыку в активной музыкальной деятельности. Поэтому в уроке предусмотрены разные формы общения детей с музыкой Чайковского: пение, напевание, инструментальное музицирование, пластическое интонирование, графическое моделирование, инсценировка (создание сценического образа), импровизация-переинтонирование, сочинение музыки и др.

Для подростков приоритетное значение имеют вопросы социального взаимодействия людей, самоутверждения в коллективе товарищей, семье, психологической адаптации к изменяющимся условиям жизни, вопросы профессиональной ориентации, словом, проблемы становления личности растущего человека. Поэтому фрагменты из биографии Чайковского, его дневников и писем, воспоминаний о нем занимают значительное место в содержании методических рекомендаций для проведения урока в основной школе.

2019 год – год XVI Международного конкурса имени П.И. Чайковского, который в очередной раз соберет в Москве лучших молодых исполнителей (пианистов, скрипачей, виолончелистов, вокалистов) всего мира, в репертуаре которых как обязательные должны присутствовать сочинения П.И. Чайковского. Ведь публика во всем мире открыта для восприятия его музыки, которая возвышает слушателя и дает почувствовать красоту, богатство и величие созидательной силы человека.

**Методические рекомендации к уроку, посвященному творчеству  
П.И. Чайковского, для учащихся начальной школы.**

***Тема: «Что отличает музыку Чайковского?»***

***Цель:*** расширение представлений учащихся об особенностях музыки П.И. Чайковского

***Задачи:***

- охватить разнообразие содержания музыкальных образов П.И. Чайковского;
- выявить народные истоки его музыки;
- расширить музыкально-исполнительский опыт учащихся;
- определить характерные признаки музыки П.И. Чайковского;

***План урока***

1 блок. Музыкальные портреты в произведениях П.И. Чайковского.

2 блок. Народные истоки музыки Чайковского.

3 блок. Музыкально-сценические образы в произведениях П.И. Чайковского.

4 блок. Что отличает музыку П.И. Чайковского?

5 блок. Музыкальная игра «Конкурс знатоков музыки П.И. Чайковского»

***Ход урока***

**1 блок. Музыкальные портреты в произведениях П.И. Чайковского**

О музыке Чайковского говорят, что она красивая, мелодичная, понятная людям разных возрастов. Давайте проверим! *(На экране несколько рисунков)* (Приложение I)

Эти рисунки навеяны музыкой пьес из Детского альбома, в них художник передал свои впечатления от ярких музыкальных образов

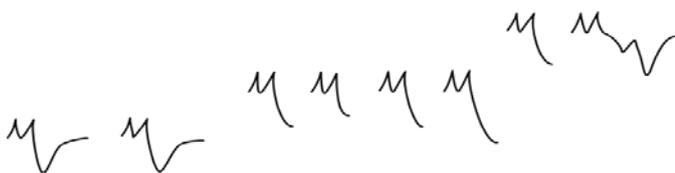
П.И.Чайковского. Учитель просит детей рассмотреть рисунки к музыкальным пьесам П.Чайковского «Песня жаворонка», Камаринская», «Мама», «Баба яга», «Шарманщик», «Мужик играет на гармонике», «Неаполитанская песенка», читает их названия. Затем предлагает послушать начальное построение одной из этих пьес и догадаться – *какая пьеса прозвучала?*

Эту работу целесообразно начать с прослушивания начального построения пьесы «Песня жаворонка» П.Чайковского. Дети, как правило, сразу определяют героя пьесы, так как в мелодии отчетливо изображены птичьи трели (пение птиц). Учитель просит детей аргументировать свои ответы: *по каким признакам вы определили, что это – «птичья песня»? Что изображает музыка?* В ответах чаще всего присутствуют характеристики: «музыка чирикает», «мелодия изображает чириканье птиц». Дети поют, пластически интонируют мелодию пьесы, подчеркивая в ней изобразительные моменты. Учитель просит охарактеризовать музыку: *какое настроение передано в песне жаворонка? Что выражает музыка?* Дети отмечают, что в «Песне жаворонка» птичьи трели выражают радостное, светлое чувство по поводу прихода нового дня.

В процессе анализа музыки следует использовать понятие «интонация» в двух значениях. Первое – это смысл, характер в музыке (в «Песне жаворонка» интонация светлая, радостная, веселая); второе – наименьшая выразительная часть (зерно) мелодии (в «Песне жаворонка» – это трель, которая многократно повторяется). В графической записи отчетливо видно, что мелодия строится на повторении и развитии интонации птичьей трели.

Пример 1. Начальная фраза пьесы «Песня жаворонка»

*Умеренно*



Вывод: художник точно услышал и увидел в музыке маленькую птичку – героя пьесы «Песня жаворонка».

Далее учитель спрашивает: *знают ли дети такие инструменты, как гармоника (гармонь, гармошка) и шарманка? Знают ли, как играют на них?* После того, как учащиеся еще раз рассмотрят рисунки играющих гармониста и шарманщика, учитель просит детей поимпровизировать в воздухе игру на этих инструментах (какие движения при этом делают исполнители, какую музыку обычно играют на этих инструментах и др.). Затем учитель предлагает детям сочинить небольшие мелодии, одновременно выражающие и изображающие героев этих пьес.

После этого детям предлагается познакомиться с музыкой двух пьес П.Чайковского (послушать, напеть, пластически проинтонировать, поиграть на воображаемых гармонике или шарманке и др.) и определить, *какая пьеса о шарманщике, а какая о гармонисте? Что композитор выразил, а что изобразил в музыке каждой пьесы?* В пьесе «Шарманщик поет» выражены грусть, печаль и изображено монотонное круговое движение. В пьесе «Мужик на гармонике играет» слышны интонации плясового наигрыша и «отзвуки» праздника (ожидание, подготовка, воспоминания и др.), а также сымитированы приемы игры на гармонике.

В ходе работы над этими пьесами можно дать детям задание, меняющее ракурс анализа пьес. Учитель просит учащихся нарисовать фон к нотной записи этих мелодий, передать в цвете и линиях выразительность и изобразительность музыки пьес. При создании фона к графической записи пьес следует ориентировать детей не на изображение людей и музыкальных инструментов, а на обобщенную передачу характера музыки в цвете и линиях.

Далее учитель предлагает детям послушать (без объявления названия) две пьесы из Детского альбома П.Чайковского «Мама» и «Баба-Яга». Дети напевают мелодии этих пьес, ищут пластические движения, выражающие характер музыки, дают пьесам название. После этого учитель просит детей

подыскать рисунки, подходящие музыке этих пьес. В пластическом интонировании пьес Чайковского «Мама» и «Баба-Яга» противопоставляются, с одной стороны, «поглаживающий» жест, плавное, мягкое покачивание закругленных напевных фраз, а с другой – резкое, угловатое движение, с отрывистыми «возгласами» (акцентами) в конце фраз. В процессе обсуждения учитель подводит детей к выводу: *в музыкальном портрете характер музыки выражает характер человека*. Далее учитель предлагает учащимся исполнить пьесу «Баба-яга» на детских шумовых инструментах под фонограмму (Приложение II).

Учитель дает детям послушать начало «Камаринской» П.Чайковского, просит вспомнить – что это за музыка, а затем найти рисунок, иллюстрирующий эту музыку. Затем учитель спрашивает: *Камаринская – пляска какого народа? – Русского. Значит, в музыке отражаются и национальные черты человека*. После этого учитель просит рассмотреть рисунок к «Неаполитанской песенке» и задает вопрос: *музыка какого народа «слышится» на этом рисунке?* Дети разглядывают детали изображения (набережная у моря; характер движений пляшущих людей под бубен и гитару; широкополая шляпа, закрывающая лицо от солнца и др.), слушают «Неаполитанскую песенку» П.Чайковского (написанную композитором на основе подлинной народной мелодии), определяют характер и построение музыки (в пьесе два раздела: первый – не быстрый, изящный, грациозный; второй – стремительный, зажигательный). Затем выясняют: *музыке какого раздела пьесы (второго) соответствуют изображенные на рисунке танцевальные движения (тарантелла)*.

## **2 блок. Народные истоки в симфонической музыке Чайковского**

В произведениях Чайковского воплощены представления русских людей о мире, судьбе и истории народов, чувствах и мыслях человека. И все это воплощено в музыке живым и доступным музыкальным языком. Музыка П.И. Чайковского кажется нам понятной, мы принимаем её, как свою,

родную по мыслям и настроениям. Сам композитор говорил: «Что касается русского элемента в моей музыке..., то это происходит вследствие того, что я вырос в глуши, с детства самого раннего проникся неизъяснимой красотой характеристических черт русской народной музыки, что я до страсти люблю русский элемент во всех его проявлениях, что, одним словом, я русский в полнейшем смысле этого слова».

Чайковский вошел в историю музыки как выдающийся рассказчик-симфонист. Симфонии справедливо сравнивают с романом, повестью, драмой. И чем ярче музыкальные образы, чем активнее они преобразуются, развиваются, тем интереснее музыкальная история, рассказанная композитором. Его перу принадлежат шесть симфоний – признанные шедевры мировой симфонической музыки. Композитор был мастером симфонических преобразований, казалось бы, простых, незатейливых тем.

Перед прослушиванием фрагмента финала Четвертой симфонии Чайковского, в которой композитор использует русскую народную песню «Во поле береза стояла», можно провести эксперимент – исполнить начальную фразу песни (без слов) жалобно, утвердительно, с сомнением, восторженно. А затем проанализировать: *что меняется в исполнении?* Это задание предполагает экспериментирование с интонацией и может быть выполнено в виде игры: один ученик поет фразу, а другие характеризуют и анализируют ее интонационное содержание (что он хотел выразить в этой фразе?).

Учитель сам может напевать разные варианты фразы, а дети, повторяя их, в совместном обсуждении определяют характер каждой. Изменение достигается за счет средств музыкальной выразительности: акцентов во фразе, темпа, динамики, лада, регистра, тембра голоса, звуковедения и др. Так, например, фраза, спетая в среднем темпе на легато негромко с акцентом на последнюю интонацию «вздоха», приобретает характер жалобы. Если фразу спеть в том же темпе, но штрихом «нон легато» несколько громче с акцентировкой звуков (или с акцентом на пятый и последний звуки), то

характер звучания будет утвердительным. При небольшом замедлении к концу фразы будет звучать неуверенно, «с сомнением». Можно при этом немного повисить последний звук (тонику). Восторженный характер фразы приобретает при акценте на первый звук, исполнении в быстром темпе (как бы «задыхаясь»), громко, в мажоре. Главное в этом задании – чтобы дети почувствовали связь между характером музыки и средствами ее выражения. Важно сочетание этих средств, оно в каждой интонации индивидуально, изменение хотя бы одного из них неизбежно ведет к большим или меньшим изменениям смысла музыки.

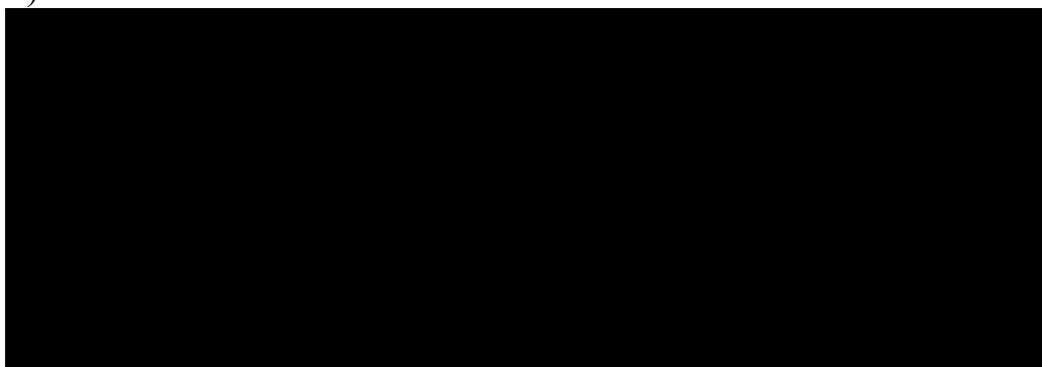
Далее детям предлагается послушать фрагмент финала Четвертой симфонии П.И. Чайковского, который построен на преобразованиях темы «Во поле береза стояла». Начинается прослушивание с первоначального звучания лирической темы у деревянных духовых инструментов – лирической, мягкой, нежной, взволнованной, сердечной. Характер движения её мелодии лучше передать исполнением одной руки, выстраивая в горизонтальную линию все четыре фразы песни «Во поле береза стояла».

Пример 2 (А, Б)). Лирическая тема (Во поле береза стояла) из финала Четвертой симфонии П.И. Чайковского

А)



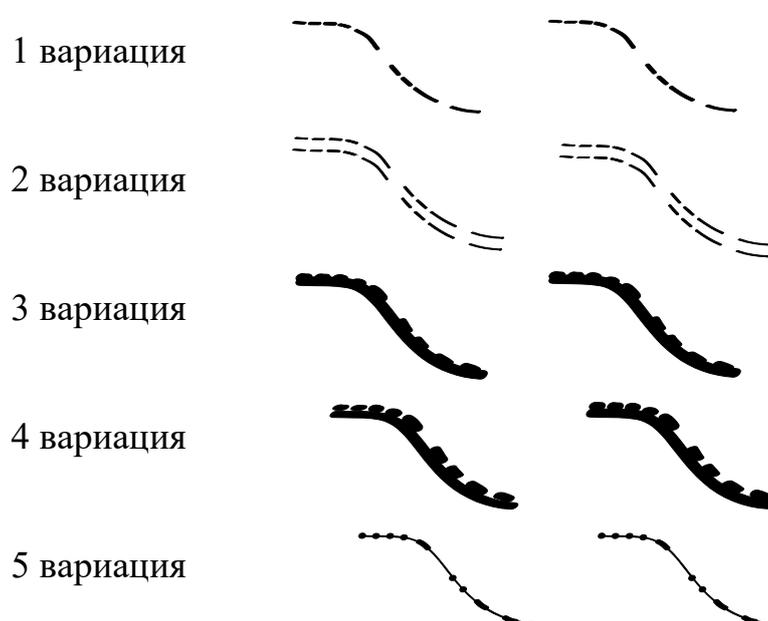
Б)



Затем учитель дает детям послушать продолжение музыки и проследить за тем, как будет развиваться лирическая тема. Дети определяют, что тема «березки» изменяется в пяти контрастных по характеру вариациях (1, 2, 3, 4, 5). В процессе варьирования тема интенсивно преобразуется,

меняется её характер, регистровое, тембровое звучание, тема приобретает новые, контрастные черты. Важно, чтобы характеристика музыки воплощалась детьми в пении и пластическом интонировании. Первое и второе проведение темы звучит несколько печально, тоскливо, мелодию ведут деревянные духовые инструменты. В пластическом интонировании тему можно вести мягкой округлой кистью руки со сдвинутыми пальцами. В третьей вариации звучание темы у валторн приобретает несколько тревожный, беспокойный характер, что можно подчеркнуть кистью с широко раздвинутыми пальцами. В четвертом проведении грозное звучание темы у тромбонов и тубы можно подчеркнуть кистью со сжатыми в кулак пальцами, выделяя жестом каждый звук мелодии. В пятой вариации тема просветляется, переходит из нижнего в верхний регистр и звучит у деревянных духовых инструментов, появляется легкий, воздушный подголосок, который следует исполнять восходящим движением второй руки.

### Пример 3. Пять вариаций песенной темы (В)



Завершить работу следует исполнением в пластическом интонировании фрагмента финала Четвертой симфонии, где звучат вариации на тему «Во поле береза стояла».

### 3 блок. Музыкально-сценические образы в произведениях

#### П.И. Чайковского.

Чайковский писал в разных музыкальных жанрах, во многих его произведениях музыка сочетается со словом, танцем. Но во всех произведениях главным «рассказчиком» музыкальных событий остается музыка, она никогда не теряет своего ведущего положения в синтезе искусств. Знакомство с жанром балета можно осуществить на примере фрагментов из «Спящей красавицы» П. Чайковского. Эту работу можно организовать по-разному. Приводим два варианта:

1 вариант. Учитель сообщает детям, что они приступают к знакомству с новым произведением П.Чайковского – балетом «Спящая красавица», и предлагает им самим назвать сказку, положенную в основу либретто балета.

В сказке действуют две волшебницы: добрая и злая. Учитель просит детей предположить: *какой будет их музыка?* И предлагает вспомнить произведение Чайковского, в котором содержались бы музыкальные портреты доброй и злой героинь, и определить особенности музыкального воплощения их характеров. Подсказкой здесь могут служить рисунки к пьесам «Мама» и «Баба Яга» из Детского альбома Чайковского, с которыми дети познакомились в начале урока. Дети вспоминают и характеризуют музыкальные образы этих пьес.

После этого учитель предлагает послушать два музыкальных фрагмента балета и определить – какую волшебницу характеризует каждый из них. Учащиеся слушают, напевают, пластически интонируют музыкальные характеристики доброй (музыка плавная, светлая, нежная с неторопливо, волнообразно движущейся мелодией) и злой (музыка грубая, угловатая, мрачная, строится на резких скачках, неожиданных ударах, рваном движении) волшебниц.

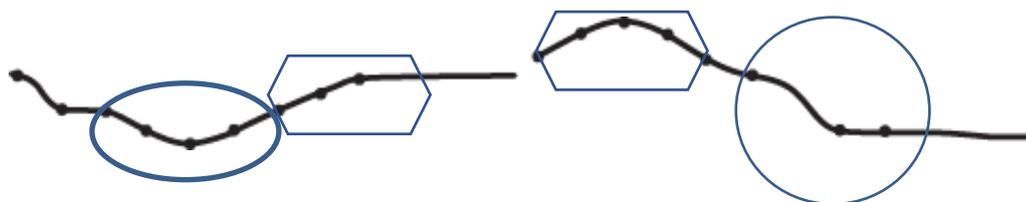
В ходе интонационного анализа контрастных образов учащиеся выясняют, что мелодии и доброй, и злой волшебниц содержат постепенность

движения, интонации опевания, вздоха (Пример 4 А и Б ). Так, интонация «опевания» в теме феи Сирени звучит мягко, округло, нежно, а в теме Карабос – угрожающе (как бы «накручивая») злобно-наступательно. Поступенное восходящее движение в теме феи Сирени звучит напевно, слитно, а в теме Карабос приобретает характер решительных, наступательных шагов. Интонация «вздоха» в теме феи Сирени звучит мягко, успокаивающе, а в теме феи Карабос – как призывный, грозный возглас (обратное движение мелодии).

Пример 4. Интонационное родство тем двух волшебниц.

А) Тема феи Сирени.

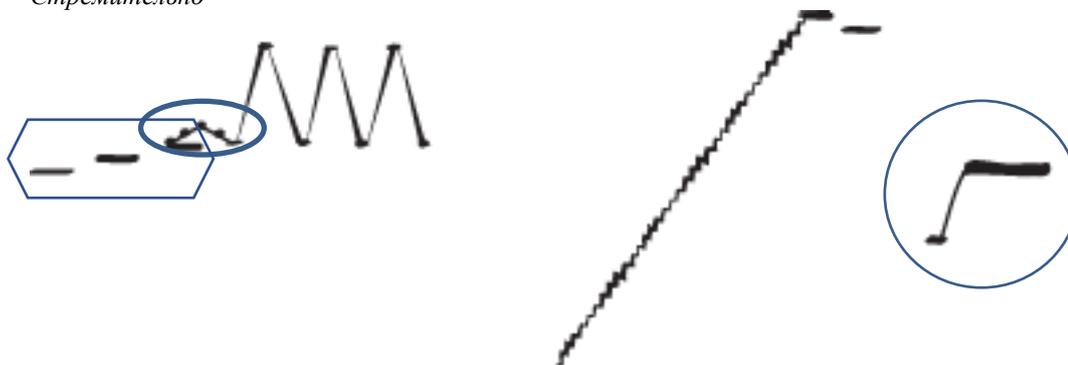
*Не спеша, нежно*



«опевание» «поступенность» «поступенность» «вздох»

Б) Тема феи Карабос.

*Стремительно*



«поступенность» «опевание» «возглас» («вздох»)

Затем учитель предлагает детям по музыке придумать сценические портреты волшебниц: поимпровизировать их движения, жесты, мимику,

предположить – какие у них будут костюмы и др. Только после выполнения творческих заданий можно предложить детям рассмотреть изображения (фото, слайды) двух волшебниц в балетных постановках.

После этого учитель сообщает детям, что темы двух волшебниц впервые появляются в интродукции к балету, где композитор показывает главные действующие силы спектакля. Учитель просит учащихся предположить: *в какой последовательности прозвучат эти темы?* Важно, чтобы в ходе размышления в классе прозвучали мысли о том, что добро и зло в жизни сосуществуют («ходят рядом»), что в произведении важна последовательность появления контрастных тем (тема злой волшебницы после доброй или наоборот), поскольку в их сопоставлении выявляется идея произведения: за кем останется «последнее слово». Затем учащиеся слушают целиком интродукцию к балету «Спящая красавица».

2 вариант. Учитель сообщает детям, что сегодня они начинают знакомство с новым произведением – балетом (не называя ни автора, ни названия произведения), и предлагает послушать музыкальные портреты двух его героинь. Дети слушают, поют и пластически интонируют два фрагмента (темы феи Сирени и феи Карабос), характеризуют героинь (добрая, светлая и злая, колючая), а затем по интонациям в мелодиях пытаются определить: *какой из известных им композиторов мог написать эту музыку.*

В теме феи Сирени учащиеся отмечают плавное, постепенное движение, интонации «опевания», «вздоха» и называют композитора – П.Чайковский (пример 4-А). Иногда детям требуется помощь учителя в обнаружении типичных для композитора интонаций в теме феи Карабос. Дети с помощью учителя пропевают каждую из интонаций темы феи Карабос (пример 4-Б). Так, в начальных грозных, наступательных шагах дети узнают характерное для композитора постепенное движение, в резкой злобно-наступательной, «буравящей» интонации просматривается прием

«опевания», а в призывном, властном возгласе – «перевернутая» интонация «вздоха».

Для подтверждения выдвинутых ребятами предположений об авторе балета учитель предлагает поискать в знакомой им музыке П.Чайковского похожую пару контрастных музыкальных портретов (в качестве подсказки адресовать их к рисункам к пьесам «Мама» и «Баба Яга» из Детского альбома Чайковского). Дети в процессе слушания и пения, пластического интонирования сопоставляют и выявляют общность музыкальных образов: темы феи Сирени и пьесы «Мама», темы феи Карабос и пьесы «Баба Яга».

После того, как учащиеся определили композитора этой музыки, учитель просит детей предположить: *о чем будет музыкальная история балета? Кто будет действовать в балете?* Учащиеся догадываются, что в балете действуют два контрастных героя: добрый и злой. Учитель просит предположить: *эти герои – люди обычные или обладающие волшебными свойствами?* По характеру музыки дети догадываются, что, скорее всего, это будут волшебницы, которые противостоят друг другу. *Каков будет итог этого противостояния? Кто из них победит?* Дети предполагают, что в сказках, как правило, побеждает добрый волшебник. Для того чтобы подтвердить это предположение, учитель предлагает детям послушать вступление к балету, где композиторы обычно представляют музыкальные темы главных действующих лиц произведения и его основную идею. *Как мы сможем понять по вступлению, какая из волшебниц победит в балете?* – По последовательности звучания тем. Учитель дает детям послушать интродукцию к балету «Спящая красавица» П.Чайковского и предлагает по музыке догадаться: *кто одержит победу и с помощью чего?* После прослушивания учащиеся приходят к выводу, что победит добрая волшебница – ее музыка завершает вступление. По характеру звучания музыки в конце интродукции, где все постепенно затихает, засыпает, дети в подавляющем большинстве сами определяют литературный источник сюжета балета.

#### **4 блок. Что отличает музыку Чайковского?**

По словам Б. Асафьева, «слух... цепляется за «узловые пункты» звуковой ткани», своего рода «музыкальные речения» – характерные зерна-интонации (интонационные обобщения) стиля композитора, которые включены в своего рода интонационный («устный») словарь эпохи. При наличии у ребенка закрепленных слухом «тон-ячеек», он способен слышать их разнообразнейшие метаморфозы в произведениях данного композитора.

По словам Д. Кабалевского, «Чайковский для ребят, прежде всего, будет композитором, бесконечно любившим русскую песню, русскую природу, русского человека, композитором, воспевавшим свою родину в лирических сочинениях, полных поэтической красоты, нежной мелодики с преобладанием песенности». На практике учителя не всегда подводят детей к особенностям песенной мелодии Чайковского, ее характерным оборотам. Выявление «излюбленных музыкальных речений» композитора и наблюдение за их переинтонированием в разных произведениях данного автора приводит к тому, что школьники глубже вслушиваются в музыку (особенно инструментальную), внимательнее относятся к музыкальной материи произведений. Их рассуждения о музыкальных стилях приобретают аргументированность и доказательность, а характерные «слова-речения», став своего рода интонационными арками, помогают удерживать и восстанавливать в памяти тематизм музыкальных произведений, с которыми они знакомились в предшествующие годы, связывать новую незнакомую музыку с уже имеющейся в их музыкальном опыте.

Рассмотрим *стилевое своеобразие музыки П. Чайковского*, сделаем акцент на особенностях музыкальной речи композитора. Когда учащиеся уже знакомы с целым рядом произведений Чайковского (например, пьесами из его «Детского альбома», фрагментами из балета «Спящая красавица», маршевой темой из 3-й части Шестой симфонии, песенной темой из второй

части Четвертой симфонии, «Мелодией», романсом «Осень» и др.), оказывается возможным обратить внимание на характерные обороты его музыкальной речи («слова-речения»).

Размышления детей можно начать с определения наиболее важной, заметной черты в музыке П. Чайковского. Они отмечают песенный характер музыки композитора, включая его маршевые и танцевальные произведения, говорят о том, что вся музыка легко поется. Учитель предлагает им спеть знакомые мелодии из его произведений, подчеркивая их напевность, и далее – прослушать фрагмент из неизвестного им произведения композитора. (Звучит первый период «Баркаролы» из «Времен года».) Затем просит учащихся спеть прозвучавшую мелодию, одновременно рисуя в воздухе рукой линию ее движения (Пример 5 А и Б).

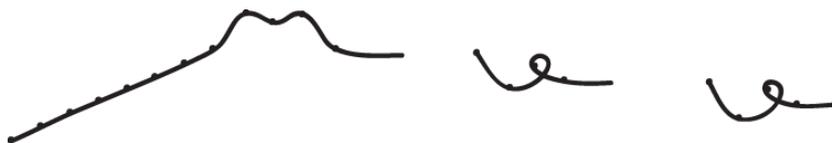
Пример 5. Тема Баркаролы из цикла «Времена года»

А)



Б)

Спокойно, напевно



Приведем ход беседы учителя и учащихся:

- Какая получается линия мелодии?
- Плавная, мягкая.
- При исполнении рука движется непрерывно или в какие-то моменты останавливается?
- Останавливается в момент окончания фраз при движении вниз.
- Как останавливается – неожиданно резко или подготовлено, закругленно?

– В завершающей части при нисходящем движении мелодия извилистая, словно обвивает что-то.

При повторном пропевании учитель просит одного из учеников нарисовать линию движения мелодии на доске. После этого, сравнивая графическую запись (Пример 5-Б) со звучащей музыкой, учащиеся уточняют каждый из этапов движения мелодии: в начале – плавное, поступенное, восходящее движение, перетекание звука в звук; затем, спускаясь вниз, мелодия как бы делает круги вокруг опорных звуков, окружая и обволакивая их. Именно эти моменты «закругления» придают мелодии Чайковского своеобразие, индивидуальность, составляют ее наиболее выразительные, наиболее значимые в смысловом отношении, элементы.

Далее учитель и учащиеся определяют, часто ли опевания встречаются в музыке Чайковского и для этого вспоминают знакомые мелодии композитора (например, «Утреннее размышление», «Вальс», «Полька», «Шарманщик поет» из «Детского альбома», песенная тема из второй части Четвертой симфонии и др.). Важно, чтобы дети не только услышали и определили, но и почувствовали важность этих интонаций, подчеркивая их в своем исполнении. Учитель должен добиться того, чтобы в каждой мелодии композитора интонация опевания звучала по-разному, в соответствии с характерными особенностями и индивидуальностью конкретного музыкального образа.

Обнаружение следующей особенности музыкальной речи Чайковского можно начать с эксперимента. Вниманию учащихся предлагается незнакомый фрагмент: учитель играет только опорные аккорды начальной темы пьесы «Зимнее утро» П.Чайковского.

Пример 6.

The image shows a musical score for the beginning of the piece 'Winter Morning' by Pyotr Ilyich Tchaikovsky. The score is written for piano and consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The tempo marking is 'Скоро' (Allegretto) and the dynamic marking is 'p' (piano). The music begins with a series of chords in both hands, creating a simple harmonic accompaniment. The first measure shows a D major chord in the right hand and a D major chord in the left hand. The second measure shows a D major chord in the right hand and a D major chord in the left hand. The third measure shows a D major chord in the right hand and a D major chord in the left hand. The fourth measure shows a D major chord in the right hand and a D major chord in the left hand. The fifth measure shows a D major chord in the right hand and a D major chord in the left hand. The sixth measure shows a D major chord in the right hand and a D major chord in the left hand. The seventh measure shows a D major chord in the right hand and a D major chord in the left hand. The eighth measure shows a D major chord in the right hand and a D major chord in the left hand.

На вопрос, какой композитор мог бы написать эту музыку, дети отвечают – Бетховен и аргументируют свой ответ тем, что здесь мелодия идет «ступеньками», «перешагивает», а не перетекает из ноты в ноту, как у Чайковского. Эта музыка напоминает им начальную маршевую и следующую за ней гимническую тему из финала Пятой симфонии, тему средней части из «Траурного марша» Третьей симфонии Бетховена.

Затем учитель исполняет начальную тему «Зимнего утра» так, как она записана Чайковским, с задержаниями.

Пример 6. Начальное построение пьесы «Зимнее утро» из Детского альбома П.И.Чайковского



Дети, как правило, сразу определяют, что эта музыка принадлежит П.Чайковскому. Что же изменилось, почему она стала похожа на музыку Чайковского? В музыке появилась новая интонация, она не похожа на опевание, но звучит также мягко, тепло. В процессе беседы посредством наводящих вопросов, дети приходят к выводу, что появившаяся в музыке новая интонация напоминает интонации просьбы, жалобы, стоны, вздоха, волнения. Здесь многое зависит от характера исполнения самого учителя: чуть поострее – стон, чуть мягче – просьба, посерьезнее – жалоба. Затем учитель и учащиеся еще раз вспоминают знакомые мелодии Чайковского, находят интонации «вздоха» и пропевают их, подчеркивая стилевое своеобразие.

Вычленение «излюбленных музыкальных речений» композитора и наблюдение за их переинтонированием в разных произведениях П.И.Чайковского приводит к тому, что учащиеся глубже вслушиваются в

музыку (особенно инструментальную), внимательней относятся к музыкальной материи. Их рассуждения о музыкальных стилях приобретают аргументированность и доказательность, а характерные «слова-речения», став своего рода интонационными арками, помогают удерживать и восстанавливать в памяти тематизм музыкальных произведений, с которыми они познакомились в предшествующие годы, связывать новую незнакомую музыку с уже имеющейся в их музыкальном опыте.

### **5 блок. Музыкальная игра «Конкурс знатоков музыки П.И. Чайковского»**

Большой интерес в начальной школе вызывают игровые формы изучения классики. Так, в завершении урока, посвященного творчеству П.И. Чайковского, можно организовать конкурс ее знатоков.

Учащиеся делятся на 2-3 команды (возможно деление по рядам или всех учащихся пополам). Учитель заранее подробно объясняет детям, какие правила они должны выполнять в процессе проведения игровых заданий. При выполнении всех заданий необходимо, чтобы дети следили за порядком ответов команд, отвечали только по поднятой руке. В то же время, правила проведения этих заданий остаются открытыми: если дети предложат более интересный, эффективный вариант проведения или подведения итогов, то учителю нужно прислушаться к их предложениям.

Первое задание «Интонационная загадка». Учащиеся одной команды поют мелодию или ее фрагмент из произведений П.Чайковского. Члены других команд должны определить, из какого произведения была пропета интонация. Команды отвечают и поют мелодии строго по порядку. Если в какой-то команде ученики не могут больше вспомнить мелодий П.Чайковского, то команда выбывает из игры.

Петь мелодию можно всей командой или одному ученику. За исполнение мелодии командой добавляются баллы. Качественное, выразительное исполнение оценивается 2 баллами. Среднее, но понятно, что

было исполнено – 1 балл. Если учащиеся не могут пропеть, но могут сказать (на ухо учителю) название произведения П.Чайковского, то учитель исполняет его сам, а баллы команде не ставятся, но команда не выбывает из игры.

Определяют произведение учащиеся той команды, к которой обращается учитель. Порядок ответов может измениться только по предложению учителя. Если команда отгадала произведение, она тоже получает 1 балл. Если не отгадала, то право ответа переходит к следующей команде. Если команды не смогли определить произведение, то его называет команда, которая задавала вопрос, и получает дополнительно 1 балл за ответ.

Второе задание «Особенности стиля П. Чайковского». Учащиеся вспоминают основные черты стиля П. Чайковского: – песенность, напевность мелодий; – перетекание звука в звук, поступенное движение; – певучесть всех голосов, поддерживающих мелодию, красивые подголоски; – интонации опевания; – интонация «вздоха».

Далее предлагается к одной из вышеперечисленных особенностей подобрать музыкальные примеры из произведений П.Чайковского. За каждый пример, который действительно содержит разбираемую особенность стиля композитора, команда получает 1 балл. Отвечать можно только по поднятой руке и тому ученику, которого вызвал учитель. После того как одна из команд предложила свой музыкальный пример, учитель играет его и предлагает проверить, есть ли в нем анализируемая особенность мелодики П.Чайковского. Нужно стремиться вызывать учащихся из разных команд по очереди. Если учащиеся других команд не могут предложить своего примера, то возможно выслушать несколько примеров, предложенных членами одной команды.

Третье задание «Выразительность исполнения». Из всех команд вызывается по одному хорошо поющему ученику и предлагается каждому из них пропеть мелодию П.Чайковского, выбранную учителем и известную ученикам. Учитель наигрывает или напевает эту мелодию. Учащиеся по

очереди исполняют ее. После исполнения учитель предлагает детям аплодисментами отметить того ученика, чье исполнение было наиболее выразительно и определить, на чем был сделан акцент в каждой интерпретации. Лучшее исполнение и лучшие ответы оцениваются баллами.

Четвертое задание «Стилевая загадка». Учитель играет последовательность из трех неизвестных учащимся произведений, близких по образу. Одно из этих произведений – П.Чайковского. Учащимся необходимо определить, какое из этих трех произведений сочинил П.Чайковский и подобрать музыкальные примеры, интонационно подтверждающие их выбор.

Учащиеся в командах могут советоваться, но окончательный ответ можно показать пальцами: 1-е, 2-е или 3-е произведение. Учитель считает число правильных ответов – столько баллов получает каждая команда.

## Труд, гений, скромность

*В своих писаниях я являюсь таким, каким меня создал бог и каким меня создали воспитание, обстоятельства, свойства того века и той страны, в коей я живу*  
**П.И. Чайковский**

### **1 блок. Чайковский - это Россия**

*(Звучит музыка 1 части Первого концерта для фортепиано с оркестром П.И. Чайковского)*

Имя Чайковского неразрывно связано с Россией, с ее величием и красотой. Когда звучит музыка Первого концерта для фортепиано с оркестром эти два слова «величие и красота» приходят на ум сразу же с начальными интонациями первой части. И если кто-либо, во что поверить нелегко, не знает автора этой музыки, то ассоциация со страной, которую она символизирует, возникнет у него обязательно. Дослушав концерт до конца, хотя бы первую его часть, становится очевидным, что великолепие этой музыки, сила и проникновенность завоевываются и существуют в непростой, иногда жестокой и изнурительной борьбе. Кажется, вот и иссякли силы, скорбь и тоска берут верх... Но постепенно, словно от прикосновения к какому-то животворному источнику, возрастает воодушевление все более и более.

*(Звучит фрагмент из каденции 1 части Концерта).*

И вновь ослепительная красота и сила сияют над нами и, что может быть самое главное, в нас самих. Вот тогда и приходит понимание того, что цель, которую ставил перед собой Петр Ильич Чайковский, русский композитор, была достигнута им совершенно. Вот как он ее выразил в одном из своих писем: «Я желал бы всеми силами души, чтобы музыка моя распространилась, чтобы увеличивалось число людей, любящих ее, находящихся в ней утешение и подпору».

Музыку П.И. Чайковского сегодня любят и знают во всем мире. В любой стране, если люди и не помнят его мелодий, и не могут назвать какого-либо его произведения, то обязательно знают имя композитора. Оно звучит всегда рядом со словом Россия: Чайковский, Россия. И еще - конкурс!

Результатом любого конкурса является победа. Может быть, это еще одна причина, по которой Международный конкурс исполнителей в России носит имя П.И.Чайковского и каждый из конкурсантов обязательно должен исполнять его Первый концерт. Кто бы ни победил в конкурсе, из какой бы части света не приехал исполнитель, его победа озарена звучанием музыки Чайковского, русской музыки.

Сейчас трудно себе представить, что самый первый слушатель концерта, исполненного Петром Ильичем (правда без оркестра, на одном рояле, не в зале, а на квартире), слушатель маститый, прекрасный и очень известный музыкант, близкий друг композитора, не услышал в нем всего того, что слышим и любим сегодня мы.

Представим себя свидетелями этой сцены, и сможем мы это сделать благодаря описанию ее самим Петром Ильичем в письме к другу.

***Методическая ремарка.** Учитель достает конверт, вынимает листок с фрагментом письма и пускает по рядам для чтения учащимися по очереди. Ведь так каждому хочется быть другом Чайковского, которому он доверяет свои сокровенные мысли!*

«Я сыграл первую часть. Ни единого слова, ни единого замечания! Если бы Вы знали, какое глупое, невыносимое положение человека, когда он преподносит своему приятелю кушанье своего изделия, а тот ест и молчит! Ну, скажи хоть что-нибудь, хоть обругай дружески, но, ради бога, хоть одно сочувственное слово, хотя бы и не хвалебное. ...»

Красноречивое молчание Рубинштейна имело очень знаменательное значение. Он как бы говорил мне: “Друг мой, могу ли я говорить о подробностях, когда мне самая суть противна!” Я вооружился терпением и сыграл до конца. Опять молчание. Я встал и спросил: “Ну что же?” Тогда из уст Николая Григорьевича полился поток речей, сначала тихий, потом все более и более переходивший в тон Юпитера-громовержца. Оказалось, что концерт мой никуда не годится, что играть его невозможно, что пассажи избиты, неуклюжи и так неловки, что их и поправлять нельзя, что как

сочинение это плохо, пошло, ... что есть только две-три страницы, которые можно оставить, а остальное нужно или бросить или совершенно переделать. “Вот, например, это, — ну, что это такое? (при этом указанное место исполняется в карикатуре). А это? Да разве это возможно!” — и т.д. и т.д. ...Ну, словом, посторонний человек, попавший бы в эту комнату, мог подумать, что я — маньяк, бездарный и ничего не смыслящий писака, пришедший к знаменитому музыканту приставать с своей дребеденью. ...

Я вышел молча из комнаты и пошел наверх. ... Скоро явился Рубинштейн и, заметивши мое расстроенное состояние духа, позвал меня в одну из отдаленных комнат. Там он снова повторил мне, что мой концерт невозможен, и, указав мне на множество мест, требующих радикальной перемены, сказал, что если я к такому-то сроку переделаю концерт согласно его требованиям, то он удостоит меня чести исполнить мою вещь в своем концерте. “Я не переделаю ни одной ноты, — отвечал я ему, — и напечатаю его в том самом виде, в каком он находится теперь!” Так я и сделал».

Да, Петр Ильич так и сделал. И что же? Через несколько месяцев он послал свой фортепьянный концерт известному немецкому пианисту, композитору и дирижеру Гансу фон Бюлову, который назвал концерт настоящим сокровищем! Как хотелось бы быть свидетелем и этой сцены, наблюдать за тем, как музыкант, получив посылку с нотами, раскрывает ее, пролистывает партитуру, садится к роялю.

***Методическая ремарка.** Учитель садится к роялю и параллельно с рассказом наигрывает основной материал или темы, прodelьвает все то, что предлагает представить ученикам.*

Фон Бюлов начинает наигрывать то партию фортепиано, то оркестровые проигрыши, увлекается все больше, играя – напевает, несколько раз пытается играть виртуозные пассажи, возвращается к главной теме... Попробуем и мы напеть главные темы

***Методическая ремарка.** Учитель пробует с детьми вокализировать темы, выясняет их характер, интонационные особенности, степень*

контраста и как влияет эта контрастность на наше восприятие, что дает для понимания содержания музыки. По всей вероятности, учащиеся слушали эту музыку в начальной школе. Поэтому, важно не столько акцентировать внимание на обилии народных малороссийских тем, а напевая-вспоминая музыку увлечься более общими проблемами, например: почему новая музыка может не понравиться с первого раза, почему надо вслушиваться, вдумываться в то, что еще кажется не привычным, не спешить с выводами и мнением «нравится или не нравится». Сам П.И. Чайковский всегда был крайне деликатен в своих рецензиях на присылаемые ему для этого произведения. Предлагается послушать небольшой фрагмент из музыки однофамильца П.И. Чайковского современного композитора Александра Владимировича Чайковского – Концерт для фортепиано с оркестром №3.

*«Легко ли быть однофамильцем гения»– спросили у него как-то? – «Я не могу позволить себе сделать каких-то послаблений, которые я мог бы себе сделать, если бы у меня была фамилия какая-то совсем нейтральная», ответил Александр Владимирович.*

## **2 блок. «Сочиняем» музыку Чайковского**

Никаких послаблений, никаких поблажек себе не давал и Петр Ильич, когда решил оставить более надежное поприще – юриспруденцию – ради музыки. Рано осиротев, учась и живя без «мамашечки», как ласково называли свою маму сыновья Чайковские, он рано узнал цену непростого пути человеческого становления. Заменяв, по сути дела, своим младшим братьям Анатолию и Модесту родителей, он наставлял их, когда не мог непосредственно быть рядом, в письмах. «Ты должен стараться, чтобы настоящее было привлекательно и таково, чтобы ты собою... был доволен. А для этого нужно: 1) трудиться, трудиться и избегать праздности, чтобы быть готовым переносить трудности впоследствии; 2) очень много читать; 3) быть относительно себя как можно скромнее, то есть, сознавая себя не дураком, не вообразить уже по этому самому, что все остальные дураки...; вообще приготовляться быть обыкновенным хорошим человеком, а не гением, для которого закон не писан; 4) не увлекаться желанием нравиться и пленять; 5)

не смущаться неудачами; б) но главное, главное – много не воображать про себя и готовить себя к участи обыкновенного смертного».

Стоит и нам вдуматься в это послание Петра Ильича... Много читать, готовить себя к непростой, обыкновенной жизни, трудиться, трудиться и избегать праздности. Заметим, многие полагают, что композиторство, сочинительство случается тогда, когда приходит вдохновение.

Ставший впоследствии замечательным художником И.Э. Грабарь, а пока молодой, подающий надежды человек, на пути к дому, где проживал и П.И. Чайковский, решился задать ему несколько вопросов, волновавших его и, в частности, о посещающем мастеров вдохновении.

«– Ах, юноша, не говорите пошлостей, – ответил Чайковский

– Но как же, Петр Ильич, уж если у вас нет вдохновения в минуты творчества, так у кого же оно есть? – попробовал я оправдаться в какой-то своей, неясной мне еще оплошности.

– Вдохновения нельзя выжидать, да и одного его недостаточно: нужен прежде всего труд, труд и труд. Помните, что даже человек, одаренный печатью гения, ничего не даст не только великого, но и среднего, если не будет адски трудиться. И чем больше человеку дано, тем больше он должен трудиться. Я себя считаю самым обыкновенным, средним человеком...

Я сделал протестующее движение рукой, но он остановил меня на полуслове.

– Нет, нет, не спорьте, я знаю, что говорю и говорю дело. Советую вам, юноша, запомнить это на всю жизнь: «вдохновение» рождается только из труда и во время труда; я каждое утро сажусь за работу и пишу, и если из этого ничего не получается сегодня, я завтра сажусь за ту же работу снова, я пишу, пишу день, два, десять дней, не отчаиваясь, если все еще ничего не выходит, а на одиннадцатый, глядишь, что-нибудь путное и выйдет (Приложение III).

– Вроде «Пиковой дамы» или Пятой симфонии?

– Хотя бы и вроде. Вам не дается, а вы упорной работой, нечеловеческим напряжением воли всегда добьетесь своего и вам все дастся, удастся больше и лучше, чем гениальным лодырям.

– Тогда выходит, что бездарных людей вовсе нет?

– Во всяком случае, гораздо меньше, чем принято думать, но зато очень много людей, не желающих или не умеющих работать».

Распрощавшись с Чайковским, Грабарь долго стоял, раздумывая о новых глубоко поразивших его мыслях, на всю жизнь ставших его путеводной нитью. И в минуты отчаяния от художественных неудач, они «вновь и вновь вливали в меня недостававшую долю энергии, научив упорством и сугубой работой преодолевать неудачи» (*Из воспоминаний И. Э. Грабаря «Моя жизнь»*)

**Методическая ремарка.** *Стоит обратить внимание ребят на то, что они сейчас, читая воспоминания и письма из прошлого, слушая музыку классическую и современную, пытаюсь запомнить ее и напеть, интенсивно трудятся и трудятся над собой. И теперь, не отвергая особого строя души, который зовется «вдохновением», но и не дожидаясь от него подарков, нужно попробовать все-таки представить себе: как это бывает, когда сочиняется музыка. И хотя учащиеся не раз в начальной школе пробовали распевать, «омузыкаливать» стихотворные и прозаические тексты, на этот раз им будет предложено «потрудиться» над необычным стихотворением – это диалог. По сути дела, ребятам предстоит сыграть небольшую оперную сцену, найдя верные по содержанию интонационные варианты этой вокальной беседы, и подчеркнув в них особенности каждого персонажа, а также найдя юмористическое решение окончания сцены. Над этим же потрудился и П.И. Чайковский, когда Плещеев, подарил ему сборник своих стихов «Подснежник», среди которых находился и этот диалог кукушки и скворца. Задача – не зная сочинения Чайковского, «интонационно прочесть» это стихотворение, и только потом сравнить свой вариант с песенкой Петра Ильича (Приложение IV). В данном случае нужно помочь ребятам услышать, как выразительное чтение постепенно становится все более отчетливым пением, перетекает в него. Главное условие: у каждого персонажа – своя характерная интонация, которая должна*

*прослеживаться на протяжении всего дуэта. Важно и то, что слуховой опыт у учеников в области оперной музыки есть и теперь они могут воспользоваться им и выбрать один из двух или чередовать ариозный и речитативный жанр в процессе сочинения. Желательна была бы поддержка детей педагогом за инструментом. Возможно использование нескольких шумовых инструментов не участвующими в пении детьми, которые найдут им применение, не мешающее пению и вносящее изобразительные моменты, например во вступлении или завершении (лес, полянка, звуки природы, заполнение пауз и т.д., переключка с назойливым «ку–ку»)*

### Кукушка

«Ты прилетел из города, –  
Какие, скажи, там слухи носятся о нас?»  
(Скворца кукушка спрашивала раз).  
«Что жители толкуют городские хоть,  
Например, о песнях соловья?  
Интересуюсь этим очень я».  
«Весь город он приводит в восхищенье,  
когда в саду его раздастся трель».  
«А жавронок?»  
«И жаворонка пенье пленяет очень многих».  
«Неужель? Ну, а каков их отзыв о дрозде?»  
«Да хвалят и его, хоть не везде».  
«Ещё хочу спросить я, – может статья,  
И обо мне ты слышал кое-что?»  
«Вот про тебя, сестрица, так признаться,  
Не говорит решительно никто!»  
«А! если так, – кукушка возопила, –  
То о себе, чтоб людям отомстить,

Сама весь век, покуда хватит силы,  
Не перестану я твердить:  
Ку-ку, ку-ку, ку-ку.....ку-ку!»

В октябре в одном из писем Петра Ильича можно прочесть: «Я пишу теперь сборник детских песен, о коем уже давно помышлял. Работа эта очень увлекает меня, и, кажется, что песенки эти выходят удачно».

Интересно, увлек ли сочинительский труд учеников?

### **3 блок. Музыка – путь к себе**

Музыкально-сценическое действие активизирует все органы чувств и у слушателей-зрителей, и у исполнителей – вокальное исполнение, пластическое решение образа, инструментальное сопровождение, костюмы, декорации, цветовые и световые решения.

Очень часто разговор о музыке начинается с того, что видится глазами, но смысл чего все-таки еще необходимо вскрывать, как бы читая скрытый контекст, отыскивая то, что затаилось, где-то присутствует, но для нас еще не открыто, «не зазвучало». Знакомство с биографией маленького Пети Чайковского всегда удивляет его пронзительным чувством музыки, мгновенной и навсегда оставшейся любовью к узанному инструменту – роялю, с помощью которого могла рождаться музыка. Он обнаружил такую любовь к игре, что когда ему запрещали быть около инструмента, он барабанил пальцами, где попало. Однажды поранил руку, барабаня по стеклу, которое разбилось. Но главное, маленький Петя совершенствуется, осваивая звучащий мир, музицируя. Как известно, маленький музыкант вырастет и, не смотря ни на какие препоны и трудности, не только обретет благодаря музыке мощь и свободу духа, но и сам необычайно сильно сможет воздействовать на других людей, одухотворяя их и открывая неведомые им доселе собственные духовные силы. Конечно, этот образ помогает сделать шаг от обыденного к художественному и возвышенному в противовес иронии, сарказму и цинизму, проявления которых в настоящее время так заметны даже в детских взаимоотношениях и оценках действительности. Важно всеми возможными средствами – изобразительным искусством, музыкой, словом – *вырабатывать* в детях потребность искать возвышенный предмет в том, что звучит, в том, что может стать поводом для размышления

музыкой. Отсюда важность обращения к таким понятиям, как «внутренний голос», «взгляд на что-либо», проба пера. Вспоминая мысли Чайковского, высказанные в беседе с Грабарем, о том, что одаренных природой людей много, но среди них не так много больших тружеников, можно понять еще и так: то, к чему человек относится как к данности – способности видеть, слышать, ощущать, двигаться – не используется человеком в полной мере. А это означает – жить в несогласии с природой, с ее дарами. Относясь к этому иначе – означает открывать в себе человека и стремиться к совершенству – а это большой труд! Именно так и надо понимать первый смысловой посыл – «Я – человек!» в его диалектической сущности: можно воскликнуть с гордостью: «Я – человек!», а можно с горечью – «Я – всего лишь человек». Это всегда занимало людей искусства: взгляд на себя – *человека*. Если на уроке ученик по иному начинает «наблюдать за собой» или по-иному увидит своего соседа по парте – это уже не мало. Так что, музыка – это не просто песенка, куплет, припев, мелодия, пьеса, словом, некое предложенное музыкальное произведение, это всегда – человеческое чувство, размышление, монолог-размышление, диалог с самим собой. Вот так и ученик, сев за инструмент может попробовать его «на звук»: одна нота, другая, еще одна – возникает звучащая *взаимосвязь, взаимозависимость*. При особых условиях она развивается так или иначе, возникает необходимость сделать ее смысл более определенным, что-то уточнить, от чего-то отказаться и так далее и далее *думать* музыкой. Так и организуется музыкальное пространство, где человек пытается понять, о чем молчит рояль среди звуков, которые ещё не успели стать музыкальными, улавливая тот самый момент, когда все вдруг приобретает музыкальное осмысление для *меня-человека*. Кульминацией в этих размышлениях становится фраза Б. Пастернака «Я клавишей стаю кормил с руки», понимаемая, как такое музицирование, при котором человек обогащает, питает, *кормит* своими мыслями и чувствами инструмент, оживляя и одухотворяя его.

Может быть так же, как ученик в классе у рояля, сидел и маленький Петр Ильич: вот он положил руку на клавиатуру – прозвучала нота, выбирая дальнейший путь мелодического пути-линии, двинулся по нисходящей вниз – несколько звуков и вернулся, и вздохнул широко вверх ( $c^2-h^1-a^1-gis^1-a^1-e^2$ ) А может быть так: решился и шагнул вверх, и дальше все выше поднимается по ступеням, достигая небольшой вершины через несколько нот ( $e^1-a^1-h^1-c^2-d^2-e^2$ ).

*Методическая ремарка.* Понятно, что незаметными педагогическими «касаниями» учитель руководит этой микро-импровизацией, так, что ученики (а попробовать может любой) не теряет своей инициативы. В результате у кого-нибудь из них должна родиться одна из двух интонаций, которые лежат в основе сочинений П.И. Чайковского: 1-я из них – *Andantino* – 2ч. Симфонии №4, 2-я - Песня о волшебном цветке – хор менестрелей из оперы «Орлеанская Дева» или «Старинная французская песенка» из Детского альбома. Появляясь таким образом в сознании детей, она в последствии будет восприниматься как родная, своя, знакомая. Так мы приблизились к еще двум (на выбор) блокам урока.

#### **4 блок. В мастерской композитора Чайковского**

Каждый из предлагаемых смысловых блоков позволяет ученикам попасть в мастерскую композитора Чайковского, в которой одновременно представлен он и как художник, и как музыкант, и как просвещенный читатель.

Здесь отмечается та грань его таланта, которая указывает на невидимую, на первый взгляд, универсальность его восприятия окружающего мира на «перекрестке искусств», когда музыкант следует путем литератора, художника манит звук, а поэт метафорически исследует сферы, подвластные ученым–естествоиспытателям. И при этом, каждый из этих путей лишь обогащает собственные профессиональные достижения композитора.

Например, попадаем в мастерскую к Петру Ильичу Чайковскому, а он пишет дневник как писатель и говорит о своих ощущениях и отношении к природе как поэт и тонкий наблюдатель природных явлений.

В Подмосковье, в окрестностях Клина, Чайковский нашёл то, что он любил больше всего, к чему тянулся душой всю жизнь: простую, милую сердцу природу среднерусской равнины, с её задумчивой далью, с полями,

овражками, перелесками, с тихими зорями, с привычной, но вечно волнующей сменой времён года.

...Может быть потому он и великий композитор, что умел слушать и слышать природу. Он обладал счастливой способностью «проникаться прелестью каждой травки, каждого облачка». Он испытывал «сильное и глубокое наслаждение» от птичьего щебета, от бабочек, порхающих в лучах яркого солнца. От «чудной воды» в реке и летнего шумного ливня в лесу. От первого сорванного ландыша или коренастого гриба, найденного под раскидистой берёзой... Хорошо!.. «Хорошо до того, что я утром пойду погулять на полчаса, увлекусь и прогуляю иногда часа два. Всё лес, и даже местами настоящий, таинственный, чудный бор», — пишет Пётр Ильич.

«Погода божественная... Прилётные птички... Вода весенняя уже пошла. У мельницы — водопад. Геройски переходил через разлившийся ручей в узком, но глубоком месте. Смотрел на его устье, где снежный свод, под которым он исчезал, уже провалился...»

«Ходили смотреть, как прорвало плотину».

«Снегу уже почти нет — только в ямах».

Через месяц он заносит в дневник: «Ещё лучше, совсем тепло...»

А ещё через два дня отмечает как значительное событие: «Гремело!..»

## ВСЕЛЕННАЯ

Петя Чайковский, октябрь 1847 года (7 лет)

(в переводе с французского)

Вечный наш Бог! ты сделал все это.  
Дитя! смотри на эти растения столь красивые  
Эти розы, эти вероники, оне так красивы  
Блестящее солнце освещает весь мир  
Это существо создало его  
Луна звезды освещают нашу ночь  
Без тебя хлеб не мог бы расти  
Волны этих красивых вод

Мы бы умерли без них  
Моря которых притяжение так велико  
Речки их окружают  
Мать, питайте! питайте ваших детей  
Бог создал их  
Боже могучий тебе поклоняются

*Ф.И. Тютчев*

Не то, что мните вы, природа:  
Не слепок, не бездушный лик —  
В ней есть душа, в ней есть свобода,  
В ней есть любовь, в ней есть язык...  
  
Вы зрите лист и цвет на древе:  
Иль их садовник приклеил?  
Иль зреет плод в родимом чреве  
Игрою внешних, чуждых сил?..  
  
Они не видят и не слышат,  
Живут в сём мире, как впотьмах,  
Для них и солнцы, зная, не дышат,  
И жизни нет в морских волнах.  
  
Лучи к ним в душу не сходили,  
Весна в груди их не цвела,  
При них леса не говорили  
И ночь в звездах нема была!  
  
И языками неземными,  
Волнуя реки и леса,  
В ночи не совещалась с ними  
В беседе дружеской гроза!

Не их вина: пойми, коль может,  
Органа жизнь глухонемой!  
Увы, души в нём не встревожит  
И голос матери самой!

*(Звучит 2 часть Симфонии №4)*

Опять заходим в мастерскую к композитору П.И. Чайковскому, а он с упоением читает книгу, а на столе и в шкафах по стенам комнаты – книги, книги, книги...

Книги рождали музыку!

Они будили творческое воображение композитора — и часто тут же, на полях книги, возникали нотные наброски, обрывки музыкальных фраз, запевы будущих сочинений. Немало таких черновых эскизов рассеяно по страницам стихотворных сборников, стоящих на библиотечных полках Клинского дома-музея Чайковского.

Стихи и музыка — ведь они, уверял Пётр Ильич, «в сущности... так близки друг к другу», «слова, уложенные в форму стиха, уже перестают быть просто словами: они омузыкалились».

И Чайковский «слышал» эту музыку... Музыка была для него «исповедью души», как стихи для лирического поэта... нет, даже больше: Чайковский охотно ссылался на слова величайшего лирика Гейне: «Где кончаются слова, там начинается музыка».

Но верно и другое – музыка Чайковского звучит, как человеческая речь... «У неё, — говорит академик Б. Асафьев, — те же эмоциональные истоки, что и у живой человеческой речи: родной язык, слова любимой, лепет ребёнка мы чувствуем по присущим им интонациям и вкладываемому в них смыслу. Такова мелодичнейшая „звуковая речь“ Чайковского».

**Методическая ремарка.** Учащиеся в опоре на сымпровизированную учеником интонацию вспоминают или разучивают *Песню о волшебном цветке (Хор менестрелей из оперы «Орлеанская дева»)* и соотносят ее с *Французской песенкой из «Детского альбома»*.

### *5 блок. Круг времени*

В 1875 году Николай Матвеевич Бернад – редактор, владелец журнала «Нувелист» обратился с просьбой к своему любимому композитору Чайковскому с предложением написать 12 пьес к 12-ти месяцам года. В то время в гимназиях и дома обучались музыке тысячи детей, музицировали взрослые. Музыкальное образование было необходимым качеством образованного человека. В Москве и Петербурге, других крупных городах России, и в помещичьих усадьбах, даже в самых отдаленных уголках империи, вечерами из окон доносились звуки рояля, скрипки, ансамблей, пение. Переложения иностранных авторов уже не удовлетворяли всех потребностей. Было и огромное количество низкопробной музыки, печатавшейся в журналах, во вкладышах разного рода. И вот происходит чудесное, почти революционное событие в области музицирования. В каждом номере «Нувелиста» начинают публиковаться на протяжении года замечательные пьесы для фортепиано, ставшие в последствие циклом «Времена года» (12 характеристических картин для фортепиано). Каждому предшествовал стихотворный эпиграф из русской поэзии. П.И. Чайковский понимал, что это будет журнал для огромного количества людей, играть пьесы будут и гимназисты, и гимназистки, и студенты, и курсистки. Это должно быть доступно для людей с разным уровнем умения игры на фортепиано.

Охота – очень характерная деталь русского помещичьего быта 19 века. Много страниц этому посвящено в русской литературе, написаны картины. И хотя охота на всех языках означает промысел диких животных, на русском у него есть еще одно значение – страсть, желание чего-либо.

Пора! Пора! Рога трубят:  
Псари в охотничьих уборах  
Чем свет уж на конях сидят;  
Борзые прыгают на сворах.

А.С.Пушкин.

### «Подснежник»

Голубенький, чистый  
Подснежник: цветок,  
А подле сквозистый  
Последний снежок.  
Последние слезы  
О горе былом  
И первые грезы  
О счастья ином...

А.Н. Майков

(Звучит «Подснежник» – Апрель и «Охота» – Сентябрь)

*Методическая ремарка. Пьесы звучат или в исполнении учителя, свободно владеющим фортепиано, или в записи, но и в том, и в другом случае – без объявления названия. Определить, какая из двух пьес прозвучала, будет нетрудно, но потрудиться придется, чтобы найти подтверждающие свою правоту музыкальные доводы. Поэтому, слушая музыку, желательно делать письменные пометки в рабочих тетрадях.*

«...Музыкальные мысли и образы, намерения и начинания занимали его неотступно: он не сочинял, как многие (и даже подчас талантливые) русские люди, «с пятого на десятое», а в буквальном смысле слова жил в мире звуков, плавая в безбрежной стихии, и хотя в последние десять-двенадцать лет сделался гораздо менее плодовит, гораздо осторожнее и взыскательнее к себе, но это внутреннее пение продолжалось с прежней силой, мне даже кажется, – что с силой прогрессивно возраставшей. Люди близкие к нему, с которыми он не стеснялся, знают, как часто он внезапно умолкал в разговоре или не отвечал на вопросы, и умели не додумать его приставаниями «отчего вы притихли?» или «что с вами?» Эти воспоминания написаны консерваторским приятелем Чайковского, русским критиком, публицистом Г.А. Ларошем в статье «Несколько слов о Петре Ильиче Чайковском», напечатанной через несколько дней после смерти Петра Ильича.

А мы до сих пор слушаем его по-прежнему такую живую, искреннюю и близкую нам музыку, слушаем так, что впору и нас самих спросить: «Отчего вы притихли?» или «Что с вами?». Это «внутреннее пение» посетило нас, сроднило с П.И. Чайковским и пусть оно не прекращается никогда.

Попробуем побыть в тишине, как это любил Петр Ильич, и вспомнить музыку Чайковского, которая нам понравилась.

## Список литературы

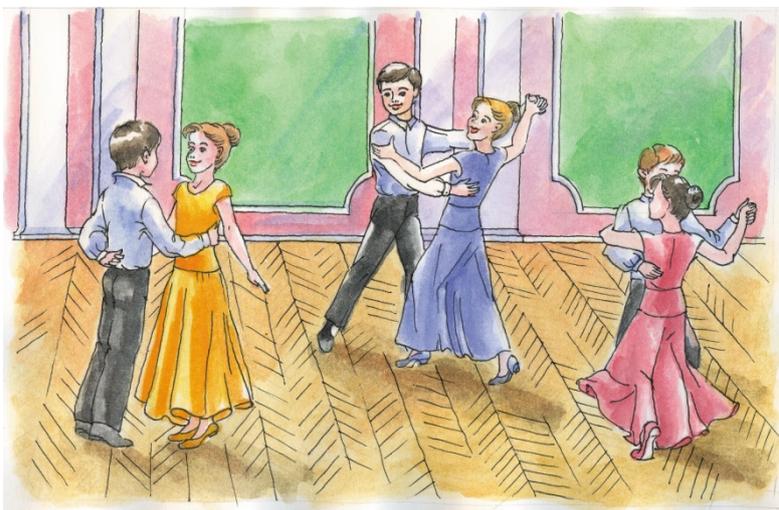
- Альшванг.А. П.И, Чайковский. М, 1959. 704с.
- Владыкина-Бачинская Н. П.И.Чайковский. М.: Музыка, 1975. 208с
- Красильникова М.С Музыка: методические рекомендации к учебнику для 2 класса общеобразовательных организаций. Пос. Для учителя. Смоленск, 2017. 192с.
- Красильникова М.С. Музыка: методические рекомендации к учебнику для 1 класса общеобразовательных организаций. Пос. Для учителя. Смоленск, 2017. 284 с.
- П.И. Чайковский. О композиторском мастерстве / Избр. отрывки из писем и статей. Сост. И.Ф.Кунина. М.: 1959. 154 с.
- П.И. Чайковский: Забытое и новое: Исслед., материалы и документы к биогр., восп. современников, из фотоархива: Альманах / М-во культуры Моск. обл. Гос. дом-музей П.И. Чайковского в Клину. М. Вып. 2. 2003. 520 с.
- П.И.Чайковский и русская литература: [сборник] / [сост. Б. Я. Аншаков, П. Е. Вайдман; науч. ред. М. Э. Риттих]. Ижевск: Удмуртия, 1980. – 227с.
- Прибегина Г.А. Петр Ильич Чайковский. М.: Музыка, 1986. 200с.
- Усачева В.О. Школяр Л.В. Музыка: методическое пособие. Москва, 2017. Кл. 5, 6, 7.
- Чайковский. Новые документы и материалы. Сб. статей. СПб.: Композитор. 2003. 312с.
- Чайковский о музыке и о себе // Муз. жизнь. 2004. № 5.
- Чайковский: 1840-1893. Издание в двух томах. Том I-II / Сост. Г.И. Белонович, С.С. Котомина. – М.: Музыка, 1990. – 224 с. – С.12

## ПРИЛОЖЕНИЕ I

Рисунки к пьесам из Детского альбома П.И.Чайковского  
(Художники И.Я.Билибин Е.А. Иванченко, М.А. Зенченко, В.В. Ушаков)



Баба Яга



Вальс

Камаринская



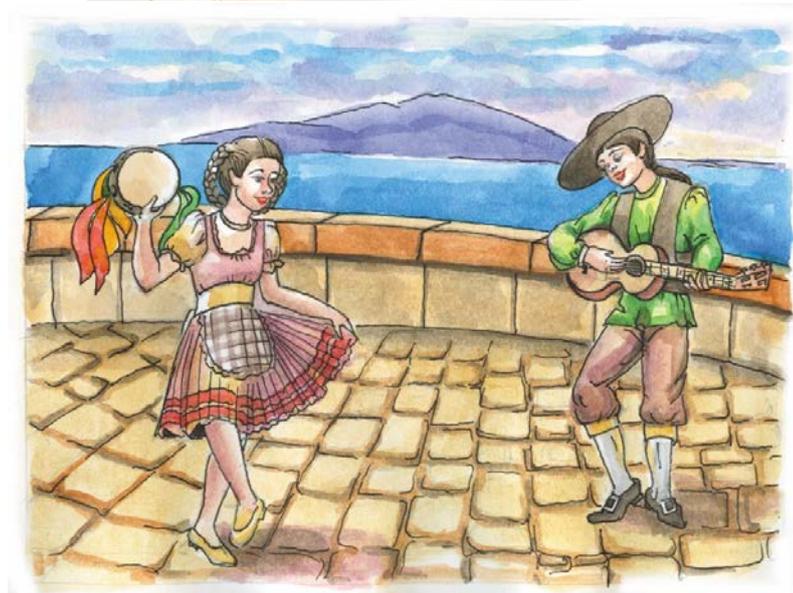
Мама



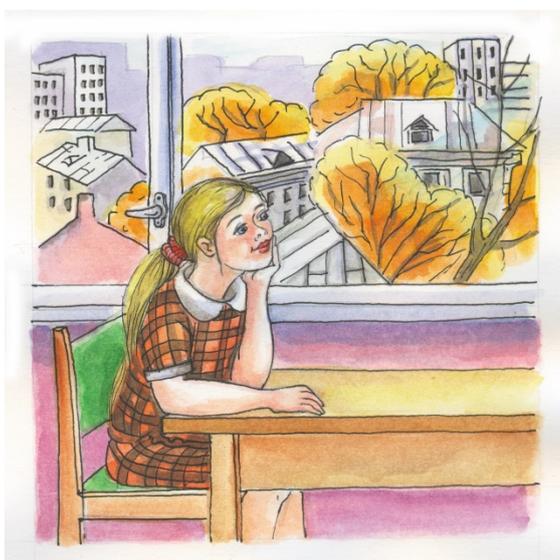
Жаворонок



Мужик на гармонике играет



Неаполитанская песенка



Сладкая греза

Старинная французская песня



Шарманщик поет



# ПРИЛОЖЕНИЕ II

## Ритмическая партитура. Чайковский П.И. «Баба Яга».

Очень быстро

The first system of the rhythmic score consists of three staves. The top staff contains a melodic line with various rhythmic values and slurs. The middle staff features a series of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, with slurs. The bottom staff is a percussion line with 'x' marks indicating the timing of the instruments. To the left of the staves are icons for the instruments: a pair of castanets, a triangle, a xylophone, and a pair of maracas.

The second system of the rhythmic score consists of two staves. The top staff contains a melodic line with various rhythmic values and slurs. The bottom staff is a percussion line with 'x' marks indicating the timing of the instruments. To the left of the staves are icons for the instruments: a xylophone and a pair of maracas.

The third system of the rhythmic score consists of three staves. The top staff contains a melodic line with various rhythmic values and slurs. The middle staff features a series of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, with slurs. The bottom staff is a percussion line with 'x' marks indicating the timing of the instruments. To the left of the staves are icons for the instruments: a triangle, a pair of castanets, a xylophone, and a pair of maracas.

This musical score is for a percussion ensemble and is organized into four horizontal staves, each corresponding to a different instrument. The instruments are identified by icons on the left side of the page:

- Triangle:** Represented by a triangle icon with a downward-pointing arrow. The notation consists of a series of eighth notes with stems pointing down, starting on the first staff.
- Tom-toms:** Represented by two tom-tom drum icons. The notation consists of eighth notes with stems pointing up, starting on the second staff.
- Gong:** Represented by a gong icon and a mallet. The notation consists of quarter notes with stems pointing up, starting on the third staff.
- Bongos:** Represented by two bongo drum icons and a mallet. The notation consists of quarter notes with stems pointing up, starting on the fourth staff.

The score is divided into measures by vertical bar lines. The first two staves have a common time signature of 4/4. The notation includes various rhythmic patterns, such as eighth-note runs and quarter-note sequences, with stems indicating the direction of the notes.

## ПРИЛОЖЕНИЕ III

### Указатель<sup>1</sup> МУЗЫКАЛЬНЫЕ СОЧИНЕНИЯ

#### I. Сценические произведения

##### Оперы

- ЧС 1 *Воевода*. Опера в 3-х действиях, 4-х картинах. Op. 3  
ЧС 2 *Ундина*. Опера в 3-х действиях  
ЧС 3 *Опричник*. Опера в 4-х действиях, 5-ти картинах  
ЧС 4 *Кузнец Вакула, или Ночь перед Рождеством*. Комическая опера в 3-х действиях, 8-ми картинах. Op. 14  
ЧС 5 *Евгений Онегин*. Лирические сцены в 3-х действиях, 7-ми картинах  
ЧС 6 *Орлеанская дева*. Опера в 4-х действиях, 6-ти картинах  
ЧС 7 *Мазепа*. Опера в 3-х действиях, 6-ти картинах.  
ЧС-8 *Черевички*. Вторая редакция оперы *Кузнец Вакула*. Комико-фантастическая опера в 4-х действиях, 8-ми картинах  
ЧС 9 *Чародейка*. Опера в 4-х действиях.  
ЧС 10 *Пиковая дама*. Опера в 3-х действиях, 7-ми картинах. Op. 68.  
ЧС 11 *Иоланта*. Лирическая опера в 1-м действии

##### Балеты

- ЧС 12 *Лебединое озеро*. Большой балет в 4-х действиях. Op. 20  
ЧС 13 *Спящая красавица*. Балет в 3-х действиях с прологом. Op. 66  
ЧС 14 *Щелкунчик*. Балет-феерия в 2-х действиях, 3-х картинах. Op. 71

##### Музыка к драматическим спектаклям

- ЧС 15 *Снегурочка*. Музыка к весенней сказке А. Н. Островского *Снегурочка* (19 номеров). Op. 12  
ЧС 16 *Гамлет*. Музыка к трагедии У. Шекспира *Гамлет*. Op. 67-bis

##### Отдельные номера к спектаклям

- ЧС 17 Интродукция и Мазурка к драматической хронике А. Н. Островского *Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский*  
ЧС 18 Хор I действия и речитативы в I—III действиях оперы Д. Обера *Черное домино*  
ЧС 19 Куплеты графа Альмавивы к комедии П. Бомарше *Севильский цирюльник ....*  
ЧС 20 Музыка к монологу Домового для комедии А. Н. Островского *Воевода*

#### II. Симфонические произведения

##### Симфонии

- ЧС 21 Симфония № 1 *Зимние грезы* (g-moll). Op. 13  
ЧС 22 Симфония № 2 (c-moll). Op. 17  
ЧС 23 Симфония № 3 (D-dur). Op. 29  
ЧС 24 Симфония № 4 (f-moll). Op. 36  
ЧС 25 Симфония *Манфред* в 4-х картинах (h-moll). Op. 58  
ЧС 26 Симфония № 5 (e-moll). Op. 64  
ЧС 27 Симфония № 6 *Патетическая* (h-moll). Op. 74

##### Сюиты

- ЧС 28 Сюита № 1 (d-moll). Op. 43  
ЧС 29 Сюита № 2 [*Характеристическая сюита*] *Suite Caractéristique* (C-dur). Op. 53  
ЧС 30 Сюита № 3 (G-dur). Op. 55  
ЧС 31 *Сюита № 4 Моцартиана* (G-dUr). Op. 61  
ЧС 32 Сюита из балета *Щелкунчик*. Op. 71-bis

##### Увертюры, фантазии и другие сочинения для оркестра

- ЧС 33 *Гроза*. Увертюра по драме А. Н. Островского «Гроза» (e-moll). Op. 76 (посмертный)  
ЧС 34 Увертюра (F-dur). Первая редакция  
ЧС 35 Увертюра (F-dur). Вторая редакция  
ЧС 36 Увертюра (c-moll)  
ЧС 37 *Торжественная увертюра на датский гимн* (D-dur). Op. 15  
ЧС 38 *Фатум*. Фантазия (c-moll). Op. 77 (посмертный)  
ЧС 39 *Ромео и Джульетта*. Увертюра по трагедии У. Шекспира *Ромео и*

<sup>1</sup> Тематико-библиографический указатель сочинений П.И. Чайковского /Ред. Сост. П. Вайдман, Л. Корабельникова, В. Рубцова. – М.: Музыка. 2003. – С.911-930.

- Джульетта* (h-moll)
- ЧС 40 *Серенада к именинам Н. Г. Рубинштейна* (a-moll)
- ЧС 41 *Буря. Фантазия по драме У. Шекспира Буря* (f-moll). Op. 18
- ЧС 42 *Славянский марш. На народно-славянские темы* (b-moll). Op. 31
- ЧС 43 *Франческа да Римини. Фантазия на сюжет V песни Ада из Божественной комедии Данте* (e-moll). Op. 32
- ЧС 44 *Итальянское каприччио* (На темы народных песен) (A-dur). Op. 45
- ЧС 45 *Серенада для струнного оркестра* (C-dur). Op. 48
- ЧС 46 *1812 год. Торжественная увертюра* (Es-dur). Op. 49
- ЧС 47 *Торжественный коронационный марш* (D'-dur)
- ЧС 48 *Привет благодарности. Элегия для струнного оркестра* (G-dur).
- ЧС 49 *Правоведский марш* (D-dur)
- ЧС 50 *Гамлет. Увертюра-фантазия по трагедии У. Шекспира Гамлет* (f-moll). Op. 67
- ЧС 51 *Воевода. Симфоническая баллада* (a-moll). Op. 78 (посмертный)
- ЧС 52 *[Военный марш] Marche militaire* (B-dur)

### Сочинения для солирующих инструментов в сопровождении оркестра

#### а) Концерты

- ЧС 53 *Концерт № 1 для фортепиано с оркестром* (b-moll). Op. 23
- ЧС 54 *Концерт для скрипки с оркестром* (D-dur). Op. 35
- ЧС 55 *Концерт № 2 для фортепиано с оркестром* (G-dur)
- ЧС 56 *[Концертная фантазия] Fantasie de concert для фортепиано с оркестром* (G-dur). Op. 56
- ЧС 57 *Концерт № 3 для фортепиано с оркестром* (Es-dur). Op. 75

#### б) Концертные пьесы

- ЧС 58 *[Меланхолическая серенада] Serenade melancolique для скрипки с оркестром* (b-moll). Op. 26
- ЧС 59 *[Вариации на тему рококо] Variations sur un theme rococo для виолончели с оркестром* (A-dur). Op. 33
- ЧС 60 *[Вальс-скерцо] Valse-scherzo для скрипки с оркестром* (C-dur). Op. 34
- ЧС 61 *Pezzo capriccioso [Концертная пьеса] Morceau de concert для виолончели с оркестром* (h-moll). Op. 62

### III. Хоровые произведения

#### Кантаты

- ЧС 62 *К радости. Музыка к гимну в 6-ти частях*
- ЧС 63 *Кантата к Политехнической выставке в Москве в 1872 году*
- ЧС 64 *Москва. Кантата в 6-ти частях*

#### Хоры

- ЧС 65 *На сон грядущий. Первая редакция* (для смешанного хора a cappella)
- ЧС 66 *На сон грядущий. Вторая редакция* (для смешанного хора и оркестра)
- ЧС 67 *Хор к юбилею О. А. Петрова*
- ЧС 68а, 68б *[Для хора a cappella]*
- ЧС 68а *Вечер*
- ЧС 68б *Весна*
- ЧС 69 *Гимн в честь святых Кирилла и Мефодия. Переложение для хора a cappella старинной славянской мелодии*
- ЧС 70 *Ночевала тучка золотая*
- ЧС 71 *Блажен, кто улыбается*
- ЧС 72 *Привет А. Г. Рубинштейну*
- ЧС 73 *Соловушка*
- ЧС 74—76 *[Три хора a cappella]*
- ЧС 74 *Не кукушечка во сыром бору*
- ЧС 75 *Что смолкнул веселия глас?*
- ЧС 76 *Без поры да без времени*

#### Духовно-музыкальные сочинения

- ЧС 77 *Литургия святого Иоанна Златоуста. Op. 41*
- ЧС 78 *Всенощное бдение. Опыт гармонизации богослужебных песнопений. Op. 52*
- ЧС 79—87 *Девять духовно-музыкальных сочинений*
- ЧС 79 *1. Херувимская песнь № 1 (F-dur)*
- ЧС 80 *2. Херувимская песнь № 2 (D-dur)*
- ЧС 81 *3. Херувимская песнь № 3 (C-dur)*
- ЧС 82 *4. Тебе поем*

- ЧС 83 5. *Достойно есть*  
 ЧС 84 6. *Отче наши*  
 ЧС 85 7. *Блажени, яже избрал. Причастный стих на Заупокойной Литургии*  
 ЧС 86 8. *Да исправится*  
 ЧС 87 9. *Ныне Силы Небесный*  
 ЧС 88 *Ангел вопияше*

#### IV. Камерно-инструментальные произведения

##### Сочинения для камерного ансамбля

- ЧС 89 [Квартет] В-dur  
 ЧС 90 Квартет № 1 (D-dur). Op. 11  
 ЧС 91 Квартет № 2 (F-dur). Op. 22  
 ЧС 92 Квартет № 3 (es-moll). Op. 30  
 ЧС 93 [Трио Памяти великого художника (Н. Г. Рубинштейна)]  
 Trio *A la memoire d'un grand artiste* (Nikolaj Rubinstein) (a-moll). Op. 50 ...  
 ЧС 94 [Секстет Воспоминание о Флоренции] Sextet *Souvenir de Florence* (d-moll). Op. 70

##### Сочинения для фортепиано

- ЧС 95 [*Анастасия-вальс*] *Anastasie-valse* (F-dur)  
 ЧС 96 *Тема с вариациями* (a-moll)  
 ЧС 97 Соната (cis-moll)  
 ЧС 98-99 Две пьесы. Op. 1  
 ЧС 98 1. [*Русское скерцо*] *Scherzo a la russe*  
 ЧС 99 2. [*Экспромт*] *Impromptu* (es-moll)  
 ЧС 100-102 [Три пьесы *Воспоминание о Гансале*]  
 Trois morceaux *Souvenir de Hapsal*. Op. 2  
 ЧС 100 1. [*Развалины замка*] *Ruines d'un chateau*  
 ЧС 101 2. [*Скерцо*] *Scherzo* (F-dur)  
 ЧС 102 [*Песня без слов*] *Chant sans paroles* (F-dur)  
 ЧС 103 [*Вальс-каприз*] *Valse-caprice* (D-dur). Op. 4  
 ЧС 104 [*Романс*] *Romance* (f-moll). Op. 5  
 ЧС 105 [*Вальс-скерцо*] *Valse-scherzo* (A-dur). op. 7  
 ЧС 106 [*Каприччио*] *Capriccio* (Ges-dur). Op. 8  
 ЧС 107--109 [Три пьесы] Trois morceaux. Op. 9  
 ЧС 107 1. [*Грезы*] *Reverie*  
 ЧС 108 2. [*Салонная полька*] *Polka de salon* (B-dur)  
 ЧС 109 3. [*Салонная мазурка*] *Mazurka de salon* (d-moll)  
 ЧС 110--111 [Две пьесы] Deux morceaux. Op. 10  
 ЧС 110 1. [*Ноктюрн*] *Nocturne* (F-dur)  
 ЧС 111 2. [*Юмореска*] *Humoresque* (G-dur)  
 ЧС 112--117 [Шесть пьес] Six morceaux. Op. 19  
 ЧС 112 1. [*Вечерние грезы*] *Reverie du soir*  
 ЧС 113 2. [*Юмористическое скерцо*] *Scherzo humoristique*  
 ЧС 114 3. [*Листок из альбома*] *Feuillet d'album* (D-dur)  
 ЧС 115 4. [*Ноктюрн*] *Nocturne* (cis-moll)  
 ЧС 116 5. [*Каприччио*] *Capriccioso* (B-dur)  
 ЧС 117 6. [*Тема с вариациями*] *Theme original et variations* (F-dur)  
 ЧС 118—123 [Шесть пьес для фортепиано на одну тему]  
 Six morceaux pour piano composés sur un seul theme. Op. 21  
 ЧС 118 1. [*Прелюдия*] *Prelude*  
 ЧС 119 2. [*Четырехголосная fuga*] *Fugue a 4 voix*  
 ЧС 120 3. [*Экспромт*] *Impromptu* (cis-moll)  
 ЧС 121 4. [*Похоронный марш*] *Marche funebre* (as-moll)  
 ЧС 122 5. [*Мазурка*] *Mazurque* (as-moll)  
 ЧС 123 6. [*Скерцо*] *Scherzo* (As-dur)  
 ЧС 124—135 *Времена года*. 12 характерных картинок (картин). Op. 37-bis  
 ЧС 124 1. *Январь. У камелька*  
 ЧС 125 2. *Февраль. Масленица*  
 ЧС 126 3. *Март. Песнь жаворонка*  
 ЧС 127 4. *Апрель. Подснежник*

ЧС 128	5. Май. Белые ночи
ЧС 129	6. Июнь. Баркарола
ЧС 130	7. Июль. Песнь косаря
ЧС 131	8. Август. Жатва (Скерцо)
ЧС 132	9. Сентябрь. Охота
ЧС 133	10. Октябрь. Осенняя песнь
ЧС 134	11. Ноябрь. На тройке
ЧС 135	12. Декабрь. Святки (Вальс)
ЧС 136—147	Двенадцать пьес средней трудности. Op. 40
ЧС 136	1. [Этюд] <i>Etude</i> (G-dur)
ЧС 137	2. [Грустная песенка] <i>Chanson triste</i>
ЧС 138	3. [Похоронный марш] <i>Marche funebre</i> (c-moll)
ЧС 139	4. [Мазурка] <i>Mazurka</i> (C-dur)
ЧС 140	5. [Мазурка] <i>Mazurka</i> (D-dur)
ЧС 141	6. [Песенка без слов] <i>Chant sans paroles</i> (a-moll)
ЧС 142	7. [В деревне] <i>Au village</i>
ЧС 143	8. [Вальс] <i>False</i> (As-dur)
ЧС 144	9. [Вальс] <i>False</i> (fis-moll)
ЧС 145	10. [Русская пляска] <i>Dance russe</i> (a-moll)
ЧС 146	11. [Скерцо] <i>Scherzo</i> (d-moll)
ЧС 147	12. [Прерванные грезы] <i>Reverie interrompue</i>
ЧС 148	Большая соната (G-dur). Op. 37
ЧС 149	Русский добровольный флот. Марш
ЧС 150—173	Детский альбом. 24 легких пьесы. Op. 39
ЧС 150	1. Утренняя молитва
ЧС Г51	2. Зимнее утро
ЧС 152	3. Игра в лошадки
ЧС 153	4. Мама
ЧС 154	5. Марш деревянных солдатиков
ЧС 155	б. Болезнь куклы
ЧС 156	7. Похороны куклы
ЧС 157	8. Вальс (Es-dur)
ЧС 158	9. Новая кукла
ЧС 159	10. Мазурка (d-moll)
ЧС 160	11. Русская песня
ЧС 161	12. Мужик на гармонике играет
ЧС 162	13. Камаринская
ЧС 163	14. Полька (B-dur)
ЧС 164	15. Итальянская песенка
ЧС 165	16. Старинная французская песенка
ЧС 166	17. Немецкая песенка
ЧС 167	18. Неаполитанская песенка
ЧС 168	19. Нянина сказка
ЧС 169	20. Баба-Яга
ЧС 170	21. Сладкая греза
ЧС 171	22. Песня жаворонка
ЧС 172	23. Шарманщик поет
ЧС 173	24. В церкви
ЧС 174	[Натали-вальс] <i>Nathalie-valse</i> (G-dur)
ЧС 175—180	[Шесть пьес] <i>Six morceaux</i> . Op. 51
ЧС 175	1. [Салонный вальс] <i>Valse de salon</i> (As-dur)
ЧС 176	2. [Танцевальная полька] <i>Polka peu dansante</i> (h-moll)
ЧС 177	3. [Шуточный менуэт] <i>Menuetto scherzoso</i>
ЧС 178	4. [Ната-вальс] <i>Natha-valse</i> (A-dur)
ЧС 179	5. [Романс] <i>Romance</i> (F-dur)
ЧС 180	6. [Сентиментальный вальс] <i>Valse sentimentale</i>
ЧС 181	[Экспромт-каприс] <i>Imprompty-caprice</i> (G-dur)
ЧС 182	[Думка (Русская сельская сценка)] <i>Doumka</i> ( <i>Scene rustique russe</i> )
ЧС 183	[Вальс-скерцо] <i>Valse-scherzo</i> (A-dur)
ЧС 184	[Экспромт] <i>Imprompty</i> (As-dur)
ЧС 185	[Страстное признание] <i>Aveurpassionne</i>

- ЧС 186 [Лирический момент] *Momento lirico (Moment lyrique)*  
 ЧС 187—204 [18 пьес] 18 morceaux. Op. 72  
 ЧС 187. 1. [Экспромт] *Impromptu (f-moll)*  
 ЧС 188 2. [Колыбельная песня] *Berceuse (As-dur)*  
 ЧС 189 3. [Нежные упреки] *Tendres reproches*  
 ЧС 190 4. [Характерный танец] *Danse caractéristique*  
 ЧС 191 5. [Размышление] *Meditation (D-dur)*  
 ЧС 192 6. [Мазурка для танцев] *Mazurka pour danser (B-dur)*  
 ЧС 193 7. [Концертный полонез] *Polacca de concert*  
 ЧС 194 8. [Диалог] *Dialogue*  
 ЧС 195 9. [В манере Шумана] *Un poco di Schumann*  
 ЧС 196 10. [Скерцо-фантазия] *Scherzo-fantaisie (es-moll)*  
 ЧС 197 11. [Вальс-безделушка] *Valse-blurette*  
 ЧС 198 12. [Шалунья] *L'espiègle*  
 ЧС 199 13. [Сельский отзвук] *Echo rustique*  
 ЧС 200 14. [Элегическая песнь] *Chant élegiaque*  
 ЧС 201 15. [В манере Шопена] *Un poco di Chopin*  
 ЧС 202 16. [Пятидольный вальс] *Valse à cinq temps*  
 ЧС 203 17. [Далекое прошлое] *Passe lointain*  
 ЧС 204 18. [Танцевальная сцена (Приглашение на трепак)] *Scène dansante (Invitation au tchèque)*

#### **Инструментальные пьесы с сопровождением фортепиано**

- ЧС 205—207 Три пьесы для скрипки и фортепиано. Op. 42  
 ЧС 205 1. [Размышление] *Meditation*  
 ЧС 206 2. [Скерцо] *Scherzo (c-moll)*  
 ЧС 207 3. [Мелодия] *Melodie*

#### **V. Камерно-вокальные произведения**

##### **Романсы и песни**

- ЧС 208 [Мой гений, мой ангел, мой друг]  
 ЧС 209 [Полночь] *Mezza notte*  
 ЧС 210 [Песнь Земфиры]  
 ЧС 211—216 Шесть романсов. Op. 6  
 ЧС 211 1. Не верь, мой друг  
 ЧС 212 2. Ни слова, о друг мой  
 ЧС 213 3. И больно, и сладко  
 ЧС 214 4. Слеза дрожит  
 ЧС 215 5. Отчего?  
 ЧС 216 6. Нет, только тот, кто знал  
 ЧС 217 Забыть так скоро  
 ЧС 218—223 Шесть романсов. Op. 16  
 ЧС 218 1. Колыбельная песня  
 ЧС 219 2. погоди!  
 ЧС 220 3. пойми хоть раз  
 ЧС 221 4. О, спой же ту песню  
 ЧС 222 5. Так что же?  
 ЧС 223 6. Новогреческая песня (На тему «Dies irae»)  
 ЧС 224 Уноси мое сердце  
 ЧС 225 Глазки весны голубые  
 ЧС 226—231 Шесть романсов. Op. 25  
 ЧС 226 1. Примирение  
 ЧС 227 2. Как над горячею золой  
 ЧС 228 3. Песнь Миньоны  
 ЧС 229 4. Канарейка  
 ЧС 230 5. Я с нею никогда не говорил  
 ЧС 231 6. Как наладили: «Дурак»  
 ЧС 232—237 Шесть романсов. Op. 27  
 ЧС 232 1. На сон грядущий  
 ЧС 233 2. Смотри: вон облако  
 ЧС 234 3. Не отходи от меня  
 ЧС 235 4. Вечер  
 ЧС 236 5. Али мать меня рожала

ЧС 237a	6. <i>Моя баловница</i>
ЧС 237	6. <i>Моя баловница</i>
ЧС 238—243	Шесть романсов и песен. Ор. 28
ЧС 238	1. <i>Нет, никогда не назову</i>
ЧС 239	2. <i>Корольки</i>
ЧС 240	3. <i>Зачем?</i>
ЧС241	4. <i>Он так меня любил</i>
ЧС 242	5. <i>Ни отзыва, ни слова, ни привета</i>
ЧС 243	6. <i>Страшная минута</i>
ЧС 244	<i>Хотел бы в единое слово</i>
ЧС 245	<i>Не долго нам гулять</i>
ЧС 246—251	Шесть романсов. Ор. 38
ЧС 246	1. <i>Серенада Дон-Жуана</i>
ЧС 247	2. <i>То было раннюю весной</i>
ЧС 248	3. <i>Средь шумного бала</i>
ЧС 249	4. <i>О, если б ты могла</i>
ЧС 250	5. <i>Любовь мертвеца</i>
ЧС251	6. <i>Ritiripella. Флорентийская песня</i>
ЧС 252—258б	Семь романсов. Ор. 47
ЧС 252	1. <i>Кабы знала я</i>
ЧС 253	2. <i>Горними тихо летела душа небесам</i>
ЧС 254	3. <i>На землю сумрак пал</i>
ЧС 255	4. <i>Усни, печальный друг</i>
ЧС 256	5. <i>Благословляю вас, леса</i>
ЧС 257	6. <i>День ли царит</i>
ЧС 258a	7. <i>Я ли в поле да не травушка была</i>
ЧС 258б	<i>Я ли в поле да не травушка была</i>
ЧС 259—274	Шестнадцать песен для детей. Ор. 54
ЧС 259	1. <i>Бабушка и внучек</i>
ЧС 260	2. <i>Птичка</i>
ЧС261	3. <i>Весна (Травка зеленеет)</i>
ЧС 262	4. <i>Мой садик</i>
ЧС 263a	5. <i>Легенда</i>
ЧС 263б	<i>Легенда</i>
ЧС 264	6. <i>На берегу</i>
ЧС 265	7. <i>Зимний вечер</i>
ЧС 266	8. <i>Кукушка</i>
ЧС 267	9. <i>Весна (Уж тает снег)</i>
ЧС 268	10. <i>Колыбельная песнь в бурю</i>
ЧС 269	11. <i>Цветок</i>
ЧС 270	12. <i>Зима</i>
ЧС271	13. <i>Весенняя песня</i>
ЧС 272	14. <i>Осень</i>
ЧС 273	15. <i>Ласточка</i>
ЧС 274	16. <i>Детская песенка</i>
ЧС 275—280	Шесть романсов. Ор. 57
ЧС 275	1. <i>Скажи, о чем в тени ветвей</i>
ЧС 276	2. <i>На нивы жёлтые</i>
ЧС 277	3. <i>Не спрашивай</i>
ЧС 278	4. <i>Усни!</i>
ЧС 279	5. <i>Смерть</i>
ЧС 280	6. <i>Лишь ты один</i>
ЧС 281—292	Двенадцать романсов. Ор. 60
ЧС 281	1. <i>Вчерашняя ночь</i>
ЧС 282	2. <i>Я тебе ничего не скажу</i>
ЧС 283	3. <i>О, если б знали вы</i>
ЧС 284	4. <i>Соловей</i>
ЧС 285	5. <i>Простые слова</i>
ЧС 286	6. <i>Ночи безумные</i>
ЧС 287	7. <i>Песнь цыганки</i>
ЧС 288	8. <i>Прости!</i>

- ЧС289 9. *Ночь (Отчего я люблю тебя)*  
 ЧС 290 10. *За окном в тени мелькает*  
 ЧС 291 11. *Подвиг. Монолог для баритона*  
 ЧС 292 12. *Нам звезды кроткие сияли*  
 ЧС 293—298 Шесть романсов. Op. 63  
 ЧС 293 1. *Я сначала тебя не любила*  
 ЧС 294 2. *Растворил я окно*  
 ЧС 295 3. *Я вам не нравлюсь*  
 ЧС 296 4. *Первое свидание*  
 ЧС 297 5. *Уж гасли в комнатах огни*  
 ЧС 298 6. *Серенада (О, дитя! под окошком твоим)*  
 ЧС 299—304 [Шесть романсов) Six melodies. Op. 65  
 ЧС 299 1. [*Серенада (Ты куда летишь)*] *Serenade {Où vas-tu, souffle d'aurore}*  
 ЧС 300 2. [*Разочарование*] *Deception*  
 ЧС 301 3. [*Серенада (В ярком свете зари)*] *Serenade {J'aime dans le rayon}*  
 ЧС 302 4. [*Пускай зима*] *Qu'importe que l'hiver*  
 ЧС 303 5. [*Слёзы*] *Les larmes*  
 ЧС 304 6. [*Рондо (Чаровница)*] *Rondel*  
 ЧС 305—310 Шесть романсов. Op. 73  
 ЧС 305 1. *Мы сидели с тобой*  
 ЧС 306 2. *Ночь {Меркнет слабый свет свечи}*  
 ЧС 307 3. *В эту лунную ночь*  
 ЧС 308 4. *Закатилось солнце*  
 ЧС 309 5. *Средь мрачных дней*  
 ЧС 310 6. *Снова, как прежде, один*

#### **Вокальные ансамбли**

- ЧС 311 Трио *Природа и любовь*  
 ЧС 312—3176 Шесть дуэтов. Op. 46  
 ЧС 312 1. *Вечер*  
 ЧС313 2. *Шотландская баллада*  
 ЧС 314 3. *Слёзы*  
 ЧС 315 4. *В огороде, возле броду*  
 ЧС 316 5. *Минула страсть*  
 ЧС 317а 6. *Рассвет*  
 ЧС 317б *Рассвет*  
 ЧС 318 Квартет *Ночь*

#### **Записи в альбомы, музыкальные письма**

- ЧС 319а [*Собака низкая, бессовестная Бишка*] Запись в альбоме М. А. Головиной  
 ЧС 319б [*Чижик, чижик*] Запись в альбоме М. А. Головиной  
 ЧС 320 [*Не знаю! Позвольте и нам получать письма от Бобика!*] Музыкальное письмо А. Н. Литке (для голоса)  
 ЧС 321 [*От милого нету вести*] Музыкальное письмо В. Л. Давыдову

#### **VI. Ученические работы по композиции и инструментовке**

##### **Сочинения для разных инструментальных составов**

- ЧС 322 [*Andante molto G-dur*] для 2-х скрипок, альты, виолончели  
 ЧС 323 [*Allegretto moderato D-dur*] для скрипки, альты, виолончели  
 ЧС 324 [*Largo. Allegro D-dur*] для 2-х флейт, 2-х скрипок, альты, виолончели, контрабаса  
 ЧС 325 [*Allegro vivace B-dur*] для 2-х скрипок, альты, виолончели  
 ЧС 326 [*Adagio molto Es-dur*] для 2-х скрипок, альты, виолончели, арфы  
 ЧС 327 [*Allegro c-moll*] для 2-х скрипок, альты, виолончели, контрабаса, фортепиано  
 ЧС 328 [*Adagio C-dur*] для 4-х валторн  
 ЧС 329 [*Andante ma non troppo. (Allegro moderato) A-dur*] для камерного оркестра  
 ЧС 330 [*Adagio F-dur*] для 2-х флейт, 2-х гобоев, английского рожка, 2-х кларнетов, бас-кларнета  
 ЧС 331 [*Agitato. Allegro e-moll*] для камерного оркестра  
 ЧС 332 [*Allegro vivo c-moll*] для оркестра  
 ЧС 333 [*Allegretto E-dur*] для 2-х скрипок, альты, виолончели  
 ЧС 334 [*Allegro ma non tanto G-dur*] для струнного оркестра  
 ЧС 335 [*Andante ma non troppo e-moll*] для 2-х скрипок, альты, виолончели, контрабаса  
 ЧС 336 [*Allegro f-moll*] для фортепиано

- ЧС 337—339 Переложения для оркестра сочинений других композиторов  
 ЧС 337 К. М. Вебер. III часть сонаты для фортепиано № 2, ор. 39  
 ЧС 338 Л. ван Бетховен. I часть сонаты для скрипки и фортепиано, ор. 47 (фрагмент)  
 ЧС 339 Р. Шуман. *Симфонические этюды* для фортепиано, ор. 13. IX вариация, финал

## VII. Транскрипции, переложения и редакции

### Собственных сочинений

- ЧС 340а Антракт и пляска сенных девушек из оперы *Воевода* (ЧС 1) для фортепиано в 2 руки  
 ЧС 340б Антракт и пляска сенных девушек из оперы *Воевода* (ЧС 1) для фортепиано в 4 руки  
 ЧС 341 Мазурка к драматической хронике А. Н. Островского *Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский* (ЧС 17)  
 ЧС 342 Попурри из оперы *Воевода* (ЧС 1) для фортепиано в 2 руки  
 ЧС 343а—345 Транскрипции романсов. Ор. 16 № 1, 4, 5 (ЧС 218, 221, 222)  
 ЧС 343а *Колыбельная песня (Berceuse)* для фортепиано (as-moll)  
 ЧС 343б *Колыбельная песня (Berceuse)* для фортепиано (a-moll)  
 ЧС 344а *О, спой же ту песню! (Oh! chante encore!)* для фортепиано  
 ЧС 344б *О, спой же ту песню! (Oh! chante encore!)* для скрипки с фортепиано  
 ЧС 345 *Так что же? (Qu'importe)* для фортепиано  
 ЧС 346 [*Юмореска*] *Nimroesque* ор. 10 № 2 (ЧС 111). Переложение для скрипки и фортепиано  
 ЧС 347 *Andante funebre*. III часть из квартета № 3, ор. 30 (ЧС 92). Переложение для скрипки и фортепиано  
 ЧС 348 *Andante cantabile*. II часть из квартета № 1, ор. 11 (ЧС 90). Переложение для виолончели с оркестром  
 ЧС 349 [*Ноктюрн*] *Nocturne*. Ор. 19 № 4 (ЧС 115). Переложение для виолончели с оркестром  
 ЧС 350 *Легенда*. Ор. 54 № 5 (ЧС 263а). Переложение для смешанного хора

### Обработки и редакции народных песен

- ЧС 351—400 *50 русских народных песен*. Для фортепиано в 4 р  
 ЧС 351 *Исходила младенька*  
 ЧС 352 *Голова ль ты моя, головушка*  
 ЧС 353 *Вспомни, вспомни, моя любезная*  
 ЧС 354 *Вьюн на воде извивается*  
 ЧС 355 *Не разливайся, мой тихий Дунай*  
 ЧС 356 *Пряди, моя пряжа*  
 ЧС 357 *Не тесан терем*  
 ЧС 358 *У ворот сосна раскачалась*  
 ЧС 359 *Поблекнут все цветики*  
 ЧС 360 1. *Плывет, всплывает*  
 ЧС 361 1. *Зеленое мое, ты виноградье*  
 ЧС 362 2. *Не бушуйте, ветры буйные*  
 ЧС 363 3. *Как на зорьке, на заре*  
 ЧС 364 4. *Не хмель мою головушку клонит*  
 ЧС 365 5. *Взойди, взойди солнце*  
 ЧС 366 5. *Не пой, не пой ты, соловушко*  
 ЧС 367 7. *Гулял Андрей господин*  
 ЧС 368 3. *Ах, утушка луговая*  
 ЧС 369 2. *Вечор млада во пиру была*  
 ЧС 370 2. *Подойду, подступлю под ваш город*  
 ЧС 371 1. *Не шум шумит*  
 ЧС 372 2. *Как со горки, со горы*  
 ЧС 373 3. *На море утушка купалась*  
 ЧС 374 4. *Коса ль моя, косынька*  
 ЧС 375 5. *За двором лужок зеленешенек*  
 ЧС 376 5. *А мы землю наняли*  
 ЧС 377 7. *Как по морю, как по синему*  
 ЧС 378 3. *А как по лугу зеленому*  
 ЧС 379 2. *Винный наш колодец*  
 ЧС 380 2. *Подойду, подойду во Царь-город*  
 ЧС 381 1. *Не спасибо те, игумну тебе*

- ЧС 382 2. *На Иванушке чапан*  
 ЧС 383 3. *Во лугах*  
 ЧС 384 4. *Катенька веселая*  
 ЧС 385 5. *Эко сердце, эко бедное мое*  
 ЧС 386 5. *Ой, утушка, моя луговая*  
 ЧС 387 7. *Молодка молоденькая*  
 ЧС 388 3. *Заиграй, моя волынка*  
 ЧС 389 2. *Уж ты поле, мое поле*  
 ЧС 390 2. *Стой, мой милый хоровод*  
 ЧС 391 1. *Уж ты, сизенький петух*  
 ЧС 392 2. *Под яблонью зеленою*  
 ЧС 393 3. *Уж ты поле мое, поле чистое*  
 ЧС 394 4. *Как во городе царевна*  
 ЧС 395 5. *Калинушка с малинушкой*  
 ЧС 396 5. *Как по лугу, по лужочку*  
 ЧС 397 7. *Сидел Ваня*  
 ЧС 398 3. *У ворот, ворот*  
 ЧС 399 2. *Эй, ухнем*  
 ЧС 400 2. *Не было ветру*  
 ЧС 401 Русские народные песни для одного голоса с фортепиано, собранные и переложенные В. П. Прокуниным под редакцией профессора П. И. Чайковского  
 ЧС 402 Детские песни на русские и малороссийские напевы для голоса с фортепиано, составленные М. А. Мамонтовой под редакцией профессора П. И. Чайковского  
 ЧС 403 *То не ветер ветку клонит.* Гармонизация русской народной песни  
**Оркестровки, переложения, редакции сочинений других композиторов**  
 ЧС 404 И. Гунгль. *Возвращение.* Вальс. Инструментовка для оркестра  
 ЧС 405 А. И. Дюбюк. *Мария-Дагмара.* Полька. Инструментовка для оркестра  
 ЧС 406 Е. П. Тарновская. *Я помню все.* Романс. Переложение для фортепиано в 4 руки  
 ЧС 407 А. С. Даргомыжский. *Малороссийский казачок.* Симфоническая фантазия. Переложение для фортепиано в 2 руки  
 ЧС 408 А. Г. Рубинштейн. *Иван Грозный.* Музыкально-характеристическая картина для оркестра. Переложение для фортепиано в 4 руки  
 ЧС 409 А. Страделла. Ария *O del mio dolce ardor.* Переложение для голоса с оркестром  
 ЧС 410 Д. Чимароза. Трио из оперы *Тайный брак* (акт I, № 4). Инструментовка для пения с оркестром  
 ЧС 411 К. М. Вебер. *Вечное движение.* Финал сонаты для фортепиано (C-dur). Ор. 24. Обработка для фортепиано  
 ЧС 412 А. Г. Рубинштейн. *Дон-Кихот.* Музыкально-юмористическая картина для оркестра. Переложение для фортепиано в 4 руки  
 ЧС 413 *Gaudeamus igitur.* Студенческая песня. Обработка для мужского хора и фортепиано  
 ЧС 414 *Gott erhalte.* Австрийский гимн. Инструментовка для оркестра  
 ЧС 415 Р Шуман. *Вещий сон.* Баллада для чтеца и фортепиано. Ор. 122 № 1. Инструментовка для оркестра  
 ЧС 416 Ф. Лист. *Фульский король.* Баллада для голоса и фортепиано. Инструментовка для голоса и оркестра  
 ЧС 417 В. А. Моцарт. *Свадьба Фигаро.* Редакция речитативов к опере  
 ЧС 418 А. С. Даргомыжский. *Ночевала тучка золотая.* Вокальное трио. Инструментовка для вокального трио с оркестром  
 ЧС 419 Д. С. Бортнянский. Полное собрание духовно-музыкальных сочинений. Редактирование и переложение для фортепиано  
 ЧС 420 Г. А. Ларош. *Увертюра-фантазия.* Инструментовка для оркестра  
 ЧС 421 В. А. Моцарт. Танцы из оперы *Идомея.* Чакона (фрагмент) и гавот. Редакция П. И. Чайковского  
 ЧС 422 С. Менцер. *Венгерские цыганские напевы.* Инструментовка для фортепиано с оркестром  
**VIII. Несохранившиеся сочинения**  
 ЧС 423 Музыка к сцене *Ночь. Сад. Фонтан* из трагедии А. С. Пушкина *Борис Годунов*

- ЧС 424 Речитатив и куплет к водевиллю П. С. Федорова *Путаница*  
 ЧС 425 [*Колыбельная и вальс*] к пьесе О. Фелье *Фея*  
 ЧС 426 *Черногория*. Музыка к живой картине для симфонического оркестра  
 ЧС 427 *Римляне в Колизее*. Для симфонического оркестра  
 ЧС 428 *Характерные танцы*. Для симфонического оркестра  
 ЧС429 Кантата для женского хора  
 ЧС 430 *Правоведческая песнь*. Для смешанного хора  
 ЧС 431 *Возле речки, возле моста*. Шуточная пьеса для фортепиано  
 ЧС 432 Похоронный марш на тему из оперы *Опричник* для фортепиано в 4 руки  
 ЧС 433 [Неустановленное сочинение] a-moll  
 ЧС 434 *Он идет*. Романс  
 ЧС 435 *Ночной смотр*. Романс  
 ЧС 436 Стрелочек. Шуточный канон на тему русской народной песни  
 ЧС 437 К. И. Краль. *Торжественный марш* для фортепиано. Инструментовка для симфонического оркестра  
 ЧС 438—439 Оркестровка двух вставных номеров для спектакля *Севильский цирюльник*  
 Дж. Россини  
 ЧС 438 М. И. Глинка. *Жаворонок*  
 ЧС 439 А. С. Даргомыжский. [Неустановленный романс]  
 ЧС 440 М. И. Глинка. Хор *Славься* из оперы *Жизнь за царя*. Редакция хоровой партии, поэтического текста, переинструментовка.

#### IX. Незавершенные сочинения

- ЧС 441 *Мандрагора*. Фантастическая опера  
 ЧС 442 *Ромео и Юлия (Джульетта)*. Опера по одноименной трагедии У. Шекспира в переводе А. Л. Соколовского  
 ЧС 443 Симфония (Es-dur)  
 [*Анданте и финал*] *Andante et finale* для фортепиано с оркестром. Ор. 79  
 ЧС 444 (посмертный)  
 ЧС 445 [*Люби, пока любить ты можешь*] Переложение (?) для фортепиано в 2(4?) руки романса А. И. Дюбюка

#### X. Замыслы

##### Оперы

- ЧС 446 *Гипербола*  
 ЧС 447 *Гроза*  
 ЧС 448 [Опера]  
 ЧС 449 *Александр в Вавилоне*  
 ЧС 450 *Раймунд Люллий*  
 ЧС 451 *Ефраим*  
 ЧС 452 *Франческа да Римини*  
 ЧС 453 *Добрыня Никитич*  
 ЧС 454 *Отелло*  
 ЧС 455 *Ундина*  
 ЧС 456 *Прихоти Марианны*  
 ЧС 457 *Тарас Бульба*  
 ЧС 458 *Ванька-ключник*  
 ЧС 459 *Цыгане*  
 ЧС 460 *Капитанская дочка*  
 ЧС 461 *Баядера*  
 ЧС 462 *Куртизанка (Садиа)*  
 ЧС 463 *Бэла*  
 ЧС 464 *Любовь мистера Гильфиля*

##### Балеты

- ЧС 465 *Волшебный баумачок, или Сандртъона*  
 ЧС 466 *Ватанабе*

##### Сочинения для оркестра

- ЧС 467 Симфония B-dur  
 ЧС 468 [Симфония?] e-moll — E-dur  
 ЧС 469 Сюита  
 ЧС 470 Марш

##### Концерты и концертные пьесы

- ЧС471 Концерт для двух фортепиано с оркестром

- ЧС 472 Концерт для флейты с оркестром  
 ЧС 473 Концерт для виолончели с оркестром  
**Кантаты**  
 ЧС 474 *Ночь*  
**Сочинения для фортепиано**  
 ЧС 475 [Этюд?] a-moll  
 ЧС 476 Вальс (E-dur)  
 ЧС 477 Ноктюрн (H-dur)  
 ЧС 478 Этюд (Es-dur)  
 ЧС 479 [*Лирический момент*] *Momento lirico*  
**Сочинения для скрипки и виолончели с фортепиано**  
 ЧС 480 [*Упрек*] *Le Reproche* для скрипки и фортепиано  
 ЧС 481 Соната для виолончели и фортепиано (G-dur)  
 ЧС 482 Вальс для скрипки с фортепиано (E-dur)  
**Романсы**  
 ЧС 483—499 [Романсы на стихи А. Н. Плещеева  
 ЧС 483 *Катя дождевая говорит другим* (Из М. Гартмана)  
 ЧС 484 *На даче*  
 ЧС 485 *Из Песен о природе* А. Шульца  
 ЧС 486 *Нищие*  
 ЧС 487 *Ночь (Ночь пролетела над морем)*  
 ЧС 488 *Родина*  
 ЧС 489 [*Люблю я под вечер тропинкой лесною*]  
 ЧС 490 *Бленгеймский бой* (Из Р. Соути)  
 ЧС 491 *Королева мая* (Из поэмы А. Теннисона)  
 ЧС 492 *Зимний вечер* (Из Й. Эйхендорфа)  
 ЧС 493 [*В суде он слушал приговор*] (На мотив из В. Гюго) .?  
 ЧС 494 *Ночные голоса* (Из Й. Эйхендорфа)  
 ЧС 495 *Отцовский очаг* (Из шотландских поэтов)  
 ЧС 496 *Старики* (Из шотландских поэтов)  
 ЧС 497 *Все люди братья*  
 ЧС 498 *Ожидания*  
 ЧС 499 [*Я тихо шея по улице безлюдной*]  
 ЧС 500 *Вурдалак* (Слова А.Пушкина)  
 ЧС 501—502 [Романсы на стихи К. Р. (К. К. Романова)]  
 ЧС 501 *О нет! За красоту ты не люби меня*  
 ЧС 502 *Тебя я видела во сне*  
 ЧС 503—510 [Романсы на стихи П. Коллена]  
 ЧС 503 *Priere*  
 ЧС 504 *Rondel a madame I. Thiery*  
 ЧС 505 *Rondel d'automne*  
 ЧС 506 *A la memoire de madame Marie\*\*\**  
 ЧС 507 *Lamento* (g-moll)  
 ЧС 508 *Mai* (A-dur)  
 ЧС 509 [*Она больна*] *Elle est malade*  
 ЧС 510 *Мудреный случай*  
**Вокальные ансамбли**  
 ЧС 511 *Нас не преследовала злоба* (Дуэт?)  
 ЧС 512 [Вокальный квартет?] a-moll

# БУКУШБА

Слова А. ПЛЕЩЕЕВА [из Геллерта]

Соч. 54, № 8

Moderato

*mp*

*f*

*f*

« Ты при - ле - тел из го - ро - да, -

ка - ки - е, ска - жи, там слу - хи но - сят - ся о

The musical score is written in G major and 2/4 time. It begins with a piano introduction marked 'Moderato' and 'mp'. The piano part features a rhythmic accompaniment with chords and moving lines in both hands. The vocal line enters in the second system with the lyrics '« Ты при - ле - тел из го - ро - да, -'. The piano accompaniment continues with a steady rhythm, marked 'f' in the second system. The vocal line continues in the third system with the lyrics 'ка - ки - е, ска - жи, там слу - хи но - сят - ся о'. The piano accompaniment concludes with a final chord in the third system.

нас?» *tr* (Сквор\_ца ку\_ куш\_ ка спра\_ши\_ва\_ ла раз).

*f* «Что жи\_тели тол\_ку\_ют го\_род\_ски\_е хоть,на\_при\_мер, о

пе\_снях со\_ло\_вья? Ин\_те\_ре\_су\_юсь э\_тим о\_чень я».

*mf* «Весь го\_род он при\_бо\_дит в вос\_хи\_»

- ще - нье, ког - да в са - ду е - го раз - даст - ся трель», «А

жав - ро - нок?» «И жа - во - рон - ка пе - нье пле -

- ня - ет о - чень мно - гих », « Не - у - жель? Ну, а ка -

- ков их от - зыв о дроз - де?» «Да хва - лят и е - го, хоть

не вез\_ де». «Е\_ще хо\_чу спр\_д\_ить я, - мо\_жет стать\_ся,

и о\_бо мне ты слы\_шал ко\_е-что?» «Вот про те\_бя, се\_»

-стри\_ца, так при\_знать\_ся, не го\_во\_рит ре\_ши\_тельно ни\_кто!»

«А! ес\_ли так, - ку\_куш\_ка во\_зо\_пи\_ла, - то о се\_»

- бе, чтоб лю-дям о-то-мстить, са-ма весь век, по-ку-да хва-тит

The first system consists of a vocal line in G major and a piano accompaniment. The piano part features a prominent bass line with sustained chords and a melodic line in the right hand. Dynamics include a forte (*f*) marking.

си-лы, не пе-ре-ста-ну я твер-дить: ку - ку,

The second system continues the vocal line and piano accompaniment. The piano part has a more active texture with moving lines in both hands. Dynamics include mezzo-forte (*mf*) markings.

ку - ку, ку - ку, ку - ку,

The third system features a vocal line with a crescendo (*cresc.*) and a piano accompaniment with a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and chords in the left hand. Dynamics include mezzo-forte (*mf*) markings.

ку - ку, ку - ку, ку - ку,

The fourth system continues the vocal line with a crescendo (*cresc.*) and a piano accompaniment with a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and chords in the left hand. Dynamics include forte (*f*) markings.

*ff*

ку - ку, ку - ку, ку - ку,

ку - ку, ку - ку, ку - ку, ку -

- ку, ку - ку, ку - ку, ку - ку, ку - ку!»