Муниципальная бюджетная организация дополнительного образования

«Кобяйская детская школа искусств имени З.К. Степанова»

МЕТОДИЧЕСКАЯ РАЗРАБОТКА

На тему: «Симфоническое творчество Петра Ильича Чайковского и его эволюция»

Автор

Эверстова Анна Александровна

Преподаватель фортепиано

**СОДЕРЖАНИЕ**

|  |  |
| --- | --- |
| Введение………………………………………………………………………....3   1. Общая характеристика симфонического творчества П.И. Чайковского………………………………………………………......……6 2. Эволюция симфонического творчества П.И. Чайковского….……....8 3. Симфония №1 «Зимние грезы»…………………….…………….......9 4. Музыкально – социологическое исследование знаний учащихся 13-14 лет о симфоническом творчестве П.И. Чайковского……...........19 |  |
| Заключение………………………………………………………………....….26 |  |
| Список использованных источников и литературы…………………..….…27 |  |

**Введение**

Творчество П.И. Чайковского, воспринимающееся сегодня как высочайший образец, художественный и эстетический идеал, вершина, к которой следует стремиться, несет в себе утверждение эстетики преодоления, обращающей человека к духовным исканиям, к поиску нравственности, собственного пути в жизни и деятельности.

творчество П.И. Чайковского является особым типом мышления, обращающий слушателя к философскому размышлению о предназначении человека в этом мире, о смысле бытия.

Исходя из вышеизложенного, **актуальность темы исследования** данной работы обусловлена тем, что на сегодняшнем в современном обществе особое внимание уделяется патриотическому воспитанию подрастающего поколения.

В стратегических документах РФ последних лет, воспитание патриотизма обозначено довольно четко, так в Концепции духовно–нравственного развития и воспитания гражданина РФ, патриотизм рассматривается как чувство и сформировавшаяся позиция верности своей стране и солидарности с её народом, который включает чувство гордости за своё Отечество, малую родину [2].

Федеральный государственный образовательный стандарт основного общего образования РФ от 17 декабря 2010 года №1897 определяет основные характеристики личности выпускника: воспитание российской гражданской идентичности, как патриотизма, уважения к Отечеству, прошлому и настоящему многонационального народа РФ, осознание своей этнической принадлежности, знание истории, языка и культуру, усвоение гуманистических, демократических и традиционных ценностей многонационального российского общества [1].

В Стратегии развития воспитания в РФ на период до 2025 года, патриотическое воспитание признан одним из приоритетных направлений воспитания в соответствии с распоряжением Правительства РФ от 29 мая 2015 года №996–р [3].

Патриотическое воспитание обучающегося невозможно без обращения к опыту, накопленному русской музыкальной классикой. Достижения, связанные с деятельностью российских музыкантов, композиторов, известных всему миру исполнителей, многократно подтвердили на практике действенность их художественно–творческих принципов.

Руководствуясь данными положениями, свойственными музыкально–педагогической школе, используя в качестве обучающего и воспитывающего материала произведения композиторов, можно успешно и эффективно осуществлять патриотическое воспитание учащихся.

П.И. Чайковский является одним из самых ярких представителей музыкально–педагогической школы. Музыка композитора охватывает широкий круг жанров, раскрывающих глубинные психологические процессы человеческой души посредством их остродраматических внутренних столкновений. П.И.Чайковский в своих сочинениях заложил основы национальной фортепианной школы и сформировал традиции русского фортепианного исполнительского искусства.

**Целью** исследования является изучить эволюцию симфонического творчества П.И. Чайковского.

Для достижения поставленной цели определены следующие **задачи:**

1. Раскрыть общую характеристику симфонического творчества П.И. Чайковского.
2. Рассмотреть эволюцию симфонического творчества П.И. Чайковского.
3. Описать Симфонию №1 «Зимние грезы»
4. Провести музыкально–социологическое исследование знаний учащихся 13–14 лет по симфоническому творчеству П.И. Чайковского (в МБОУ «Кобяйская СОШ имени Е.Е. Эверстова»).

**Объект исследования:** творчество П.И. Чайковского.

**Предмет исследования:** эволюция симфонического творчества композитора на примере Симфонии №1 «Зимние грезы».

**Методы исследования:** анализ научной литературы, музыкально–социологические методы.

**Теоретическую и методологическую основу** составили труды таких авторов как Асафьев Б.В., Кабалевский Д.Б., Матвеева Л.Н., Россихина В.П., Фромм Э., Щербакова А.И.

**База исследования:** Муниципальное бюджетное образовательное учреждение «Кобяйская средняя общеобразовательная школа имени Е.Е. Эверстова», Кобяйский улус, с. Кобяй.

Структура работы: Работа состоит из введения, четырех разделов, заключения, списка использованных источников.

1. **Общая характеристика симфонического творчества П.И. Чайковского**

Сейчас уже обычно, сопоставление Чайковского как гениального симфониста с Бетховеном, невзирая на все отличие конкретной идейно-художественной проблематики их творчества и тех культурно-исторических условий, в которых оно формировалось. Для самого автора «Патетической» бетховенское творчество всегда было наивысшим, недосягаемым образцом полной, совершенной гармонии формы, а также содержания, равновесия стихийно-эмоционального и рационально-организующего начала. Оспаривая мнение о растянутости некоторых симфоний Бетховена, Чайковский писал: «...анализируя его, удивляешься, до чего у этого гиганта между всеми музыкантами все одинаково важно, все полно смысла и силы и вместе с этим, как он умел сдерживать невероятный напор своего колоссального вдохновения и никогда не упускал из виду равновесия и законченности формы». «Однако если я готов защищать Бетховена от обвинения в растянутости, — конкретизирует он немного дальше, — то не могу не признать тот факт, что после бетховенская музыка показывает нам пример излишеств и многоречивости, доходящей до remplissage’a».[5 с.87]

Данное критическое замечание, естественно, не отражает в полной мере отношения Чайковского к творчеству композиторов романтического поколения, непосредственно которые приняли эстафету от Бетховена. Не только особенно любимому им Шуману, в музыке которого он видел «отголосок тех таинственно глубоких процессов нашей духовной жизни, тех сомнений, отчаяний и порывов к идеалу, которые захватывают сердце современного человека», однако даже таким не столь ему приближенным музыкантам, как Мендельсон, Берлиоз, Лист, Чайковский был многим должен в своем творческом развитии, в создании своего собственного стиля, языка, а также стиля письма. Если потрудится коротко установить, какие конкретно стороны музыкального романтизма проявили более прямое и непосредственное влияние на развитие его симфонического мышления, то стоит выделить два главных момента[9. с. 23]:

1) усиление лирического начала и стремление, которое с этим сопряжено, к тематике песенно-романсного склада, нередко восходящему собственными корнями к области бытовых интонаций;

2) желание образной конкретности музыки, сближению ее с литературой, драматургией, изобразительными искусствами, подобное желание обретает свое последовательное выражение в романтическом принципе программности.

Компоненты программности в той либо другой степени присущи существенной части симфонического творчества Чайковского. Он не мог выразить согласие с Ларошем, который считал его «антипрограммным» композитором, и говорил, что программная музыка не только владеет законным правом на существование, однако и «обязана быть, подобно тому, как литература обошлась бы без эпического элемента и ограничилась бы лишь лирикой». В целом, можно сказать о программности как об одном из основных основополагающих начал его симфонизма. Отвечая на вопрос фон Мекк, Чайковский писал: «Так как мы с вами не признаем музыки, которая состояла бы из бесцельной игры в звуки, то с нашей широкой точки зрения каждая музыка есть программная». Установлено, что он сам указывал на имение «скрытой» программы в ряде своих произведений даже при том, что нет программного заголовка, который указывает на определенный характер тех идей, образов либо жизненных процессов, которые беспокоили его во время сочинения музыки. [7 с. 436]

1. **Эволюция симфонического творчества П.И. Чайковского**

Симфонический стиль Чайковского эволюционировал на базе органического взаимопроникновения, а также синтеза классических и романтических элементов. Он усвоил ценные достижения романтизма в сфере музыки, которые открыли перед ней новые богатые перспективы отражения духовной жизни человека и окружающего его мира, он сохраняет верность классическим принципам формообразования и разработки тематического материала. Романтическая интенсивность переживания и яркая образность музыкального языка объединяются в его творчестве с бетховенской строгой дисциплиной мысли и волей к единству. Конкретно это дало возможность Чайковскому создать крупные и масштабные симфонические композиции, которые полны страсти, душевности, волнения, острых выразительных контрастов, взлетов и падений, и в этот же момент конструктивно четкие, стройные и законченные по форме. Не овладев классической логикой становления крупного целого на базе последовательной переработки немного численных базовых элементов, Чайковский, как говорит Б.В. Асафьев, «не стал бы великим мастером симфонии, симфонистом-мыслителем, который вернул эмоционально-раскиданную либо созерцательно-расплывчатую романтическую симфонию к вершинам бетховенского симфонизма и бетховенской драматургии, то есть к образованию симфонии как арены борьбы и конфликтного формирования идей». [6 с. 179]

Глубоко освоив весь опыт эволюции симфонической музыки от венских классиков до Шумана, Берлиоза и Листа, Чайковский объединил бетховенский драматизм, обширность и силу философского обобщения с актуальной для современной ему русской действительности проблематикой, с русским национальным строем образов, а также интонации. Широкое и разнообразное по жанрам симфоническое творчество Чайковского составляет ценную часть отечественного классического художественного наследия, по степени своей значимости сопоставимое с наивысшими ее достижениями в сфере литературы. Конкретно симфонии и иные оркестровые сочинения композитора раньше всего остального, что он создал, стали известными за границей и поспособствовали мировому признанию русской музыки. [10 с. 251]

1. **Описание Симфонию №1 «Зимние грезы»**

Первая симфония воплощалась в жизнь Чайковским весной а также летом 1866 года. В музыке данного сочинения отобразились впечатления композитора от русской природы, которая ему была очень любима; воспоминания о детских годах, о зимней дороге из далекого уральского городка Воткинска в Петербург, куда родители повезли его учиться; картины веселых гуляний, в масленицу. [7c. 176]

У композитора данное сочинение симфонии продвигалось трудно. Закончив весной Петербургскую консерваторию, Чайковский был в это же время, приглашен Николаем Рубинштейном, создателем Московской консерватории, в число ее профессоров. Много занятий было с учениками. Они занимали почти весь день, так что сочинять можно было только ночью. Композитор не любил ночью, да и несовершенное здоровье не давало ему возможности. Большое переутомление в скором времени привело к нервному расстройству. Но в сентябре Чайковский все же завершил симфонию и отдал ее на судейство своих бывших учителей — профессоров Петербургской консерватории А. Рубинштейна и Н. Зарембы. Они серьезно раскритиковали первый симфонический опус своего выпускника и отказали ему во включении в программы концертов Русского музыкального общества, на что Чайковский очень надеялся. [12 с.61]

Когда он вернулся из Петербурга, то сразу взялся за переработку симфонии. Вторая редакция была закончена в ноябре, однако тоже одобрения не получила. Премьера снова отложилась на неопределенное время. Чайковский смог только организовать исполнение двух средних частей в Москве а также Петербурге, но оно прошло практически незамеченным. Премьера симфонии в полном виде состоялась только 3 (15) февраля 1868 года в Москве, в восьмом симфоническом собрании РМО под управлением Н. Г. Рубинштейна. Однако это исполнение стало единственным. На него критика также никак не отреагировала. Симфония больше не исполнялась, можно было показаться, что о ней совсем таки забыли.

Спустя годы, после поездки в Италию в 1874 году, композитор еще раз пересмотрел симфонию: уменьшил некоторые длинные ноты, поменял оркестровку. В данной окончательной редакции симфония была издана и исполнена еще спустя девять лет — в 1883 году в Москве под управлением М. Эрмансдерфера, немецкого дирижера, который работал в 80-х годах в Москве. Только тогда симфонию наконец то оценили. «Вот это настоящая русская симфония, — писал рецензент. — В каждом такте ее можно почувствовать, что ее мог написать только русский человек с русской душой. В выработанную на чужбине форму композитор вкладывает поистине чисто русское содержание». Однако прошло еще три года, когда первый симфонический опыт давно уже известного композитора зазвучал и в Петербурге. С этого времени, она прочно закрепила свои позиции в концертном репертуаре.

Оказавшаяся, по сути, первой русской симфонией (написанная немного ранее симфония Римского-Корсакова успеха не принесла и фактически была забыта), она, вместе с тем, считалась и первым образцом лирического симфонизма. Симфония программная. Kомпозитор дал ей название а также подзаголовки первых двух частей. В скерцо, такой «подсказки» не имеющем, применен материал написанной в 1865 году фортепианной сонаты.

Первая часть cимфонии имеет название «Грёзы зимнею дорогой». Она стартует чуть слышным тремоло скрипок как – будто заскрипел сухой снег от ветра, прозвенел морозный воздух. Мгновение... и началась печальная мелодия, которая интонируется такими инструментами как флейтой и фаготом. Благодаря большому расстоянию между голосами данных инструментов, создается впечатление просторов, которые широко раскинулись, пустыни, одиночества. Замолкла мелодия у деревянных духовых, и начали с нею же альты, потом виолончели. А у духовых в данный момент — острые короткие звуки: как снежинки, которые бьют в лицо. Что-то в них прослушивается беспокойное, тревожное.

Увеличивается звучность. Вступают все новые инструменты. Дробится мелодия. Как будто подхваченные ветром, вьются, летят друг за другом ее обрывки. И вот уже во весь голос мощно зазвучала богатырская тема, которая выросла из темы колких снежинок. Удаль, молодецкий размах прослеживаются в ней. В начале, грустная мелодия соединилась с ней и стала тоже мощной, уверенной, будто взяла силы из чудесного родника. Настала тишина. Несколько кротких аккордов, и на фоне скупых но, которые тянутся, у струнных инструментов зазвучал кларнет. Песня его — побочная тема — задумчивая и спокойная. Она льется привольно, как лента, которая бесконечно разворачивается. Затих кларнет, однако песня не прекратилась: ее продолжили иные инструменты, повели дальше, распели еще обширнее. И опять тишина. Заключительный раздел экспозиции — праздничный, торжественный, с фанфарами, которые ликуют— непосредственно входит в разработку. В ней — взволнованное стремительное движение, активные переклички голосов, столкновение разных тем экспозиции, полное драматизма и которое приводит к кульминации. И опять, вот уже в третий раз — генеральная пауза. Осторожно, кротко, как будто не всегда попадая в такт, «раскачиваются» басовые голоса. На них накладывается мягкое звучание валторны, потом присоединяются деревянные духовые, и, в конце концов, началась печальная мелодия — главная тема первой части. Это и есть реприза.

Вторая часть симфонии называется «Угрюмый край, туманный край». Она создавалась под впечатлением поездки по Ладожскому озеру на остров Валаам и поездки на водопад Иматра летом 1860 года. Медленно, сосредоточенно начинается вступление струнных. Гобой завел раздольную мелодию, которая напоминает протяжные крестьянские песни. Быстрые пассажи флейты — как легкое дуновение ветерка, как рябь, которая пробежала по озерным волнам. Вступает фагот со своей мелодией, и вот уже будто два голоса — высокий мальчишеский и мужской, который его сопровождает — ведут каждый свою песню, согласно сливаясь. Тепло, душевно запели альты и флейты. Их мелодия словно вытекла из первой: она так же широка и привольна. Ее продолжают скрипки и уносят куда-то вдаль, в высоту, где она не заканчивается, а будто истаивает, продолжая издавать звуки недосягаемо для человеческого слуха. А снизу, у виолончелей, снова появляется первая песня. С отдельными фрагментами темы начинают играть различные инструменты. Прихотливо переплетаются голоса, пока не начинают запевать вторую тему «солисты» — кларнет и тепло, скрипки, которые сочно звучат. Мощный хор оркестровых голосов не прекращает песню, ведет ее дальше... Моментальная остановка, смятение и неуверенность, возможно, беспокойство, и опять поднимается вверх сильная народная песня. Окончание рассказа.

Смиренным послесловием завершают часть струнные.

Третья часть симфонии не обладает подзаголовком, однако сущность ее очевидна и без того. Раскрывается скерцо небольшими трелями у кларнетов а также флейт. И в момент зашелестели в прихотливом темпе скрипки, как будто снежные хлопья, которые подхватила метель. Необыкновенную, однако народную по нраву мелодию продлили деревянные духовые, и в скором времени все закружилось в метельном хороводе. Вспоминается Пушкин:

*Мчатся тучи, вьются тучи;  
Невидимкою луна,  
Освещает снег летучий;  
Мутно небо, ночь мутна.  
Еду, еду в чистом поле;  
Колокольчик дин-дин-дин...  
Страшно, страшно поневоле,  
Средь неведомых равнин! —*

Кажется, именно так возможно разобрать и понять программу данного раздела.

Однако сверкнул огонек вдали. Другой, третий, и утомленный странник подъезжает в своей кибитке, которая завеяна снегом, в гостеприимную усадьбу. Ярко светятся окна, звучит красивый, нежный вальс. Это — средний раздел скерцо. Мотив вальса изящный, немного меланхоличный, однако слышатся в нем и мужественные нотки. Через его мелодию постепенно начинает проби­ваться вой метели. Все звучнее, громче оно, и вот уже не слышно вальса, только ветер метет и бьет в лицо колким снегом. Что же это было? Видение? Греза? Впереди бесконечный зимний путь...

Финал. Откуда-то снизу доносятся медленные сумрачные звуки — и в нерешительности затухли. Еще раз зазвучала сосредоточенная мелодия — и снова тишина. В третий раз она началась выше, в более светлых тембрах флейт, гобоев, кларнетов, и, будто обретя новые силы, вылилась, наконец - то, полностью в насыщенном низком регистре скрипок. Такой пролог. Раздумье.

Опять зазвучала мелодия — уже в быстром энергичном движении, не в миноре, как это было ранее, а в мажоре — светло, уверенно. Это народная песня «Я посею ли млада», городской вариант старинной крестьянской песни «Цвели цветики». За несколько тактов случился стремительный взлет от сурового пролога к буйному ликующему веселью. Весело звучит главная тема финала с ее массовым складом, ритмом быстрого марша, резкими восклицаниями. Это образ народа, который ликует. Опять появляется песня «Я посею ли млада», теперь в характере и движении плясовой. Массовые картины своего рода общий план действия время от времени заменяются маленькими жанровыми зарисовками. Более прозрачным становится звучание оркестра, более короткими мелодические линии, которые прихотливо сплетаются в многоголосном изложении. И снова врывается буйное ярмарочное веселье. Резко наступает момент сосредоточенности, раздумья.

Можно услышать музыку пролога. Потом медленно, как будто раскачиваясь, начинается длительное постепенное нарастание, которое приводит к мощному ликующему заключению.

Первая симфония, которая была написана в 1866 году молодым композитором, который только что вышел из стен Петербургской консерватории, получила окончательный вид лишь спустя восемь лет. Заглавие, которое дал автор «Зимние грезы» указывает на тот круг образов, который носился перед его творческим воображением при сочинении симфонии: это картины зимней русской природы и возникающие на их фоне жанровые сценки. Отдельные моменты музыки могут вызывать у слушателя живые конкретные ассоциации (например, ровное тремолирующее движение у скрипок в первой части — «Грезы зимней дорогой», ассоциирующееся с представлением о долгом неторопливом санном пути, таинственные лесные шорохи и зовы во второй части — «Угрюмый край, туманный край» и т. д.), но эти скупые штрихи и намеки не складываются в законченную, последовательно развивающуюся поэтическую программу. Композитор не стремится к конкретному «живописанию в звуках», а передает лишь свои впечатления, преломленные сквозь призму личного лирического чувства. Он свободно ведет нас от одного образа или настроения к другому, иногда совершенно отличному по характеру, следуя внутренней логике симфонического развития. Неоднократно уже указывалось на близость образного строя симфонии к поэтическим образам русской зимы в творчестве Пушкина, Л. Толстого, Плещеева и других замечательных мастеров отечественной литературы. Глубоко национален и интонационный строй ее музыки: большинство тем «Зимних грез» имеет песенный характер и в той или иной степени близок русской народной мелодике. Поэтому, когда в финале появляется подлинная народная песня, она не кажется чем-то инородным, а естественно вливается в общий поток музыки.

Вместе с тем уже в структуре основных тем ясно выражена симфоничность мышления Чайковского. Особенно показательна с этой точки зрения тема главной партии первой части. При легко улавливаемой близости отдельных ее мелодических оборотов к народной песне, тема лишена песенной закругленности: принцип прогрессирующего дробления (4 такта + 2 + 1 + 1) придает ей разомкнутый характер

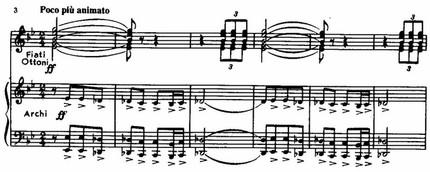
[https://www.belcanto.ru/media/images/uploaded/thumbnail430_rm1_001.jpg](https://www.belcanto.ru/media/images/uploaded/rm1_001.jpg)

и вызывает ощущение незавершенности, настоятельно требующей продолжения и развития. Во втором предложении тема, данная в ином тембровом оформлении (альты вместо флейты и фагота), сопровождается острой «колючей» фигуркой у флейты,

[](https://www.belcanto.ru/media/images/uploaded/rm1_002a.jpg)

[](https://www.belcanto.ru/media/images/uploaded/rm1_002b.jpg)

которая в дальнейшем приобретает большое значение в качестве динамизирующего фактора. Пронизывая все последующее развитие, она достигает перед самым вступлением побочной партии мощного торжествующего звучания.

[](https://www.belcanto.ru/media/images/uploaded/rm1_003.jpg)

Оба элемента получают широкое развитие уже в пределах экспозиции, в результате чего главная партия «поглощает» связующую, построенную на том же материале, образуя один большой раздел с волнообразно развертывающимся нарастанием. Позже такое «разбухание» главной партии станет характерным для наиболее драматических симфоний зрелого Чайковского.

Песенная побочная партия, контрастирующая своим светлым лирическим характером тускловатому «зимнему» колориту главной, представляет собой относительно самостоятельный эпизод. Фанфарная заключительная партия, напоминающая то ли звуки призывного охотничьего рога, то ли какой-то тяжеловесный могучий пляс, непосредственно переходит в разработку. В отличие от позднейших симфонических разработок Чайковского, становящихся центром драматического конфликта, в ней особых «событий» не происходит. После репризы, воспроизводящей в сокращенном виде (и с соответствующими тональными сдвигами) структуру экспозиции, дана довольно развернутая кода, в которой получают дальнейшее развитие основные элементы главной партии.

Вторая часть симфонии — «Угрюмый край, туманный край» *(Можно полагать, что в ней отразились впечатления от суровой красоты русского севера, запомнившиеся Чайковскому после поездки на Ладожское озеро.)* — примечательна необычайной широтой мелодического дыхания, не ослабевающего на всем протяжении ее достаточно длительного звучания.

Одни исследователи определяют форму этой части как рондообразную, другие как вариантно-строфическую. Ее особенность в том, что два эпизода построены на мелодическом обороте, вычлененном из основной темы, и являются лишь свободным ее видоизменением. Эта плавно развертывающаяся, постепенно набирающая дыхание тема протяженностью в двадцать тактов принадлежит к прекраснейшим образцам лирически-песенной мелодики Чайковского. Отдельные, как бы инкрустированные в мелодическую линию обороты народного характера оттеняют ее типично русский облик.

[](https://www.belcanto.ru/media/images/uploaded/rm1_003a.jpg)

В последующих произведениях тема приобретает каждый раз новую окраску, достигая в заключительном разделе патетического звучания у валторны соло. Нельзя не упомянуть и о поэтическом вступлении к этой части, погружающем слушателя в меланхолически сумрачную атмосферу северорусского пейзажа. *(В этом вступлении использован материал побочной партии из увертюры «Гроза» (по драме Островского), написанной Чайковским в консерваторские годы. Но другая фактура и инструментовка (там — флейта и гобой с контрапунктом скрипок в высоком регистре и звонкими аккордами арфы, здесь — одни струнные, плотно расположенные в среднем матовом регистре) существенно изменяют выразительную окраску музыки.)*

Две последние части симфонии не имеют особых программных заголовков, но музыка их обладает не менее яркой образностью. Скерцо *(Материалом для крайних разделов скерцо послужило скерцо из фортепианной сонаты до-диез минор, не публиковавшейся при жизни композитора.)*, окрашенное легким налетом меланхолии, — нечто вроде фантастического хоровода снежинок. Своеобразную остроту придает ему «перебивающийся» ритм сдвоенных тактов. Средний раздел скерцо — плавный лирический вальс — вводит нас в сферу овеянного домашним уютом зимнего интерьера (вспомним, что в цикле «Времена года» пьеса «Декабрь. Святки» тоже написана в форме вальса).

Торжественный праздничный финал стал прообразом позднейших симфонических финалов Чайковского, знаменовавших выход из замкнутой сферы личных переживаний, мучительных душевных борений и метаний наружу, в мир светлой радости и веселья. От мягких, прозрачных по колориту предшествующих частей симфонии этот финал отличается массивностью, грузностью звучания. Композитор рисует картину народного празднества яркими, порой кричащими красками: здесь впервые вступает полный состав большого оркестра с «тяжелой» медью (три тромбона, туба) и целой группой ударных; манера письма широкая, несколько лапидарная. Резкость контраста до известной степени смягчается большим вступительным разделом (64 такта), начало которого окрашено в сумрачные тона, и лишь постепенно, при подходе к основному разделу, колорит музыки все больше светлеет и проясняется. Во вступлении впервые звучит мелодия хороводной песни «Я посею ли млада», которая становится далее основой побочной партии, контрастируя своей плавной напевностью удалой размашистой теме главной партии. Интересно, что Чайковский дает эту песенную мелодию в миноре в отличие от общеизвестного мажорного варианта. Только в коде финала она однажды проводится в ликующем мажорном звучании и в ритмическом увеличении, придающем ей торжественный эпически-величавый характер.

Не все удалось Чайковскому в этом своеобразно задуманном финале.

Наиболее уязвимой его частью является несколько формальная разработка, начинающаяся небольшим фугато на материале побочной партии, после чего следует развернутая фуга, в основе которой лежит краткий мотив, вычлененный из темы главной партии.

Несмотря на следы известной незрелости, Первая симфония Чайковского, пленяющая своей лирической непосредственностью и поэтичностью музыки, уже позволяет увидеть в ее авторе будущего гениального симфониста-драматурга. И в конструировании тематического материала, и в обращении с ним, его развитии, трансформации и прорастании из немногих первоначальных элементов все новых образований проявляется подлинная симфоничность музыкального мышления композитора. [9 с. 267]

1. **Музыкально–социологическое исследование знаний учащихся 13–14 лет о симфоническом творчестве П.И. Чайковского**

У российских школьников старшего возраста, имеются в наличии  все возможности для реализации своих потребностей и интересов. Несмотря на это, проведенное нами социологическое исследование показало, что музыку Чайковского, современные школьники понимают несколько иначе, чем хотелось бы, а музыкальное воспитание видится довольно-таки узко и сводится в основном к обычным песенкам из детства. На наш взгляд, это не совсем правильно, так как музыкальное воспитание включает в себя также изучение литературы, музыки, композиторов и т.п. Очень важно заинтересовать школьников новыми аспектами музыкальной воспитательной работы, разработать на уровне страны и регионов планы, которые позволили бы школьнику по-новому взглянуть на музыку Чайковского, глубже осмыслить личную сопричастность к ее истории, осознать свою роль в развитии России.

Организация льно–социологического исследования знаний и развития патриотизма у учащихся 13–14 лет по теме «Симфония №1 «Зимние грезы» П.И. Чайковского» было проведено на базе МБОУ «Кобяйская СОШ имени Е.Е. Эверстова», где приняли участие ученики 6-7 класса в рамках года патриотизма на основании Указа Главы Республики Саха (Якутия) от 17 декабря 2019 года №908 «О проведении в Республике Саха (Якутия) Года патриотизма» [4].

Этапы проведения льно–социологического исследования знаний и развития патриотизма у учащихся 13–14 лет по теме «Симфония №1 «Зимние грезы» П.И. Чайковского» включали:

Первый этап – анализ педагогической и методической литературы по теме «Симфония №1 «Зимние грезы» П.И. Чайковского».

Второй этап – организация беседы для учащихся 13–14 лет по теме «Симфония №1 «Зимние грезы» П.И. Чайковского».

Третий этап – льно–социологическое исследование знаний и развития патриотизма у учащихся 13–14 лет по теме «Симфония №1 «Зимние грезы» П.И. Чайковского» методом опроса:

* Что вы понимаете под словом симфония? (музыкальное произведение)
* Кто такой П.И. Чайковский? (Композитор)
* Год создания симфонии №1 «Зимние грезы» П.И. Чайковского?(1866).
* «Зимние грезы» – это название (симфонии, романса, пьесы для фортепиано).
* Какой период знаменует симфонии №1 «Зимние грезы» П.И. Чайковского? (окончание периода ученичества и свидетельствует о начале подлинно художественного творчества).
* Симфония №1 «Зимние грезы» П.И. Чайковского целиком впервые была исполнена под управлением дирижера? (Н.Г. Рубинштейн).

*Критерии оценивания учащихся в ходе проведения опроса:*

* (отлично) – свободное владение теоретическими сведениями, пройденным льным материалом;
* (хорошо) – менее полное овладение сведениями, неточности в определении льного материала;
* (удовлетворительно) – отсутствие полных теоретических знаний, неуверенное знание льного произведения.

Целью организации беседы для учащихся 13–14 лет МБОУ «Кобяйской СОШ имени Е.Е. Эверстова» было ознакомление с симфоническим творчеством композитора П.И. Чайковского по теме «Симфония №1 «Зимние грезы» и патриотическое воспитание школьников средствами музыки и искусства.

Задачи беседы по теме «Симфония №1 «Зимние грезы» П.И. Чайковского»:

Образовательные: ознакомление с симфоническим творчеством П.И.Чайковского, закрепление изученного материала, повторение и обобщение нового материала.

Метапредметные: пробуждение личностного отношения к произведениям и произведениям искусства, воспитание патриотизма через эмоционально–ценностное и ценностно–смысловое отношение к искусству как социально–культурной форме освоения мира.

Личностные: развитие умения размышлять о , аналитических способностей, мышления, воображения, умения говорить и высказываться о , познавательного интереса, творчества, нравственности и патриотизма.

Важная роль в системе патриотического воспитания и образования принадлежит предмету «Музыка».

План беседы по теме «Симфония №1 «Зимние грезы» П.И. Чайковского» состоит из следующих этапов:

* Организационный момент.
* Ознакомление с новым материалом.
* Обобщение.

Беседа начинается с ознакомления учащихся с симфоническим творчеством композитора.

Задачи беседы по теме «Симфония №1 «Зимние грезы» П.И. Чайковского»:

1. Разбор 1 части симфонии №1 «Зимние грезы».
2. Прослушивание льного материала.
3. Закрепление пройденного.

творчество П.И. Чайковского разнообразно по жанрам. Преподаватель предлагает вспомнить, какие жанры симфонической музыки существуют. Учащиеся сразу называют симфонии, увертюры, симфонические картины. С помощью наводящих вопросов вспоминают концерты, оркестровые сюиты.

Симфония «Зимние грезы» навеяна поэтическими образами А.С. Пушкина:

*«По дороге зимней, скучной. Тройка быстрая бежит,*

*Колокольчик однозвучный. Утомительно гремит».*

Преподаватель предлагает учащимся посмотреть на зимние пейзажи того времени, изображенные на картинах русских художников, ощутить бескрайность просторов, бег тройки лошадей, одиночество на зимней дороге, отдаленный вой волчьей стаи (презентация репродукции картин).

Связь музыки с живописью должна быть найдена на уровне внутреннего содержания, смысла произведения. Используемый наглядный метод обучения позволяет глубже и эмоциональнее ощутить основной дух произведения, проникнуться зрительными образами, которые композитор воплощает музыкой, особенно в первой части, которой П.И. Чайковский дал название «Грезы зимнею дорогой».

После прослушивания учащиеся делятся своими впечатлениями. Закрепление строения симфонии проводится на основе конспект– схемы.

Опираясь на определенный зрительный образ, учащиеся:

* повторяют биографические данные симфонии №1 «Зимние грезы»и основные произведения П.И. Чайковского;
* ознакомляются с симфоническим творчеством композитора, изучают первую часть симфонии №1«Зимние грезы» с точки зрения музыкального анализа;
* осознают программность симфонии №1 «Зимние грезы».

По итогам проведенной работы преподаватель проводится самоанализ беседы.

Следующим этапом, для проверки знаний и развития патриотизма учащихся используется метод опроса, где учащимся предлагается подчеркнуть один из предложенных в скобках вариантов.

Рассмотрим данные льно–социологического исследования по теме «Симфония №1 «Зимние грезы» П.И. Чайковского»:

Таблица

Общие результаты льно–социологического исследования знаний и развития патриотизма учащихся 13–14 лет по теме «Симфония №1 «Зимние грезы»

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| Показатель | Отлично | Хорошо | Удовлетворительно |
| Количество учащихся (чел/%) | 11 (55,0%) | 6 (30,0%) | 3 (15,0%) |

Для наглядности, полученные результаты льно–социологического исследования представлены в виде диаграммы:

Диаграмма

Общая динамика льно–социологического исследования знаний и развития патриотизма учащихся 13–14 лет по теме «Симфония №1 «Зимние грезы»

По результатам льно–социологического исследования, показатели у большинства 11 (55,0%) учащихся на «отлично», данные дети свободно владеют теоретическими сведениями о симфонии №1 «Зимние грезы» П.И. Чайковского, а также и пройденным льным материалом.

Показатели на «хорошо» у 6 (30,0%), учащиеся менее полно овладели сведениями о симфонии №1 «Зимние грезы», наблюдаются неточности в определении льного материала, все знают год создания симфонии №1 «Зимние грезы» П.И. Чайковского, некоторые школьники затруднялись в ответах на вопрос «Какой период знаменует симфонии №1 «Зимние грезы» П.И. Чайковского», отметили как возвращение в Москву, но большинство ответили, что это окончание периода ученичества и свидетельствует о начале подлинно художественного творчества.

Показатели «удовлетворительно» у 3 (15,0%) учащихся, у данных школьников наблюдается отсутствие полных теоретических знаний, неуверенное знание льного произведения по теме «Симфония №1 «Зимние грезы» П.И. Чайковского». Данные школьники большинство затруднялись в ответах на вопрос «Зимние грезы – это название (симфонии, романса, пьесы для фортепиано)» и ответы на вопрос «Какой период знаменует симфонии №1 «Зимние грезы» П.И. Чайковского» у всех не правильные.

Итак, проведение беседы с использованием средств музыкального искусства способствует повышению интереса к изучаемому материалу, а также расширению кругозора детей. Использование наглядного метода позволяет усвоить порядок тематизма, осознать структуру произведения художественного творчества.

Анализируя темы, учащиеся лучше представляют художественный и творческий замысел произведения, а эффективность беседы становится выше за счет развития у учащихся личностного отношения к произведениям искусства, познавательного интереса, творчества, нравственности и патриотизма.

Слушание и изучение произведений является одним из средств музыкального воспитания, где одной из основных задач преподавателя – дать представление об общественном назначении художественного искусства, его роли в быту и своеобразном отражении в нем.

Таким образом, воспитание патриотизма через эмоционально–ценностное и смысловое отношение к искусству посредством беседы является эффективным.

**Заключение**

П.И. Чайковский – один из самых великих композиторов – симфонистов в мировой музыкальной культуре. Чайковский считается автором семи симфоний (в это число входить программная симфония «Манфред»), семь симфонических поэм:

1.увертюра-фантазия «Ромео и Джульетта»,

2.симфоническая фантазия «Буря»

3.симф. фантазия «Франческа да Римини»

4.увертюра-фантазия «Гамлет»

5. программная увертюра «Гроза»

6.симфоническая поэма «Фатум»

7.симфоническая баллада «Воевода»

Чайковский всегда имел тяготение к реализации в своем творчестве напряженных драматических концепций. Это и определило имение в его симфоническом творчестве острого конфликтного начала, целеустремленного динамического развития. Высокая степень философской обобщенности всегда сочетается у него с реальной конкретностью содержания. Особая конкретика музыкальных образов объясняется тем, что они чаще всего взаимосвязаны с жанрами бытовой музыки. Путь лирического обобщения посредством простых массовых жанров был очень органичен для Чайковского.

**Список использованных источников и литературы**

1. Федеральный государственный образовательный стандарт (ФГОС),утвержденный приказом Министерства образования и науки Российской Федерации от 17 декабря 2010 года №1897 (ред. от 31.12.2018). Электронный ресурс – URL: <https://fgos.ru/> (дата обращения 08.02.2020).
2. Концепция духовно–нравственного развития и воспитания личности гражданина Российской Федерации. Электронный ресурс – URL: <http://www.consultant.ru/> (дата обращения 08.02.2020).
3. Распоряжение Правительства Российской Федерации от 29 мая 2015 года №996–р «Стратегия развития воспитания в Российской Федерации на период до 2025 года». Электронный ресурс – URL: <http://www.consultant.ru/> (дата обращения 08.02.2020).
4. Указ Главы Республики Саха (Якутия) от 17 декабря 2019 года №908 «О проведении в Республике Саха (Якутия) Года патриотизма». – Электронный ресурс – URL: <https://www.sakha.gov.ru/> (дата обращения 08.02.2020).
5. Альшванг А.А. П.И. Чайковский / А. Альшванг. – 3 изд. – М.: Музыка, 1970. – 816 с.
6. Асафьев Б.В. О музыке Чайковского: Избранные труды / Б.В. Асафьев. – М.: Издательство Академии наук, 1954. – 384 с.
7. Дни и годы П.И. Чайковского: летопись жизни и творчества / составители: Э. Зайденшнур, В. Киселев, А. Орлова, Н. Шеманин; под ред. В. Яковлева. – М.: Ленинград 1940. – 743 с.
8. Кабалевский Д.Б. О книге Г. Пожидаева «Чайковский в Риме» / Д.Б. Кабалевский. – М.: Музыка, 1976. – С. 546.
9. Калинина Н.А. П.И. Чайковский: повесть / Н.Калинина. – М.: Детская литература, 1998. – 143 с.
10. Карасиков М.А. П.И. Чайковский. Первые шаги к признанию / М.А. Карасиков. – М.: ТЕРРА – Книжный клуб, 2003. – 528 с. (Портреты)
11. Келдыш Ю.В. Русские композиторы второй половины XIX века / Ю.В. Келдыш. – М.: Советский композитор, 1960. – 82 с.
12. Матвеева Л.Н. Методическое сообщение на тему: «Творческое наследие П.И.Чайковского в современной культуре». – М.: 2018.
13. Розанова Ю. История русской музыки. Том II. Вторая половина XIXв. П.И. Чайковский. Издательство «Музыка». – М.: 1981 – 310 с.
14. Россихина В.П. Петр Ильич Чайковский / В.П. Россихина. – М.: Музыка, 1971. – С. 155–206.
15. Слово о музыке. Русские композиторы XIX в. Хрестоматия. Книга для учащихся старших классов. 2-е издание. Составители: Григорович В.Б, Андреева З.М. – М.: «Просвещение» 1990 г. – 316 с.
16. Фромм Э. Душа человека. Революция надежды / Э. Фромм. – М.: АСТ, 2014. – 348 с.
17. Щербакова А.И. Музыкальное искусство в современном пространстве культуры / А.И. Щербакова. – М.: 2012 – №5. – С. 97–100.