

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РФ

Федеральное государственное бюджетное образовательное

учреждение высшего образования

«ПЕНЗЕНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Педагогический институт им. В.Г. Белинского

Факультет педагогики,
психологии и социальных наук

Кафедра «Музыка и методика
преподавания музыки»

Направление подготовки 44.03.01 «Педагогическое образование»

Профиль «Музыка»

Форма обучения очная

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

на тему

**Развитие интереса школьников к жанру оперы на примере
творчества М.И.Глинки**

Студент

Фэн Ганьлин
(подпись, дата)

Фэн Ганьлин

Руководитель

Гуляева Е.А.
(подпись, дата)

ст. преподаватель Гуляева Е.А.

Нормоконтролёр

Маряч А.Ю.
(подпись, дата)

к.п.н., ст.преподаватель
Маряч А.Ю.

Работа допущена к защите (протокол заседания кафедры от 16.05.2024 № 9)

Заведующий кафедрой

Шипилкина Т.А.
(подпись)

к.п.н., доцент Шипилкина Т.А.

Работа защищена с отметкой отлично (протокол заседания ГЭК от 18.06.24 № 5)

Секретарь ГЭК

Гостяева О.А.
(подпись)

ассистент Гостяева О.А.

Пенза, 2024

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА I. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ РАЗВИТИЕ ИНТЕРЕСА ШКОЛЬНИКОВ К ЖАНРУ ОПЕРЫ НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА М.И.ГЛИНКИ	
1.1. Сущность понятия «интерес» в педагогической и музыковедческой литературе.....	6
1.2. Истоки и развитие оперы как музыкального жанра.....	11
1.3. Значение оперного творчества М.И. Глинки в русском культурном наследии.....	19
ГЛАВА II. СОДЕРЖАНИЕ ПРАКТИЧЕСКОЙ РАБОТЫ ПЕДАГОГА ПО РАЗВИТИЕ ИНТЕРЕСА ШКОЛЬНИКОВ К ЖАНРУ ОПЕРЫ НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА М.И.ГЛИНКИ	
2.1. Диагностика уровня развития интереса школьников к оперному жанру М.И.Глинки.....	36
2.2. Ход и результаты практической работы по развитию интереса школьников к жанру оперы на примере творчества М.И.Глинки.....	40
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	51
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ.....	54

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность исследования. С течением времени, в системе общего образования, все больше и больше уделяется внимание развитию интереса школьников к оперному жанру.

Опера – музыкальный жанр, способный раскрыть духовную природу человека, принести пользу для музыкального образования подрастающего поколения, как неотъемлемой части всестороннего развития личности, сформировать культуру сознательного гражданина своей страны.

Опера имеет большое значение для развития у школьников интереса к музыке, способствует повышению эмоциональной восприимчивости к искусству и творческому мышлению.

Изучение оперы является неотъемлемой частью образования. Важность этого процесса заключается не только в формировании музыкальных знаний и навыков, но и в развитии личности учащихся, она помогает воспринимать музыку в синтезе искусств, развивает кругозор, учит уважать культуру других народов.

Изучение оперы должно начинаться с начальных классов общеобразовательной школы и продолжаться на протяжении всего учебного процесса с целью постепенного развития интереса школьников к жанру оперы.

С этой точки зрения, особо стоит выделить знакомство школьников с оперным творчеством великого русского композитора М.И. Глинки, основоположником национальной классической оперы, «отцом русской музыки». Его вклад в русскую музыкальную культуру неоценим. Новаторство композитора, идея которого заключалась в развитии

национального самосознания, дало толчок целой плеяде выдающихся отечественных композиторов, музыка которых основывалась на русской народной песенности и красоте русского языка. Оперное творчество М.И. Глинки имеет для школьников большую художественную ценность.

Все вышесказанное и определило выбор темы нашего исследования: **«Развитие интереса школьников к жанру оперы на примере творчества М.И.Глинки».**

Цель исследования: определить педагогические условия развития интереса школьников к жанру оперы на примере творчества М.И.Глинки.

Объект исследования: процесс развитие интереса школьников к жанру оперы на примере творчества М.И.Глинки.

Предмет исследования: педагогические условия развития интереса школьников к жанру оперы на примере творчества М.И.Глинки.

Изучение методической и музыкальной литературы позволило нам сформулировать **гипотезу исследования:** развитие интереса школьников к жанру оперы на примере творчества М.И.Глинки будет осуществляться более эффективно при соответствующей подготовке учителя, создании эмоционально-творческой атмосферы на занятиях, систематическом и целенаправленном учебном процессе, правильном подборе методов и приемов развития интереса школьников к оперному жанру, детальном изучении оперного творчества М.И. Глинки.

В соответствии с объектом, предметом, целью и гипотезой исследования нами были определены следующие **задачи:**

- исследовать и провести анализ методической и музыкально-теоретической литературы, связанной с изучением развития интереса школьников к оперному жанру;

- раскрыть сущность понятия «интерес» в педагогической и музыковедческой литературе;
- изучить истоки и развитие оперы как музыкального жанра;
- раскрыть значение оперного творчества М.И. Глинки в русском культурном наследии;
- провести диагностику уровня развития интереса школьников к жанру оперы на примере творчества М.И.Глинки;
- выполнить практическую работу по теме исследования и провести анализ результатов.

Методологическая основа исследования: работы в области музыкознания (Б.В.Асафьев, А.Н. Сохор, Б.М.Теплов и др.); положения музыкально-педагогических концепций развития интереса школьников (Н.Г. Тагильцева, Л.В. Чеснокова, Г.И. Щукина); положения теории музыкального образования и воспитания о необходимости изучения оперного искусства детьми (О. А. Апраксина, Н. Л. Гродзенская, Д. Б. Кабалевский, Е. Д. Критская, Л. В. Школяр и др.); основы теории и методики современного музыкального образования (Э.Б. Абдуллин, Е.В. Николаева, Т.С. Шмагина и др.).

В соответствии с задачами были приняты следующие **методы исследования:** теоретический анализ литературы по теме исследования, обобщение педагогического опыта, наблюдение, беседа, анкетирование, эксперимент.

Базой для проведения исследования явилась МБОУ СОШ №18 г. Пензы

Структура выпускной квалификационной работы: введение, две главы, заключение, список использованных источников.

ГЛАВА I. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ РАЗВИТИЕ ИНТЕРЕСА ШКОЛЬНИКОВ К ЖАНРУ ОПЕРЫ НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА М.И.ГЛИНКИ

1.1. Сущность понятия «интерес» в педагогической и методологической литературе

Интерес и мотивация считаются важными аспектами, которые побуждают личность заинтересоваться тем или иным родом деятельности. В мире проблемы мотивации и развития интереса человека изучаются уже очень давно.

Интерес ведет к углубленному изучению, творческой работе и обучению. Для школьников интерес к обучению вдохновит их усердно учиться и творчески мыслить, что не только значительно улучшит их академическую успеваемость, но и сможет развить интеллект, обогатить знаниями, расширять кругозор, поможет хорошо адаптироваться к окружающей среде и быть увлеченными жизнью. Интересы действительно играют огромную роль в формировании и развитии человеческого характера.

В педагогических и психологических исследованиях указывается, что проблема познавательного интереса отличается особой практической значимостью и предоставляет широкие возможности для научных изысканий.

Анализ существующих работ показал, что внимание к вопросу познавательного интереса существовало еще в трудах древнегреческих философов. Они, стараясь дать трактовку общему понятию «интерес» неизбежно связывали его с познанием окружающего мира и стремлением к

этому познанию.

В дальнейшем проблемы интереса анализировались в социологии, психологии, педагогике и других науках.

А.Г. Здравомыслов считает, что интерес является одним из звеньев структурной цепи «необходимость-потребность-интерес-цель-свобода». У В.Н.Лавриненко – как особая направленность субъекта, определяющая его действия.

Особое внимание к изучению интереса можно отметить в психолого-педагогических исследованиях, в которых он обозначается как:

- одно из условий возникновения мотивации поведения и деятельности;
- направленность, оказывающая влияние на существующую действительность;
- специфическая познавательная направленность личности;
- активное эмоционально-познавательное отношение к миру;
- склонность обращать внимание на определенные объекты, стремление знакомиться с ними;
- как сосредоточение внимания, окрашенное положительной эмоцией.

Как видно, единого определения интереса, как психологического феномена нет. Проанализировав существующие можно отметить точки соприкосновения разных исследователей: во-первых, любой интерес связан с деятельностью или общественными отношениями; во-вторых, интерес связан с потребностями человека; в-третьих, интерес проявляется положительными переживаниями в отношении объекта интереса.

Изучением сущности познавательного интереса в современной отечественной педагогике занимались В.В. Бондаревский, С.В. Герасимов, А.К. Маркова, Т.И. Шамова, Г.И. Щукина и др.

В отечественной педагогике существует огромное количество определений понятия «интерес».

Г.М. Коджаспирова и А.Ю. Коджаспиров считают, что интерес – это форма проявления познавательной потребности, обеспечивающая направленность личности на опознание целей какого-либо рода деятельности [14].

Морозова Н.Г. дает такое определение понятию интерес: «это побудительная форма к мотивированной деятельности, которая отличается проявлением познавательных потребностей и сосредоточением внимания на определенном предмете» [14].

Выготский Л.С. анализирует и изучает интерес с позиции возрастной педагогики, которая берет во внимание специфику и структуру влечений ребенка [14].

Проанализировав методическую литературу, а конкретно различные определения понятия интерес, выделим одно общее. Интерес – это осознанная потребность, которая характеризует отношение людей к предметам и явлениям действительности, имеющим для них важное значение; осознание предмета потребности, которое выражается в определенной деятельности.

Рассмотрим классификацию интересов В.Н. Ковалева [16]:

1. По направленности:

- материальные;
- общественно-политические;
- профессионально-трудовые;
- познавательные: учебные, специально научные;
- эстетические;

- спортивные и др.

2. Непосредственные (интерес к самому процессу деятельности – процессу познания, в том числе овладению знаниями, творчеству) и опосредованные (интерес к результатам деятельности - приобретению профессии, ученому званию, материальным результатам).

3. По уровню действительности:

- пассивные – содержание;

- активные – действие.

4. По объёму: (интересы личности)

- широкий – многим интересуется;

- узкий – любознательность, нет постоянного интереса.

5. По глубине:

- глубокий – стремление глубоко проникнуть в предмет познания, в совершенстве овладеть профессией;

- поверхностный – легкомысленность в практике.

6. По устойчивости:

- устойчивые;

- неустойчивые.

Познавательный интерес является особой формой направленности личности на процесс познания, а ее избирательный характер выражен в определенной предметной области знаний.

Проанализировав методическую литературу, можно выделить факторы, влияющие на познавательный интерес обучающихся к учебному предмету:

1. Содержание предмета.

2. Средства обучения.

3. Методы обучения.

4. Факторы окружающей среды.
5. Материальные условия обучения.
6. Виды познавательной деятельности.
7. Формы организации обучения.
8. Личность преподавателя.

Педагогами-исследователями были выделены условия формирования познавательного интереса у учащихся. К таким условиям относятся:

1. Максимальная опора на активную мыслительную деятельность.
2. Развитие познавательных интересов и личности в целом.
3. Эмоциональная положительная атмосфера учебного процесса.
4. Коммуникативность, благоприятное общение в учебном процессе.

Развитие интереса обучающегося к какому-либо предмету является одной из основных задач общеобразовательных учреждений.

Б.М. Теплов проанализировал взаимосвязь интересов и способностей к музыкальной деятельности. Он выделил главные структурные компоненты

интереса – способности, которые определяется музыкальной природой: ладовое чувство, музыкально-слуховые представления, музыкально-ритмическое чувство. Эти компоненты объединяются общим понятием «музыкальность», главным признаком которой является «умений переживать музыку» [32].

Интерес – это проявление желания к какому-либо виду деятельности. Интерес является важным составляющим в организации педагогического процесса при музыкальном обучении.

Для возникновения интереса к урокам музыки в общеобразовательном учреждении важно наличие положительных эмоций.

Итак, в большинстве существующих исследований познавательный

интерес, рассматривается так же, как и интерес в целом, а именно – как личностная направленность или склонность, связанная с потребностями индивида.

Но это особый вид интереса, ключевым аспектом которого является сам процесс познания, движущей силой которого является воображение и мышление.

1.2. Истоки и развитие оперы как музыкального жанра

Опера (итальянское «орега» означает труд, дело, сочинение) один из важнейших музыкально-театральных жанров культурного мирового наследия. Она представляет собой слияние музыки, вокала, живописи и актёрского мастерства.

Опера ассоциируется у знатоков музыки с Италией. Однако, зародилась она в античной Греции. Именно там сценическую речь впервые попробовали соединять с музыкой. Годом появления первой оперы считается 1598, но, к сожалению, следов этого произведения не осталось. Известно лишь, что оно называлось «Дафна», а его создателями были Я. Перри и О. Ринуччини. Итальянская опера очень скоро распространила свое влияние далеко за пределы родины. Уже в 40-х годах XVII века (1647) труппа римской оперы гастролировала в Париже. Позднее (в конце XVII века) труппы неаполитанцев столь же прочно обосновались в Англии, Германии, Испании, далее и в другие страны Европы. С тех пор опера прошла большой и сложный путь.

Окончательно жанр оперы в таком виде, как мы его знаем и любим сейчас, сформировался в 18 - 19 веках. В конце 18 века опера получает

расцвет в Австрии, в творчестве Моцарта. В 19 веке в разных странах сложились национальные оперные школы. Самые яркие представители: в Италии - Россини, Верди, Пуччини; во Франции - Бизе, Гуно; в Германии - Вебер и Вагнер.

В России оперное искусство достигло высочайших вершин в творчестве М.И. Глинки, А.П. Бородина, М.П. Мусоргского, Н.А. Римского-Корсакова, П.И. Чайковского, С.С. Прокофьева и Д.Д. Шостаковича и др..

Благодаря такому развитию, опера, возникнув как произведение мифологическое, стала удивительно разнообразна по сюжетам.

Отметим важные периоды развития оперы как музыкального жанра в мировой музыкальной культуре.

Период барокко :

1. Флорентийская опера (самая ранняя опера): Рождение оперы связано с деятельностью итальянской «Камерной башни». Члены общества стремятся восстановить древнегреческую драму и стремятся создать яркое искусство, сочетающее в себе музыку и поэзию. Это отражение эпохи Возрождения. Новая музыкальная форма, созданная в результате сложности настройки музыки, приведшая к рождению оперы.

Первая опера была исполнена в 1598 году: «Дафни», сочиненная Перри и либретто Линуччини, но от этого произведения остались лишь фрагменты;

Первая полностью сохранившаяся опера была исполнена в 1600 году: «Эвридика» на музыку Пелли и Каччини и либретто Линуччини;

Особенности: Сценарий в основном основан на греческой мифологии и исторических темах. Пение в форме речитатива. Диапазон не широк, ритм свободный, имеется небольшое количество музыкального сопровождения.

2. Римская опера: хотя опера ставилась во Флоренции, здесь она не вызвала сенсации. Папа Римский всячески поддерживал развитие оперы, поэтому фокус оперы постепенно сместился в Рим.

Особенности: Римская опера фокусируется на религиозных темах, уделяя особое внимание зрелищным оперным сценам, добавляя великолепный сценический дизайн, механические декорации и балетные сцены, а каждый акт заканчивается хором и танцем.

Представители: «Драма о душе и теле» Кавальери. Начиная с Римской оперы люди стали больше обращать внимание на музыку оперы, а не на драму.

3. Венецианская опера: В 1637 году был построен первый публичный оперный театр - Театр Сан-Кассиано. С тех пор опера стала популярным искусством.

Представители: Монтеверди, основатель венецианской оперы. Произведение «Орфей» стало первой настоящей оперой в истории оперы. Спектакль состоит из пяти действий и сопровождается более чем 40 музыкальными инструментами и имеет большее количество ролей. Чтобы музыка лучше трогала эмоции людей, используются две техники игры: струнное тремоло и пиццикато, а также диссонансные интервалы и септаккорды для усиления драматизма и противоречивости музыки. В пении преобладает бельканто, сольное пение, широкое использование арий и различных оркестровых форм.

4. Неаполитанская опера. В этот период итальянская опера в основном утвердилась как формальная опера.

Особенности:

① Основано на древних мифах и исторических легендах и имеет

серьезное содержание.

② С точки зрения структуры исходные пять актов заменены на три акта, а между актами часто перемежаются комические интерлюдии.

③ Внимание на бельканто, использование певцов-кастратов. Различие между арией и речитативами.

④ Установленная форма итальянской увертюры «быстро-медленно-быстро» явилась предшественницей симфонии.

⑤ Установлена базовая аранжировка оркестровой музыки (четыре группы инструментов) со струнными в качестве основной группы инструментов.

Период классицизма :

В ходе оперных реформ Глюка опера постепенно встала на правильный путь.

Итальянская комическая опера возникла в Италии в 18 веке и развивалась из интерлюдии. Интерлюдия является оригинальной формой комической оперы и исполняется между двумя действиями основной оперы.

Характеристики:

① Небольшой репертуар, содержание которого не имеет ничего общего с собственно оперой и часто исполняется в форме веселых и юмористических розыгрышей.

② Цель — доставить удовольствие публике, чтобы зрители могли на мгновение расслабиться, наслаждаясь серьезной оперой.

③ Интерлюдия обычно длится 10-15 минут, с двумя персонажами и небольшим оркестром.

Период романтизма:

Во второй половине XVIII века итальянская музыка значительно отставала от развития немецкой и австрийской музыки. Только в XIX веке творения Россини позволили итальянской опере вернуть себе лидирующее положение.

Ранний романтизм :

Россини:

- ① — представитель итальянской оперы периода романтизма XIX века.
- ② Творческие особенности: Реформа оперы на основе следования принципам традиционного итальянского оперного творчества; сужение разницы между речитативом и арией; развитие формы самостоятельной партии в опере.

③ Оперы: «Севильский цирюльник», «Вильгельм Телль», «Итальянка в Алжире».

④ Россини возродил искусство итальянской оперы, заставив итальянскую оперу конкурировать с немецкой оперой и французской оперой, привнес в оперу волшебство и смех и заставив людей вспомнить неповторимое очарование итальянской оперы.

2. Беллини:

① представитель итальянской оперы периода романтизма XIX века, продолжатель оперного стиля Россини.

② Взаимосвязь музыки и текста; мелодия арии плавная и красивая, полная сладости и поэзии.

③ Оперы: «Лунатик», «Норма» и «Пуритане».

④ Его творение постепенно способствовало зрелости итальянской оперы и оказало глубокое влияние на развитие оперы Верди.

3. Доницетти:

① представитель итальянской оперы периода романтизма XIX века.

② Мелодии оперных произведений богаты и красочны, демонстрируют вокальные данные певцов, что оказало прямое влияние на возникновение итальянской школы бельканто.

③ Оперы: «Лючия ди Ламмермур» и «Армейская дама», комическая опера «Элегантность любви».

④ Опера Доницетти сделало итальянскую оперу постепенно зрелой и оказало глубокое влияние на развитие оперы Верди.

Средний романтизм :

Верди был представительной фигурой итальянской оперы периода романтизма XIX века.

① Его произведения относятся к категории лирико-психологической оперы, сохраняющей итальянскую оперную традицию сосредоточения внимания на лиризме в пении и обладающую национальным духом.

② Верди впитал черты своих предшественников и современных музыкантов, даже перенял бесконечную мелодию и ведущий мотив Вагнера, превзошел своих современных музыкантов и был эклектичен в музыке.

③ В полной мере раскрыта роль оркестровой музыки, повышена ее выразительность и привлекательность.

④ Изображение психологии характера: тщательная выразительность и идеальное сочетание музыки и драмы сделали великим итальянским композитором: «Риголетто», «Трубадур», «Травиата» и «Аида». Оперная музыка композитора сохраняет национальные особенности, но при этом излучает жизненную силу и оказывает глубокое влияние на будущие

поколения.

Поздний романтизм :

Реалистическая опера - оперный жанр, созданный в Италии в конце 19 века под влиянием реалистической литературы. Он основан на реальной жизни и описывает бедную жизнь и пессимистическое разделение маленьких людей на дне общества, стремится к истинному воспроизведению реальной социальной жизни, обнажая темную сторону общества.

Представители: Леонкавалло - «Паяцы», Пуччини - «Мадам Баттерфляй», «Турандот», «Тоска».

① Широкий спектр тем, включая мифы и легенды, реальную жизнь и экзотические легенды в различных формах.

② Особое внимание уделяется изображению женских персонажей, подчеркнутое использование речитатива, сочетающего декламацию и арию, чтобы глубоко передать чувства персонажа.

③ В полной мере используются разнообразные художественные средства, включая органическую координацию вокальной и инструментальной музыки, гармонию и оркестровую палитру.

Пуччини оказал глубокое влияние на развитие итальянской оперы в 20 веке, унаследовав творчество таких мастеров, как Верди.

Оперный жанр появился в России в первой половине XVIII века как заимствование итальянской, французской и немецкой практики публичных представлений и получил свое развитие в национальной культуре.

Первое представление оперы «Сила любви и ненависти» в исполнении итальянской труппы состоялось 29 января 1736 года в Санкт-Петербурге при дворе императрицы. Автор музыки Франческо Арайя, перевод либретто на

русский язык — В. К. Тредиаковский. Позднее при дворе появилась и французская труппа. С середины XVIII столетия опера становится популярной и в России, создаются частные оперы. Нередко в одном городе было несколько опер: итальянская, русская, немецкая.

При императрицах Анне Иоанновне, Елизавете Петровне, Екатерине I в операх принимали участие певчие Придворной певческой капеллы, до этого исполнявшие только духовные песнопения.

Первая опера на оригинальный русский текст поэта А. П. Сумарокова «Цефал и Прокрис» была поставлена на сцене в Санкт-Петербурге 27 февраля 1755 года (музыка Франческо Арайя). В оперных спектаклях при дворе в качестве солистов и актёров выступали также молодые русские музыканты, как, например, будущие известные композиторы Максим Березовский и Дмитрий Бортнянский.

Нередко вместе с профессионалами на сцены исполняли арии именитые придворные, которых называли «дилетантами». Из недр комической оперы в России позднее появились комический театр и водевиль.

Итальянский композитор Кавос с детства работал в России и отдал много сил развитию русской оперы.

Художественные достижения России конца XVIII века способствовали бурному развитию русской оперы в XIX веке. В это время русская классическая опера уже была неотделима от жизни людей. С развитием народного мышления бурное развитие оперы стало воплощением идеологического движения того времени. Под влиянием передовых образовательных концепций русские основали Оперный театр, надеясь через оперу выразить реальную жизнь людей. Однако, поскольку российская царская семья и дворянство предпочитали темы западноевропейских опер,

чтобы выжить и развиваться, оригинальные русские оперы не только опирались на примеры западноевропейских опер, но и защищали независимое искусство нации. Эта художественная борьба с годами стала условием существования русской оперы, а также способствовала ее развитию. В последующий период миру были представлены новые русские оперы. Видно, что русская опера развивалась в борьбе с национальной художественной идентичностью, и местные жители также называют ее демократическим искусством.

1.3. Значение оперного творчества М.И. Глинки в русском культурном наследии

Вопрос о культурном наследии является весьма актуальным в то время, когда в обществе происходят глобальные перемены. Изменение социально-экономического строя, пересмотр ключевых общественных ценностей, политических ориентиров – эти и другие факторы макросреды неизменно влияют на ценности и установки каждого члена общества. В такой ситуации культурное наследие выступает источником стабильности и надежности, важным основанием формирования идентичности целых наций. Опера, с точки зрения культурного наследия является фундаментом для развития современных форм духовной жизни.

Понятие «культурное наследие» очень часто рассматривается вместе с такими категориями как «традиции» и «культурная память», «культурные ценности».

В этом смысле именно оперное творчество М.И.Глинки, величайшего композитора в русской истории, является настоящим культурным наследием

русского народа. Композитор поднял жанр национальной оперы на новую высоту своими новаторскими идеями и художественным содержанием. Он был первым русским оперным композитором, чья богатая и глубокая образность, лежащая в основе творчества, стала стержнем произведения. Его произведения в полной мере воплощают темы патриотизма и борьбы народа за независимость.

М.Глинка принадлежит к новаторам, открывателям новых музыкальных путей развития, является создателем качественно новых жанров в русской опере:

— героико-историческая опера по типу народной музыкальной драмы («Иван Сусанин», или «Жизнь за царя»);

— эпическая опера («Руслан и Людмила»).

Эти две оперы Глинки были созданы с разницей в 6 лет. В 1834 начинает работу над оперой «Иван Сусанин» («Жизнь за царя»), задуманную первоначально как оратория. Окончание работы над произведением (1836) – год рождения первой русской классической оперы на исторический сюжет, источником для которого послужила дума К.Рылеева.

Особенность драматургии «Ивана Сусанина» заключается в сочетании нескольких оперных жанров:

- героико-исторической оперы (сюжет);
- черты народной музыкальной драмы. Черты (не полное воплощение) – потому что в народной музыкальной драме образ народа должен пребывать в развитии (в опере он – активный участник действия, но статичен);
- черты эпической оперы (неторопливость сюжетного развития, особенно в начале);
- черты драмы (активизация действия с момента появления поляков);

- черты лирико-психологической драмы, связанные, в основном, с образом главного героя.

Хоровые сцены этой оперы Глинки восходят к ораториям Генделя, идеи долга и самопожертвования – к Глюку, живость и яркость характеров – к Моцарту.

Появившаяся на свет спустя ровно 6 лет опера Глинки «Руслан и Людмила» (1842) была встречена отрицательно, в отличие от «Ивана Сусанина», восторженно принятого. В.Стасов – единственный, пожалуй, из критиков того времени, кто понял истинное ее значение. Он доказывал, что «Руслан и Людмила» – не неудачная опера, а произведение, написанное по совершенно новым драматургическим законам, неведомым прежде оперной сцене.

Если «Иван Сусанин», продолжая линию европейской традиции, тяготеет более к типу драматической оперы с чертами народной музыкальной драмы и лирико-психологической оперы, то «Руслан и Людмила» являет собой новый тип драматургии, получивший название эпической. Качества, воспринятые современниками как недостатки, оказались важнейшими сторонами нового оперного жанра, восходящего к искусству былины.

Некоторые его характерные особенности:

- особый, широкий и неторопливый характер развития;
- отсутствие прямых конфликтных столкновений враждебных сил;
- картинность и красочность (романтическая тенденция).

Оперу «Руслан и Людмила» часто называют «учебником музыкальных форм».

В опере «Руслан и Людмила» традиционный сказочный сюжет с

подвигами, фантастикой, волшебными превращениями Глинка использовал для показа разнообразных характеров, сложных взаимоотношений между людьми, создав целую галерею человеческих типов. Среди них - рыцарски благородный и мужественный Руслан, нежная Людмила, вдохновенный Баян, пылкий Ратмир, верная Горислава, трусливый Фарлаф, добрый Финн, коварная Наина, жестокий Черномор.

Общая композиция оперы подчинена строгому принципу симметричности. Типичные для Глинки приёмы репризности и законченности формы определяют отдельные элементы оперы и всю её композицию в целом. Пролог и эпилог обрамляют произведение. Это полностью отвечает эпическому складу оперы. Стройность оперной формы создаётся путём обрамления. Тематический материал увертюры вновь повторяется в финале V действия, в торжественном заключительном хоре в той же тональности Ре мажор. Крайние акты рисуют величественные картины Киевской Руси. Между ними развёртываются контрастные, сцены волшебных приключений героя в царстве Наины и Черномора, образуется 3-х частность. Такой принцип станет типичным для сказочных и эпических опер русской лирики. Вместе с тем опера, симфонична, конфликтное, напряженно-драматическое развитие заменяется принципом контраста.

Новый жанр сказочно-эпической оперы определяет особенности музыкальной драматургии «Руслана и Людмилы». Опираясь на классическую традицию замкнутых, завершённых номеров, Глинка создаёт свой тип повествовательной оперной драматургии эпического плана. Неторопливый повествовательный ход развития с широкими тематическими арками на больших расстояниях, замедленность сценического действия, изобилие тем затрудняли восприятие произведения.

Музыкальный критик Стасов, обладая исключительной широтой художественных воззрений, сумел увидеть в музыке Глинки целое направление русского искусства - интерес к народному эпосу, к народной поэзии. Былинный стиль глинкинской оперы породил систему образов и драматургических приёмов, сохраняющих своё значение в русской лирике последующего времени.

Значение творчества Глинки. Оперы Глинки определили собой путь развития оперного жанра в России. В принципах музыкальной драматургии, в образном строе и в методах разработки народно-национального тематизма оперы Глинки явились основой для творчества русских композиторов-классиков.

Уже первая опера Глинки «Иван Сусанин» явилась ценнейшим вкладом в мировую культуру. По этому пути пошли Мусоргский в операх «Борис Годунов» и «Хованщина», Римский-Корсаков в операх на темы русской истории «Псковитянка», «Царская невеста», «Сказание о невидимом граде Китеже» и Бородин в опере «Князь Игорь». Русская опера прошла большой последующий путь развития, но неизменным оставалось: глубокое понимание исторической темы с позиций современности, ведущая роль народа, сквозное проведение ведущей мысли и основного конфликта, выраженного средствами симфонического развития; реалистическое воплощение главных характеров и творческое использование народно-национальных истоков. Принципы ансамблевого письма, присущая композитору пластичность и ясность самостоятельных мелодических линий, нашли продолжение в операх Римского-Корсакова, Чайковского, Бородина.

Новаторская по замыслу «балетная сцена с хором» в блестящей сюите польских танцев II действия не является вставным, декоративным номером,

что наблюдалось в творчестве композиторов до Глинки. Являясь одним из важных элементов драматического действия, она намечает тот путь симфонизации русского балета, который впоследствии был продолжен Чайковским.

После «Руслана и Людмилы» Глинка приступает к работе над оперой-драмой «Двумужница» (последнее десятилетие) по А.Шаховскому, которая осталась неоконченной.

2. Опера «Иван Сусанин».

«Иван Сусанин» открывает зрелый период творчества Глинки. Сюжет оперы был предложен Жуковским, в него положен исторический факт - героический подвиг крестьянина Ивана Осиповича Сусанина в 1612 году, когда Россия была оккупирована захватчиками. Москва уже была освобождена. Но один из оставшихся польских отрядов вошёл в село Домнино. Крестьянин Иван Сусанин согласившись быть проводником, завёл их в глухой лес, тем самым погубил их и погиб сам. Глинку вдохновила идея патриотизма русского народа.

Идея любви к отечеству - сквозная в опере. Последовательное развитие конфликта полностью отражается в музыкальной композиции.

Опера начинается увертюрой. Увертюра вся построена на темах, встречающихся в опере, и воплощает основную идею оперы в обобщённом виде. Она написана в форме сонатного аллегро со вступлением. Главная партия (соль минор) - это тревожная, стремительная тема народного хора из финала III действия, где народ показан в патриотическом порыве. В разработке увертюры эта тема приобретает драматически напряженный] характер. Побочная тема - тема Вани «Как мать убили» Уже в экспозиции дано противопоставление - связующая партия в трёхдольном метре с

интонациями мазурки представляет поляков. Эта же тема звучит в опере в сцене прихода поляков в избу Сусанина. Тем самым перебрасывается «арка» к одному из кульминационных моментов оперы. В коде ещё ярче сопоставление -тревожные мотивы главной партии переходят в застывшие аккорды, которые будут звучать в ответах Сусанина полякам в лесу. Дальше звучат мазурочные фразы, как угроза поляков. Эти фразы разрастаются, но трёхдольность сменяется двухдольностью и это выливается в колокольные перезвоны. Победно звучит тема главной партии в соль мажоре. Таким образом, в увертюре показан весь ход оперы.

В опере четыре действия и эпилог. В первом действии даётся характеристика русского народа и основных героев оперы. Это Иван Сусанин, его дочь Антонида, приёмный сын Ваня, жених Антониды - ратник Собинин, народ. 1-ое действие открывается монументальной хоровой сценой -интродукцией. В интродукции несколько раз чередуются два хора - мужской и женский. Тема мужского хора близка к крестьянским и солдатским песням героико-эпического характера («Ты взойди, солнце красное»). Впервые в русском искусстве музыка ярко выраженного народного склада передаёт высокий героический пафос.

Мелодия второго хора - женского - звучит в начале в оркестре, а несколько позднее появляется в вокальной партии. Оживлённая, радостная, она напоминает хороводные песни крестьянских девушек, посвящённые весеннему пробуждению природы.

Основные мелодические образы интродукции контрастны между собой. Таким образом, в интродукции показаны разные стороны облика народа: его воля и сердечность, его мужественная стойкость и любовное восприятие; родной природы.

После монументальной хоровой интродукции Глинка даёт музыкальный портрет одного из действующих лиц - дочери Сусанина Антонида.

Ария Антонида состоит из двух разделов: каватины и рондо. Медленная задумчивая каватина выдержана в духе русских лирических песен. Нежная каватина сменяется оживлённым, 'грациозным рондо. Её лёгкая, свежая музыка носит также песенный характер.

Антонида отвечает Сусанину. Это - «экспозиция» главного образа оперы. Речитативы Сусанина типичны для стиля Глинки. Они певучи, в них много плавных ходов на широкие интервалы, распевов на отдельных слогах. Таким образом композитор сразу показывает органическое единство Сусанина и «народа».

Далее появляются гребцы. Их хор отличается яркостью национального колорита.

Появляется и новый герой оперы - Богдан Собинин. Основная черта Собинина - «удалой характер». Она раскрывается при помощи пылких и размашистых песенных фраз с упругим чётким ритмом, выдержанных в духе молодецких солдатских песен.

Финал I действия выдержан в маршевом движении и полон патриотического воодушевления. Сусанин, Антонида и Собинин выступают как запевалы и солисты хора

II действие представляет разительный контраст первому. Вместо простых крестьян на сцене - пирующие в замке польского короля паны. Четыре танца: полонез, краковяк, вальс и мазурка образуют большую танцевальную сюиту. Основная тема краковяка, благодаря синкопированному ритму, отличается особой упругостью; изящен вальс на

6/8, наличие синкоп на второй доле роднит его с мазуркой, придавая и ему польский колорит. Вальс отличается особой тонкостью и прозрачностью оркестровки. Совершенно другого характера полонез и заключительная мазурка. Полонез звучит горделиво, парадно и воинственно. Его интонации напоминают фанфарные призывы. Лихости и блеска полна беспечная, бравурная мазурка с размашистой мелодией и звонкими аккордами.

Интонациями и ритмами этого танца Глинка рисует портрет польских захватчиков, за внешним блеском которых скрыты алчность, самонадеянность и безрассудное тщеславие.

До Глинки вводились в оперу танцевальные номера, но обычно лишь в виде вставного дивертисмента, но они не имели прямого отношения к действию. Глинка же впервые придал танцам важное драматургическое значение. Они стали средством образной характеристики действующих лиц. От «польских» сцен II действия берёт начало русская классическая балетная музыка.

III действие можно разделить на две половины: первую - до прихода врагов, вторую - с момента их появления. В первой половине господствует спокойное и светлое настроение. Показан здесь характер Сусанина - любящий отец в кругу семьи.

Действие начинается песней приёмного сына Сусанина Вани. Песня своей простотой и естественной напевностью близка русским народным песням. В конце песни в неё включается голос Сусанина и песня переходит в сцену, а затем в дуэт. В дуэте господствуют маршеобразные интонации и ритмы; в нём находит выражение патриотический подъём отца и сына.

Драматической кульминацией всей оперы является сцена с поляками в IV действии. Здесь решается судьба главного героя оперы.

Картина начинается хором поляков, бредущих в ночной темноте по занесённому снегом глухому лесу. Для характеристики поляков Глинка пользуется ритмом мазурки. Здесь она лишена бравурности и воинственности, звучит мрачно, передавая угнетённое состояние духа поляков, предчувствие ими скорой гибели. Неустойчивые аккорды (увеличенное трезвучие, уменьшенный септаккорд) и тусклые тембры оркестра усиливают ощущение мрака и тоски.

Главные черты облика героя в решительный час жизни раскрываются в его предсмертной арии и последующем речитативном монологе. Вступительный краткий речитатив «Чуют правду» основан на обычных для Сусанина широких, неторопливых и уверенных интонациях песенного склада. Это один из лучших образцов глинкинского напевного речитатива (пример №8). В самой арии («Ты придешь, моя заря...») господствует настроение глубокого скорбного раздумья. Сусанин сохраняет присущие ему мужественность, возвышенность и твёрдость духа. В этом нет мелодраматизма. Ария Сусанина - яркий пример новаторского подхода Глинки к народной песне. Именно здесь на основе русских народно-песенных интонаций впервые возникает музыка, проникнутая подлинным трагизмом. К этой арии относятся слова Одоевского о том, что Глинка «сумел создать новый неслыханный дотоле характер, возвысить народный напев до трагедии».

Опера завершается грандиозной картиной народного торжества на Красной площади в Москве.

Эпилог состоит из трёх разделов: 1) хора «Славься» в первом изложении; 2) сцены и трио Вани, Антонида и Собинина «Ах, не мне, бедному...» с хором; и 3) финала-нового, заключительного изложения

«Славься».

В гениальном «Славься» с предельной выпуклостью и четкостью воплощен богатырский образ народа-победителя.

«Иван Сусанин» - первая опера, основанная на непрерывном музыкальном развитии, нет ни одного разговорного диалога. Глинка осуществляет в опере принцип симфонизма и закладывает основы лейтмотивного метода, позднее с таким мастерством разработанного Чайковским и Римским-Корсаковым. Вместе с «Иваном Сусаниным» русская музыка вступила на путь симфонического развития. Вершина русского драматического симфонизма - сцена в лесу, пример глубокого симфонического раскрытия психологического подтекста драмы.

В характеристике своих героев Глинка применяет разнообразные формы - от ариозного речитатива до сложной многочастной арии классического типа. Специфической особенностью оперы является наличие польских сцен сквозного развития, которые активно продвигают действие драмы. Но ария важный центр оперной композиции, в арии - характеристика действующего лица.

Высокое мастерство Глинки проявилось в ансамблях, в них сочетание принципов классической полифонии с природой народно-русского многоголосного стиля. В финале I действия в трио «Не томи, родимый» Глинка по-новому применяет форму полифонических вариаций, с постепенным наложением голосов. В траурном трио из эпилога применяются приёмы русской народной подголосочной полифонии. Монументальный квартет из III действия приближается к симфоническому циклу - вступление, анедгейо, медленная часть и быстрый финал.

В опере «Иван Сусанин» подлинно симфонический метод сквозного

развития. Смысл драматургического сопоставления двух противоборствующих сил у Глинки не только в национально-жанровом контрасте - русское и польское, песня и танцы, вокальное и инструментальное, симфоническое начало как основное средство характеристики. Смысл контраста и в другом - народ действующее лицо трагедийной защитник Родины. Отсюда различный подход и различные масштабы в трактовке обеих групп. Польские шляхтичи показаны обобщённо. А русский народ показан многообразно; поэтому так богат народно-песенный язык оперы. Хоровые сцены оперы определяют национальный стиль оперы Глинки. Основой служит русская песня во всех её жанровых разновидностях. Тончайшие черты интонационного и ладового строя русских народных песен впервые только у Глинки нашли полное воплощение, что выразилось, например, в пятидольной ритмике хора девушек, в гибкой ладовой переменности в хоре гребцов. Народные интонации получают свободное развитие, заново претворяясь в классически стройных формах глинкинской музыки. Вариационная форма, соответствующая характеру русских народных тем, широко применяется композитором.

Основная роль принадлежит двум хоровым сценам. Народ в них предстаёт как «великая личность», сплоченная одним чувством, одной волей. Эти народные хоры с их ораториальным стилем в то время были беспримерным явлением.

Заключительная сцена оперы - эпилог выражает сцену народного ликования. Современник Глинки Серов писал: «По своей русской своеобразности, по своей верной передаче исторического момента, этот хор - страница русской истории».

Тема хора соединяет в себе черты распевности и движения. Весь её образный строй передаёт неторопливую поступь народного шествия.

Истоки хора многообразны. Здесь и народная песня, и стиль хорового партесного пения, торжественный кант XVIII века. В общей композиции хоровой сцены Глинка применяет излюбленную форму вариаций и подголосочно-полифонические приёмы развития.

Глинка для достижения общего впечатления радости, торжества использует и колористические приёмы - в финале участвует полный симфонический оркестр и медный на сцене, к основному составу хора присоединяются группа басов и колокола, диатоника (до мажор) обогащается гармоническими красками (ми мажор, си мажор). Все средства применены с чувством меры, стройности и красоты формы.

В опере «Руслан и Людмила» М.И. Глинка реализовал идею торжества светлых сил жизни. Либретто композитора и В. Ширкова по одноимённой поэме А. С. Пушкина. Первая постановка: Петербург, 27 ноября 1842 года.

Действующие лица: Людмила (сопрано), Руслан (баритон), Светозар (бас), Ратмир (контральто), Фарлаф (бас), Горислава (сопрано), Финн (тенор), Наина (меццо-сопрано), Баян (тенор), Черномор (немая роль), сыновья Светозара, витязи, бояре и боярыни, сенные девушки и мамки, отроки, гридни, чашники, стольники, дружина и народ; девы волшебного замка, арапы, карлы, рабы Черномора, нимфы, ундины.

Композитор начал работать над оперой в 1837 году, не имея ещё готового либретто. Из-за смерти Пушкина он был вынужден обращаться к второстепенным поэтам и любителям из числа друзей и знакомых. Среди них были Н. В. Кукольник (1809-1868), В. Ф. Ширков (1805-1856), Н. А. Маркевич (1804-1860) и др. В текст оперы вошли некоторые фрагменты

поэмы, но в целом он написан заново. Глинка и его либреттисты внесли ряд изменений в состав действующих лиц. Исчезли одни персонажи (Рогдай), появились другие (Горислава); подверглись некоторой переделке и сюжетные линии поэмы.

Замысел оперы в значительной степени отличается от литературного первоисточника. Гениальной юношеской поэме Пушкина (1820), основанной на темах русского сказочного эпоса, присущи черты легкой иронии, шутивого отношения к героям. От такой трактовки сюжета Глинка решительно отказался. Он создал произведение эпического размаха, исполненное больших мыслей, широких жизненных обобщений.

В опере воспеваются героизм, благородство чувств, верность в любви, высмеивается трусость, осуждаются коварство, злоба и жестокость. Через все произведение композитор проводит мысль о победе света над тьмой, о торжестве жизни. Традиционный сказочный сюжет с подвигами, фантастикой, волшебными превращениями Глинка использовал для показа разнообразных характеров, сложных взаимоотношений между людьми, создав целую галерею человеческих типов. Среди них— рыцарски благородный и мужественный Руслан, нежная Людмила, вдохновенный Баян, пылкий Ратмир, верная Горислава, трусливый Фарлаф, добрый Финн, коварная Наина, жестокий Черномор.

Опера писалась Глинкой в течение пяти лет с большими перерывами: она была закончена в 1842 году. Премьера состоялась 27 ноября (9 декабря) того же года на сцене Большого театра в Петербурге.

«Руслан и Людмила» — эпическая опера. Монументальные образы Киевской Руси, легендарные фигуры великого князя Светозара, богатыря Руслана, вещего народного певца Баяна переносят слушателя в обстановку

глубокой древности, рожают представление о красоте и величии народной жизни. Значительное место в опере занимают фантастические картины царства Черномора, замка Наины, музыка которых наделена восточным колоритом.

Основной конфликт – столкновение сил добра и зла – отражен в музыке оперы благодаря рельефному противопоставлению музыкальных характеристик действующих лиц. Вокальные партии положительных героев, народные сцены насыщены песенностью. Отрицательные персонажи либо лишены вокальной характеристики (Черномор), либо обрисованы при помощи речитативного «говорка» (Наина). Эпический склад подчеркивается обилием хоровых массовых сцен и неторопливым, как в былинном повествовании, развитием действия.

Идея произведения – торжество светлых сил жизни – раскрывается уже в увертюре, в которой использована ликующая музыка финала оперы. В среднем разделе увертюры возникают таинственные, фантастические звучания. Материал этой блестящей увертюры пришел композитору в голову, когда однажды ночью он ехал в карете из села Новоспасское в Петербург.

Первый акт впечатляет широтой и монументальностью музыкального воплощения. Акт открывается интродукцией, включающей ряд номеров. Песня Баяна «Дела давно минувших дней», сопровождаемая переборами арф, имитирующих гусли, выдержана в мерном ритме, полна величественного спокойствия. Лирический характер имеет вторая песня Баяна «Есть пустынный край». Интродукция завершается мощным заздравным хором «Светлому князю и здравье и слава». Каватина Людмилы «Грустно мне, родитель дорогой» – развитая сцена с хором – отражает различные настроения девушки, шаловливо-грациозной, но способной и на большое

искреннее чувство. Хор «Лель таинственный, упоительный», воскрешает дух древних языческих песен.

Сцена похищения начинается резкими аккордами оркестра; музыка принимает фантастический, сумрачный колорит, который сохраняется и в каноне «Какое чудное мгновенье», передающем состояние оцепенения, охватившее всех. Венчает первый акт квартет с хором «О витязи, скорей во чисто поле», полный мужественной решимости.

Второй акт, состоящий из трех картин, начинается симфоническим вступлением, рисующим суровый таинственный северный пейзаж, обьятый настороженной тишиной.

В первой картине центральное место занимает баллада Финна; музыка ее создает благородный образ, исполненный глубокой человечности и нравственной красоты.

Вторая картина по своему характеру противоположна первой. Облик Наины очерчен колючими ритмами коротких оркестровых фраз, холодными инструментальными тембрами. Меткий комический портрет ликующего труса запечатлен в рондо Фарлафа «Близок уж час торжества моего».

В центре третьей картины великолепная по музыке ария Руслана; ее медленное вступление «О поле, поле, кто тебя усеял мертвыми костями» передает настроение глубокого, сосредоточенного раздумья; второй – раздел, в быстром энергичном движении, наделен чертами героики.

Третий акт наиболее разнообразен по красочности, живописности музыки. Чередующиеся хоры, танцы, сольные номера рисуют обстановку волшебного замка Наины. Чарующе-обольстительно звучит гибкая, проникнутая сладостной истомой мелодия персидского хора «Ложится в поле мрак ночной». Каватина Гориславы «Любви роскошная звезда» полна

горячего, страстного чувства. Ярко выраженным восточным колоритом отмечена ария Ратмира «И жар и зной сменила ночи тень»: прихотливая мелодия медленного раздела и гибкий вальсообразный ритм быстрого обрисовывают пылкую натуру хазарского витязя.

Четвертый акт отличается пышной декоративностью, яркостью неожиданных контрастов. Ария Людмилы «Ах ты доля, долюшка» – развернутая монологическая сцена; глубокая печаль переходит в решимость, негодование и протест. Марш Черномора рисует картину причудливого шествия; угловатая мелодия, пронзительные звуки труб, мерцающие звучания колокольчиков создают гротескный образ злого чародея. За маршем следуют восточные танцы: турецкий – плавный и томный, арабский – подвижный и мужественный; танцевальную сюиту заключает огненная, вихревая лезгинка.

В пятом акте две картины. В центре первой-проникнутый негой и страстью романс Ратмира «Она мне жизнь, она мне радость». Вторая картина – финал оперы. Суровый, горестный хор «Ах ты, свет-Людмила» близок народным плачам-причитаниям. Печалью окрашен и второй ход «Не проснется птичка утром», прерываемый скорбными репликами Светозара. Музыка сцены пробуждения овеяна утренней свежестью, поэзией расцветающей жизни; мелодию, полную живого, трепетного чувства, («Радость, счастье ясное»), запекает Руслан; к нему присоединяется Людмила, а затем остальные участники и хор. Заключительный хор («Слава великим богам») звучит ликующе, светло и жизнерадостно (музыка увертюры).

ГЛАВА II. СОДЕРЖАНИЕ ПРАКТИЧЕСКОЙ РАБОТЫ ПЕДАГОГА ПО РАЗВИТИЕ ИНТЕРЕСА ШКОЛЬНИКОВ К ЖАНРУ ОПЕРЫ НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА М.И.ГЛИНКИ

2.1. Диагностика уровня развития интереса школьников к оперному жанру М.И.Глинки

Развитие интереса школьников к жанру оперы является важной частью системы музыкального образования. Задача учителя познакомить школьников с оперным жанром через лучшие образцы русского культурного наследия на примере творчества великого композитора-новатора М.И.Глинки.

Целью нашего исследования было определить педагогические условия развития интереса школьников к жанру оперы на примере творчества М.И.Глинки.

Изучение методической и музыкальной литературы позволило нам сформулировать гипотезу исследования: развитие интереса школьников к жанру оперы на примере творчества М.И.Глинки будет осуществляться более эффективно при соответствующей подготовке учителя, создании эмоционально-творческой атмосферы на занятиях, систематическом и целенаправленном учебном процессе, правильном подборе методов и приемов развития интереса школьников к оперному жанру, детальном изучении оперного творчества М.И. Глинки.

Практическая часть нашего исследования направлена на то, чтобы развить интерес школьников к оперному жанру, на детальное изучение оперного творчества М.И. Глинки. Определены цели и показатели поэтапного осуществления.

Практическая работа по теме исследования делится на три этапа: констатирующий, формирующий и контрольный.

На практике мы использовали методы анкетирования, наблюдения и анализа.

Как мы уже отмечали ранее в нашем исследовании, учебная деятельность, как и любая другая, определяется мотивами, выраженными через **познавательный интерес**. Существует несколько уровней:

1. Низкий уровень познавательного интереса: открытый, непосредственный интерес к новым фактам, занимательным явлениям, который фигурируют в информационном материале, полученными обучающимися на уроках музыки. Характеризуется слабым, неустойчивым характером: обучающиеся малоактивны, никогда не отвечают на уроках по собственному желанию.

2. Средний уровень познавательного интереса: интерес обучающихся к выявлению закономерностей причинно-следственных связей, общих принципов. Обучающийся увлекается некоторыми областями знаний, предполагая не творческий, а поисковый вид учебной деятельности.

3. Высокий уровень познавательного интереса: интерес к применению на практике полученных знаний, умений и навыков. Он является главным мотивом учебной деятельности обучающегося, которому свойственны увлеченность, сосредоточенность, интеллектуальная активность.

Проанализировав методическую и педагогическую литературу, мы

можем сказать, что интерес возникает к конкретному виду деятельности (в том числе и музыкальной), благодаря правильно подобранным методам, приемам и средствам педагогического воздействия на учащихся.

Перед тем, как подобрать комплекс методов и приемов, направленных на развитие интереса у школьников к жанру оперы, на констатирующем этапе нашего исследования мы провели диагностику, состоящую из анкетирования, наблюдения и беседы. Были сформулированы следующие **задачи констатирующего этапа:**

1. Оценить знания учащихся о жанре оперы и оперном творчестве М.И.Глинки.
2. Определить уровни эмоциональной сферы школьников.
3. Определить уровни развития интереса школьников к оперному жанру.

Для лучшего планирования работы, необходимо было понять, насколько хорошо школьники знают жанр оперы и выявить уровень развития их интереса к оперной музыке. С этой целью мы подготовили **анкету** из следующих 10 вопросов:

1. Вы знаете, что такое жанр опера?
2. Назовите виды искусств, которые включает в себя жанр оперы?
3. Вы испытываете интерес к оперному жанру?
4. Знаете ли вы историю развития и зарождения мировой оперы?
5. Знаете ли вы историю развития русской оперы?
6. Назовите оперу, которую вы знаете или изучали ранее?
7. Знаете ли вы о русском композиторе М.И. Глинке?
8. Можете назвать музыкальные произведения М.И.Глинки?
9. Знаете ли вы, сколько опер написал М.И.Глинка и как они

называются?

10. Испытываете ли вы интерес к оперному творчеству М.И.Глинки?

Для возникновения интереса у школьников к жанру оперы важно наличие положительных эмоций.

Л.В. Выготский и С.Л. Рубинштейн выделили три уровня эмоциональной сферы:

- начальный уровень, который связан с физическим чувством: тоска, грусть, радость, страх и т.п. (аффективно-эмоциональная чувственность);
- высокий уровень, при котором обучающийся осознает причину эмоциональных переживаний (предметные чувства);
- уровень, который связан с обобщенными чувствами: юмор, ирония (мировоззренческое чувство).

Исходя из этого, следующей задачей констатирующего этапа было определить **уровни эмоциональной сферы** школьников при прослушивании оперной музыки М.И. Глинки:

- низкий уровень – любопытство;
- средний уровень – любознательность;
- высокий уровень – устойчивый интерес;
- творческая деятельность.

На основании проведенной диагностики на констатирующем этапе нашего исследования, были выявлены **три уровня развития интереса** учащихся к опере М.И.Глинки: низкий, средний и высокий.

Высокий уровень. Школьники имеют представление о жанре оперы и творчестве М.И.Глинки, у них наблюдается сильный интерес к оперной музыке М.И.Глинки. При прослушивании оперных произведений, учащиеся

испытывают яркие эмоции, творчески реагируют на различные образы оперных номеров, пытаются понять его содержание и характер.

Средний уровень. Школьники имеют знания о жанре оперы, но показывают частичное представление о творчестве М.И.Глинки. Интерес учащихся к операм М.И.Глинки условный, а мотивация к ответам на вопросы анкеты была связана с получением положительных отзывов от преподавателя.

Низкий уровень. Знание о жанре оперы и творчестве М.И.Глинки неполное, разрозненное, бессистемное, равнодушное к оперному творчеству М.И.Глинки, рассеянное при прослушивании оперных произведений М.И.Глинки. Отсутствие интереса к пониманию содержания, характера исполняемого.

В диагностике принимали участие 25 школьников. Лишь 5 школьников показали высокий уровень успеваемости, 10 школьников – средний уровень, уровень, остальные 10 детей показали низкий уровень.

В ходе **беседы** мы выяснили, что общий культурный уровень детей и отношение к изучению жанра оперы и творчества М.И.Глинки различны из-за влияния семьи, окружения и личных интересов.

Результаты констатирующего этапа показали необходимость формирующего этапа исследования для развития интереса у школьников к жанру оперы на примере творчества М.И.Глинки.

2.2. Ход и результаты практической работы по развитию интереса школьников к жанру оперы на примере творчества М.И.Глинки

Учитывая результаты диагностики развития интереса школьников к

жанру оперы, мы выделили следующие этапы развития данного интереса на **формирующем этапе**.

Первый этап – эмоциональный. На этом этапе происходит развитие у школьников процесса отклика на музыкальные произведения, на яркие музыкальные фрагменты: слушание музыки, выполнение творческих заданий, музицирование с преподавателем. В конечном итоге у учащегося проявляется любопытство к оперному жанру.

Второй этап – интеллектуальный. На данном этапе обучающиеся получают нужные знания о жанре оперы, знакомятся с музыкальными понятиями, приобретают знания об оперном произведении и композиторе. На основе полученных знаний эмоциональное восприятие оперной музыки становится более глубоким и длительным, усиливается творческая активность. В итоге достигается уровень любознательности.

Третий этап – деятельностный. На этом этапе обучающийся самостоятельно изучает оперную музыку, получает удовольствие от общения с ней, что приводит к активизации собственной исследовательской деятельности. Итог – формируется устойчивый интерес к оперной музыке.

Рассмотрев этапы развития интереса у школьников к жанру оперы, мы выделили ряд условий, которые влияют на его становление и развитие:

1. Поэтапный подход в освоении оперных произведений с учетом возрастных особенностей обучающихся на уроках музыки в слушательской деятельности и исполнительской деятельности.

2. Выбор музыкального репертуара с учетом ориентации на развитие эмоциональной отзывчивости у обучающихся.

3. Применение разных педагогических методов и приемов, которые влияют на развитие интереса к оперному жанру.

Так как в опере ясно прослеживается взаимосвязь искусств, то и развитие интереса к ней также требует реализации **полихудожественного подхода**, предполагающий включение разных видов искусств и видов художественно-творческой деятельности в образовательный процесс. Также, в качестве одного из эффективных путей приобщения к оперному жанру, мы предлагаем использование компьютерных технологий, включая их в реальное исполнение школьниками музыкальных произведений.

Нами были определены следующие **виды интеграции** на нескольких уровнях, способствующие развитию интереса у школьников к оперному жанру в процессе формирующего этапа:

- соединение разных видов деятельности (пение, театрализация, движение, слушание музыки);
- соединение разных видов искусств (музыка, живопись, танец)
- соединение реального и виртуального как совмещение видеозаписи фрагментов оперы (лучших мировых театров) и хоровое исполнения всем классом.

Соединение разных видов деятельности реализовывалось через такую форму, как хоровое пение — совместное исполнение с театрализацией и движениями. Нами были выбраны хоровые фрагменты из опер М.И. Глинки «Иван Сусанин» и «Руслан и Людмила», например такие как:

1. Хор «Славься» из оперы «Иван Сусанин» — патриотическая песня на музыку композитора Михаила Глинки из заключительной сцены оперы (редакции 1836 года).

Слова к песне приписываются Василию Жуковскому и Егору Розену.

Первоначальный вариант исполнения песни был монархическим, другой стал патриотическим и даже иногда рассматривался как

неофициальный гимн России. «Славься» в обработке Е. Макарова регулярно играли на парадах в оркестровом варианте как торжественный марш с 1933 года.

В настоящее время «Славься» часто исполняют по особо памятным и юбилейным датам.

Finale

№ 23

3

[Финал] Последняя сцена

377

Театр представляет Красную площадь в Москве. Сцена наполнена ликующим народом. Впереди Антонида, Собинин и Ваня. Возле них воины.

Allegro maestoso $\text{♩} = 92$

Общий хор¹⁾

Allegro maestoso $\text{♩} = 92$

f marcato [исполняет оркестр на сцене]

ХОР

f marcato

ХОР

f marcato

V-le

1) В автографе партитуры указание: „Корифей – с хором“.

М. 17163 г.

2. Персидский хор из третьего действия оперы «Руслан и Людмила» М. И. Глинки.

ПЕРСИДСКИЙ ХОР.

№ 12.

PERSISCHER CHOR.

161

Театр. представляет волшебный замок Наним. По-
разным местам сцены - группы девиц, подвластных ей.

Die Bühne veranschaulicht Zauber Schloss Nainas. An ver-
schiedenen Stellen der Bühne Gruppen der ihr untergebenen
Jungfrauen.

Andantino. M. M. $\text{♩} = 58.$

ХОР ДЕВ
CHOR DER
JUNGFRAUEN.

КОРИФЕЙ.

До-жид-ся по-ле мрак ноч-ной, От волн под-ня-ся ве-тер
Die Fel-der lie-gen nach-um-hüllt, Kühl weht der Wind, die Wo-gen

Andantino. M. M. $\text{♩} = 58.$

PIANO.

хладный; Уж коз-дно, пут-ник мо-ло-дой! У-крой-ся в те-рем
wal-len; O, ei-le; Wand-er, durchs Ge-feld! Zieh ein in un-ster

нам от-рады! У-крой-ся в те-рем
Schlos-see Hal-len! Zieh ein in un-ster

нам от-рады! Здесь по-чью ко-га в по-кой,
Schlos-see Hal-len! Zur Nacht har-ri ei-ge Ru-ke sein,

Fl. con
Op.
Cl.
Fag.

Глинка предположил, что Ратмир мог оказаться где-нибудь в Персии, и взял для хора популярную в странах Ближнего и Среднего Востока народную мелодию.

Цель создания такого хора — создать эффект завораживающе-привлекательного, сиренообразного звучания.

Во время исполнения хоровых фрагментов в форме переложения для детского хора или изучения отдельно взятой мелодии из опер мы формировали у школьников вокально-хоровые умения и навыки. Одним из методов, применяемым при разучивании, был объяснительно-иллюстративный в сочетании с репродуктивным. Этот метод базировался на исполнении музыкального материала голосом учителя и воспроизведении услышанного по принципу подражания учащимися.

К разученному хоровому материалу из опер М.И. Глинки «Иван Сусанин» и «Руслан и Людмила» добавлялись движения, соответствующие оперному сценическому действию. Также включались **элементы театрализации** (ролевая игра, мимика).

При выполнении учащимися тех или иных движений мы обращали внимание школьников на художественный образ музыкального произведения.

На занятиях учащиеся приобретали знания об оперном искусстве, знакомились с сюжетом оперы, с творчеством композитора М.И. Глинки, хоровыми фрагментами из опер «Иван Сусанин» и «Руслан и Людмила». Для более глубокого восприятия произведения мы осуществляли просмотр фрагментов оперы в исполнении лучших мировых исполнителей (в том числе использовались аудио - и видео -фрагменты изучаемых хоров).

Таким образом, учащиеся приобретали знания об оперном творчестве М.И. Глинки и накапливали музыкальный слуховой багаж.

Основным средством обучения в данном проекте выступали компьютерные технологии. В современном художественном образовании

компьютерные технологии присутствуют в составе необходимого методического сопровождения урока музыки или музыкального занятия в учреждениях дополнительного музыкального образования.

Так, компьютерные технологии использовались следующим образом:

- просмотр презентации, например рассказа о творчестве композиторов (подготовлена педагогом),
- просмотр видеофрагментов из опер,
- прослушивание аудиозаписей,
- программы-викторины для закрепления и проверки усвоенных знаний учащихся (разработаны педагогом по изучаемой теме).

Компьютерные технологии применялись и в соединении реального и виртуального, осуществлявшемся путем совмещения видеозаписи фрагментов оперы (лучших мировых театров) и хорового исполнения школьниками.

Это достигалось путем чередования исполнительской деятельности хора и включения видеозаписи оперного спектакля, которая проектировалась на большой экран.

Для такого исполнения, совмещающего реальное хоровое звучание и фрагмент настоящего оперного спектакля в записи, использовался, хор «Славься!» из финала оперы М.И. Глинки «Иван Сусанин» в переложении для детского хора.

ХОР «СЛАВЬСЯ»*

из оперы «Иван Сусанин»

Слова С. Городецкого

Музыка М. Глинки

Быстро, торжественно

Хор

1. Славь - ся, славь - ся ты, Русь мо - я!

Славь - ся ты, рус - ска - я на - ша зем - ля! Да

бу - дет во ве - ки ве - ков силь - на лю -

би - ма - я на - ша род - на - я стра - на!

Для повторения

Фортепиано

* Может исполняться в As-dur

Еще одной увлекательной формой для школьников были разные творческие задания. Так, например, прослушивая музыкальные фрагменты, рисовали иллюстрации к опере «Руслан и Людмила», изготавливали поделки. После прослушивания музыкальных фрагментов мы проводили со школьниками беседу. Ученики с удовольствием обменивались мнениями о прослушанном музыкальном примере. В ходе **беседы** шло обсуждение эмоционально-образного содержания музыки, его изобразительных моментов.

После проведения формирующего этапа, возникла необходимость проведения повторной диагностики на завершающем, **контрольном этапе** нашего исследования.

Контрольная диагностика показала положительные результаты проведенной работы на формирующем этапе: количество школьников с высокой успеваемостью увеличилось с 5 до 8, а количество со средней успеваемостью увеличилось с 8 до 12, низкую успеваемость показали только 5 школьников.

Проанализировав результаты контрольного этапа, мы выделили у школьников ряд сущностных характеристик:

- эмоциональное удовольствие от общения с оперной музыкой;
- способность самостоятельно сравнивать и анализировать высокохудожественные образцы оперной музыки;
- проявление исследовательской активности при выполнении творческих заданий.

В процессе музыкальной практической деятельности мы использовали **методы**, благодаря которым был получен положительный результат развития интереса у школьников к жанру оперы:

- метод эмоциональной драматургии (Д.Б. Кабалевский, Э.Б. Абдуллин);

- метод контрастного сопоставления (О.П. Радынова);

- метод сопереживания (И.А. Ветлугина);

- метод интонационно-стилевого постижения музыки (Е.Д. Критская);

- метод размышления о музыке (Д.Б. Кабалевский);

- метод моделирования художественного образа (А.А. Пиличяускас);

- метод создания композиций (Д.Б. Кабалевский, Л.В. Горюнова);

- метод моделирования художественно-творческого процесса (Л.В.

Школяр);

- метод музыкального обобщения (Д.Б. Кабалевский, Э.Б. Абдуллин);

- метод забегания вперед и возвращения к пройденному (Д.Б. Кабалевский);

- метод создания художественного контекста (Л.В.. Горюнова);

- метод эмоционального воздействия (Л.Г. Дмитриева, Н.М. Черноиваненко).

Эффективность данных методов зачастую зависит от взаимоотношений между преподавателем и обучающимися (доверие и понимание), профессиональных знаний, умений и навыков педагога.

Применяя данные методы на практике, мы получили такие **результаты**, как:

- развитие интереса школьников к жанру оперы;

- способность школьников реализовать себя в разных сферах творческой деятельности;

- формирование способностей школьников к индивидуальной и групповой творческой деятельности.

Итак, для того, чтобы развить интерес школьников к жанру оперы на примере творчества М.И. Глинки, нужно:

- учитывать психологические и физиологические возрастные особенности возраста школьников;
- диагностировать уровень развития интереса к жанру оперы;
- правильно применять специальные методы в процессе развития интереса к оперному жанру у школьников;
- использовать полихудожественный подход к развитию интереса у школьников;
- следовать поэтапному развитию интереса через синтез искусств;
- точно выверять и осуществлять отбор музыкального материала опер М.И. Глинки;
- создавать благоприятную музыкально-образовательную среду на занятиях.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В целом, развитие интереса школьников к жанру оперы играет важную роль в образовании. Формирование интереса к опере зависит от профессионального уровня и опыта педагога, а также правильной организации преподавания изучения жанра оперы в системе школьного образования.

Развитие интереса к оперному жанру очень важно и значимо для развития личности школьника. Поощрение к участию в сценических представлениях и хоровому исполнению оперной музыки не только помогает школьникам развивать интерес к самому жанру оперы, но также помогает развивать социальные навыки, такие как общение, сотрудничество и лидерство, а также имеет много преимуществ для развития речи и произношения учащихся, для улучшения памяти и концентрации, позволяющим легко запоминать большие объемы текста и правильно петь.

В начале исследования мы предполагали, что интерес школьников к опере будет более эффективно развиваться при соответствующей подготовке учителя, создании эмоционально-творческой атмосферы на занятиях, систематическом и целенаправленном учебном процессе, правильном подборе методов и приемов развития интереса школьников к оперному жанру, детальном изучении оперного творчества М.И. Глинки.

В целях эффективного развития интереса школьников к жанру оперы на примере творчества М.И. Глинки, мы сформулировали следующие задачи и реализовали их в теоретической и практической исследовательской работе:

- исследовать и провести анализ методической и музыкально-теоретической литературы, связанной с изучением развития интереса

школьников к оперному жанру;

- раскрыть сущность понятия «интерес» в педагогической и музыковедческой литературе;
- изучить истоки и развитие оперы как музыкального жанра;
- раскрыть значение оперного творчества М.И. Глинки в русском культурном наследии;
- провести диагностику уровня развития интереса школьников к жанру оперы на примере творчества М.И.Глинки;
- выполнить практическую работу по теме исследования и провести анализ результатов.

Наше исследование было проверено на практике в общеобразовательной школе №18 г. Пензы и дало положительные результаты.

Результаты практической работы подтверждают тот факт, что принятые нами методы и приемы оказали существенное влияние на уровень развития интереса школьников к жанру оперы, а изучение оперного творчества М.И.Глинки не только обогатили их эмоционально-образную сферу, но и помогли использовать свои творческие способности и развить вокальные умения и навыки.

Таким образом, развитие интереса школьников к жанру оперы на примере творчества М.И. Глинки является важным аспектом музыкального образования, влияющим на развитие всех сторон личности школьника.

Для достижения наилучших результатов необходимо использовать разнообразные методы обучения с учетом индивидуальных особенностей каждого ученика.

Также важно использовать новые технологии и инновационные методы

для обеспечения эффективного и интересного процесса обучения.

Итак, наша гипотеза подтвердилась, цель научного исследования была достигнута, задачи решены.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Абдуллин Э.Б. Методика музыкального образования: Учебник для студ. высш. пед. учеб. заведений / Э.Б.Абдуллин, Е.В. Николаева. – М.: Прометей, 2014.
2. Абдуллин Э.Б. Теория музыкального образования: Учебник для студ. высш. пед. Учеб. заведений / Э.Б. Абдуллин, Е.В. Николаева. – М.: Издательский центр «Академия», 2004. – С. 85-120.
3. Абдуллин, Э. Б. Теория музыкального образования: Учебник для студ. высш. пед. учеб. заведений / Э.Б. Абдуллин, Е. В. Николаева. - 2-е изд., испр. и доп. - М.: Прометей, 2013.
4. Алиев Ю.Б. Настольная книга школьного учителя-музыканта. М.: Просвещение, 2018. – 336 с.
5. Алпарова, Н. Н. Знакомство с оперой : оперы русских композиторов с иллюстрациями и комментариями для детей / Н. Н. Алпарова. – Ростов на Дону : Феникс, 2010. – 85 с.
6. Асафьев Б.В. Организация преподавания музыки в общеобразовательной школе. М.: Советский композитор, 1938. – 118 с.
7. Базикова А.С. Воспитательная роль музыки. М.: ТЦ Сфера, 2016. – 44 с.
8. Брокгауз, Ф. А. Энциклопедический словарь. Современная версия / Ф. А. Брокгауз, И. А. Ефрон. – Москва : Эксмо, 2002. – 672 .
9. Гродзенская Н.Л. Слушание музыки в начальной школе. М.: Знание, 1962. – 268 с.
10. Егорова, Ю. А. Методика преподавания музыкальной литературы в музыкальной школе как объект педагогического анализа / Ю. А. Егорова //

Развивающее обучение в условиях современного информационного пространства. – Казань : КФУ, 2019. – С. 69-75.

11. Кабалевский, Д. Б. Воспитание ума и сердца: Кн. для учителя [Текст] / Д. Б. Кабалевский. – Москва: Просвещение, 1984. – 206 с.

12. Киященко Н.И. Эстетическое воспитание и образование – важнейшее средство гуманизации и гуманитаризации образования // Гуманизация образования. 1998. № 1. – С. 53-58.

13. Ключев А.С. Философия музыки. Российский гос. пед. ун-т им. А.И. Герцена, Фак. музыки, Каф. музыкального воспитания и образования. 2-е изд., испр. и перераб. Санкт-Петербург: Астерион, 2010. – 226 с.

14. Коджаспирова, Г. М., Коджаспиров, А. Ю. Педагогический словарь. - М.:Academia, 2005. – 176 с. URL: https://irinabateneva.ucoz.ru/books/kodzhaspirovy-pedagogicheskij_slovar.doc (дата обращения: 25.12.2020 г.)

15. Коджаспирова Г.М. Педагогический словарь: Для студентов высших и средних педагогических учебных заведений. М.: Издательский центр «Академия», 2015. – 176 с.

16. Ковалев, В. И. Мотивационная сфера личности как проявление совокупности общественных отношений / В.И. Ковалев // Психологический журнал / Ред. Б.Ф. Ломов, Л.И. Анцыферова. – 1984. – 47 с. URL:<http://lib.mgppu.ru/opacunicode/app/webroot/index.php?url=/notices/index/Id Notice:27380>

17. Ковалева, М. Опера. Маленькая музыкальная энциклопедия / сост. М. Ковалева. – Санкт-Петербург : Фордervинд, 2015. – 96 с.

18. Красильникова, М. С. Опера на уроках музыки в школе в контексте модернизации общего образования [Текст] / М. С. Красильникова //

Педагогика искусства. – 2016. – № 4. – С. 130 – 137.

Куликовская О. Б., Левочкина И. А. Роль детского оперно-хорового театра в психическом развитии ребенка // Психологическое обозрение. — 1998. — № 2. — С. 26—34.

19. Лагутин, А. И. Методика преподавания музыкальной литературы в детской музыкальной школе [Текст] : учебник для вузов / А. И. Лагутин. – Санкт-Петербург : Лань, 2022. – 176 с.

20. Музыкальное образование в школе: учеб. пособие для студ.муз.фак. и отд.высш. и сред.учеб. заведений/ под ред. Л. В. Школяр. М.: Академия, 2001. – 232 с.

21. Неменский Б.М. Педагогика искусства. Видеть, ведать и творить: книга для учителей общеобразовательных учреждений. М.: Просвещение, 2012. – 240 с.

22. Носорев Ю.А.Формирование духовно-нравственной культуры в системе непрерывного музыкально-педагогического образования: монография / Ю.А. Носорев, А.Ш. Зайнетдинов. Стерлитамак: Стерлитамакский фил. БашГУ, 2016. – 83 с.

23. Овчинникова А. Ж., Нехлопочина А. Н. Взаимодействие видов искусства как фактор эстетического развития младших школьников. — 2-е изд. — Елец : ЕГУ им. И. А. Бунина, 2014. — 168 с. Музыкальное образование в школе: учеб. пособие для студ.муз.фак. и отд.высш. и сред.учеб. заведений/ под ред. Л. В. Школяр. М.: Академия, 2001. – 232 с.

24. Осеннева М.С. Методика музыкального воспитания младших школьников: учеб. пособие для студ.нач.фак.педвузов. М.: Издательский центр «Академия», 2001. – 368 с.

25. Павлова И.Д. Организационно-педагогические условия

формирования основ музыкального вкуса у обучающихся младших классов // Вопросы педагогики. 2019. № 11-2. - С. 198-201.

26. Резникова М.В. Приёмы активизации художественно-творческой деятельности младших школьников // Воспитание и обучение: теория, методика и практика. Сборник материалов IX Международной научно-практической конференции. 2017. – С. 221-222.

27. Русских, И. Р. Принцип интеграции в приобщении младших школьников к оперному творчеству / И. Р. Русских. – Текст: непосредственный // Педагогическое образование в России. – 2019. – № 5. – С. 124-129.

28. Русских, И. Р. Детский хоровой театр в процессе приобщения младших школьников к оперному творчеству / И. Р. Русских. – Текст : непосредственный // Известия Балтийской государственной академии рыбопромыслового флота: психолого-педагогические науки. – 2020. – № 1. – С. 117-122.

29. Селиванов Н. Л. Компьютерная педагогика в художественном образовании детей и подростков: теоретические основы и опыт внедрения. — URSS, 2011. — 160 с.

30. Тагильцева Н. Г. Полихудожественный подход в развитии стратегии полихудожественного образования // Педагогическое образование в России. — 2015. — № 12. — С. 91—94.

31. Тагильцева Н. Г., Русских И. Р. Приобщение младших школьников к оперному творчеству в процессе хоровых занятий в детской школе искусств // Муниципальное образование: инновации и эксперимент. — 2017. — № 4. — С. 65—69.

32. Теплов, Б. М. Психология музыкальных способностей / Б.М.

Теплов. — М.: АПН РСФСР, 1948. — 39 с.

URL:http://elibrary.gnpbu.ru/textpage/download/html/?book=rubinshteyn_osnovyobsc_hey-psiologii_t2_1989&bookhl

33. Толковый словарь русского языка : 100000 слов, терминов и выражений / С. И. Ожегов; под общ. ред. Л.И. Скворцова. 28-е изд., перераб. М.: Мир и образование, 2015. — 1375 с.

34. Федеральный государственный образовательный стандарт начального общего образования. Утвержден приказом Министерства образования и науки Российской Федерации от 6 октября 2009 г. № 373. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.mon.gov.ru>, свободный. — Загл. с экрана. — Яз. рус.

35. Федеральный закон от 29 декабря 2012 г. № 273-ФЗ «Об образовании в Российской Федерации». [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_140174, свободный. — Загл. с экрана. — Яз. рус.

36. Чеснокова Л. В. Развитие познавательной активности младших школьников посредством интегрирования предметов // Вестн. Адыгейск. гос. ун-та. Сер. 3: Педагогика и психология. — Майкоп, 2008. — Вып. 4. — С. 124—130.

37. Шаталов В. Ф. Учить всех, учить каждого [Текст] / В. Ф. Шаталов // Педагогический поиск / сост. И. Н. Баженова. — Москва : Педагогика, 1989. — 560 с.

38. Шацкая В.Н. Эстетическое воспитание детей. М.: Педагогика, 1975. — 200 с.

39. Щукина, Г.И. Актуальные вопросы формирования интереса в обучении, Учеб. пособие. — М.: Просвещение, 1984. — 176 с.