

ФГБОУ ВО “Казанский государственный
институт культуры”

МАУДО “Детская школа искусств №13 (татарская)”

Республиканский конкурс методических пособий
педагогов дополнительного образования
художественной направленности

СБОРНИК МАТЕРИАЛОВ

РЕСПУБЛИКАНСКОГО КОНКУРСА МЕТОДИЧЕСКИХ ПОСОБИЙ ПЕДАГОГОВ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ НАПРАВЛЕННОСТИ

Набережные Челны 2021

РЕДАКТОР:

Кочнева И.В. заместитель директора по методической работе МАУДО «Детская школа искусств №13 (татарская)» города Набережные Челны Республики Татарстан

СОСТАВИТЕЛЬ:

Михалева У.Г. методист МАУДО «Детская школа искусств №13 (татарская)» города Набережные Челны Республики Татарстан

Сборник материалов по итогам республиканского конкурса методических пособий педагогов дополнительного образования художественной направленности/ редактор – И.В.Кочнева, Набережные Челны, 2021. – 330 с.

В представленном издании опубликованы материалы республиканского конкурса методических пособий педагогов дополнительного образования художественной направленности, проведенного на базе МАУДО «Детская школа искусств №13 (татарская)». Материалы теоретического, методического и практического характера обобщают опыт педагогов дополнительного образования художественной направленности Республики Татарстан

Содержание

1.	<i>Александрова Т.В., преподаватель по классу фортепиано МАУДО «ДШИ №13 (т)» г. Набережные Челны</i>	
	Развитие музыкальной одаренности детей на уроках фортепиано	11
2.	<i>Аннаева Г.М., преподаватель по классу фортепиано МБУДО «ДШИ» г. Нижнекамск</i>	
	Развитие навыков педализации на уроках фортепиано в ДМШ/ДШИ	13
3.	<i>Антонова М.В., преподаватель теоретических дисциплин МБУДО «ДМШ №21» Советского района г.Казани</i>	
	Опера В.А.Моцарта «Волшебная флейта» (1791г)	17
4.	<i>Ахмадуллина Л.Н., преподаватель по классу баяна и фольклора МБУДО «ДШИ им. Салиха Сайдашева» Высокогорского района с. Дубъязы</i>	
	Сценарий театрализованного представления «Жилэк жыйганда» («Ягодная прогулка»)	22
5.	<i>Ахметханова Г.И., Резчикова Л.Н., Сабирова Э.Г., преподаватели по классу фортепиано МАУДО «ДШИ №13 (т)» г. Набережные Челны</i>	
	Аннотация к презентации авторского сборника этюдов	26
6.	<i>Ахметханова Г.И., Сальмина К.П., преподаватели по классу фортепиано МАУДО «ДШИ №13 (т)» г. Набережные Челны</i>	
	Конкурс пианистов имени Ф.Шопена	27
7.	<i>Базгутдинова Э.Ф., преподаватель изобразительного искусства МАУДО «ДШИ №13 (т)» г. Набережные Челны</i>	
	Аннотация к проекту «Образ Великой Отечественной войны в искусстве»	29
8.	<i>Базгутдинова Э.Ф., преподаватель изобразительного искусства МАУДО «ДШИ №13 (т)» г. Набережные Челны</i>	
	Волшебные ЭБРУ – краски и татарские мотивы	34
9.	<i>Бакирова Э. И., преподаватель по классу фортепиано МБУДО «ДМШ №13» Кировского района г. Казани</i>	
	Аннотация к методическому пособию «Развитие образного мышления младших школьников на уроках фортепиано в ДМШ»	35
10.	<i>Батаева Л.А., преподаватель изобразительного искусства МАУДО «ДШИ №13 (т)» г. Набережные Челны</i>	
	Аннотация к ФОС по учебному предмету «Композиция» 4 класс	36
11.	<i>Белова Н.Ф., преподаватель театрального искусства МАУДО «ДШИ №13 (т)» г. Набережные Челны</i>	
	Методические рекомендации по использованию арт-терапевтических технологий на уроках актерского мастерства	40
12.	<i>Бекмеева Л.М., преподаватель баяна, курая, Ярославцева Н.В., заместитель директора, преподаватель аккордеона МБУДО «ДМШ №1» Кировского района г. Казани</i>	
	Аннотация и паспорт к проекту «Мы – патриоты»	45
13.	<i>Бикчантаева Р.Р., преподаватель по хореографии МБУДО «ДМШ №22» Приволжского района г.Казань</i>	
	Классический танец. Первые шаги	47
14.	<i>Богатова З. Ф., педагог дополнительного образования МБУДО «ЦДОД «Заречье» Кировского района г. Казани</i>	
	Пальчиковая кукла «Татарочка»	49
15.	<i>Богданова Н. Ю., педагог дополнительного образования МБУ ДО «ЦДТ пос. Дербышки» Советского района г. Казани</i>	
	Кукольная мастерская-урок с постановкой внеклассного мероприятия	54
16.	<i>Бус Л.С., преподаватель по классу фортепиано МБУДО «ДМХШ №3№ Ново-</i>	55

- Савиновского района г. Казани*
Роль учителя в жизни ученика
17. *Валиева Ч. Р., педагог дополнительного образования МБУДО «ЦДОД «Заречье» г.Казани*
Умеем ли мы задавать правильные вопросы? 58
 18. *Вершинина Е.Р., преподаватель вокально-хоровых дисциплин МАУДО «ДШИ №13 (т)» г.Набережные Челны*
Формирование начальных вокально-хоровых навыков в детском хоре 61
 19. *Габдулхакова А.Г., преподаватель по хореографии МБУДО «ДШИ» Приволжского района г.Казани*
Пояснительная записка к программе «Гимнастика» для дошкольников 65
 20. *Габитова В.М., концертмейстер вокально-хоровых дисциплин МАУДО «ДШИ №13 (т)» г.Набережные Челны*
Использование музыкально-дидактических игр на занятиях раннего эстетического развития 67
 21. *Габуева Г.Р., преподаватель вокально-хоровых дисциплин МАУДО «ДШИ №13 (т)» г.Набережные Челны*
Методика дистанционного обучения в хоровом классе ДМШ и ДШИ 71
 22. *Гайнуллина Д. Ф., педагог-психолог, Фомичева Е. Н., методист МБУДО «ЦДТ» пос. Дербышки Советского района г. Казани*
Развитие эмоционального интеллекта 73
 23. *Гаврилов О.В., преподаватель изобразительного искусства МБУДО «ДШИ» г. Агрыз*
Аннотация к учебным пособиям «Цвет света и передача теплостудности светотени», «Сила света и передача степени объемности», «Изображение головы человека в разных ракурсах» 77
 24. *Гарифуллина А. А., преподаватель живописи и композиции МБУДО «ДХШ №1» Советского района г. Казани*
Чайная церемония в средневековой Японии – традиции и история происхождения ритуала 78
 25. *Гатауллина Р.М., преподаватель по классу вокала МБУДО «ДШИ» г.Нижнекамск*
Путешествие в страну Вокала 82
 26. *Гатина С.В., педагог дополнительного образования художественной направленности МБУДО «ЦДТ» Алексеевского муниципального района РТ*
Нетрадиционные методы и правополушарное рисование для мотивации успеха 85
 27. *Гвоздева Г.Ф., преподаватель по классу фортепиано МАУДО «ДШИ №13 (т)» г. Набережные Челны*
Раннее музыкальное обучение детей: особенности и роль в организации учебного процесса 89
 28. *Гимадеева А.Б., преподаватель по классу фортепиано МБУДО «ДШИ» Приволжского района г.Казани*
Формирование и развитие навыков чтения с листа на уроках фортепиано в начальных классах 92
 29. *Гусманова Л.С., преподаватель по классу вокала МАУДО «ДШИ №13 (т)» г. Набережные Челны*
Принципы подбора вокальных упражнений по формированию певческих навыков у обучающихся детских школ искусств 95
 30. *Дадашова З.Р., Ермишова М.Д., преподаватели изобразительного искусства МАУДО «ДШИ №13 (т)» г.Набережные Челны*
Пояснительная записка к программе по учебному предмету «Рисунок» 5 98

- класс
31. Данилова С.Ю., преподаватель по классу скрипки МБУДО «ДМШ №21» Советского района г. Казани
Работа над звукоизвлечением. Постановка 100
 32. Деменева Л. Р., преподаватель этики «МБУДО «ДХШ №1» Советского района г. Казани
Земля – наш общий дом 102
 33. Дронова Л.Н., педагог дополнительного образования по подготовке детей к школе МБУДО «ЦДЮТ» г. Альметьевск
Пластилиновые буквы 105
 34. Еникеева Э.Ф., преподаватель по классу фортепиано, концертмейстер МБУДО «Татарская ДМШ №32 им. Ильхама Шакирова» Московского района г. Казани
О некоторых особенностях педализации на примере сонат Моцарта и Бетховена 107
 35. Забирова Т. А., педагог дополнительного образования по изобразительному искусству МБУДО «Заречье» Кировского района г. Казани
Кубизм в графике 110
 36. Иванова С.В., концертмейстер вокально-хоровых дисциплин МАУДО «ДШИ №13 (т)» г. Набережные Челны
Основные аспекты мотивирующего обучения в рамках дополнительного образования детей 113
 37. Измайлова Л.Г., преподаватель по классу фортепиано МБУДО «ДМШ №22» г. Казани
Применение современных технологий в дополнительном образовании 115
 38. Кариева Е. Н., Зайнуллина Н. А., Васильева Е.И., преподаватели фортепиано, Праздникова А. Н., преподаватель домры, балалайки и гитары МБУДО «ДШИ» НМР г. Нижнекамск
Аннотация к сборнику «Фронтowymi дорогами» 116
 39. Кирпу Л.И., преподаватель по классу фортепиано МАУДО «ДШИ №13 (т)» г. Набережные Челны
Современные татарские композиторы и их наследие 117
 40. Коклина Е. А., преподаватель по классу домры, Красильникова Н. .В., преподаватель по классу баяна МБУДО «ДМШ» г. Заинск
Волшебный мир музыки 119
 41. Комендантенко Г.Б., преподаватель по классу фортепиано МБУДО «ДМШ №22» Приволжского района г. Казань
Формирование базовых компетенций у учащихся отделения общего фортепиано ДМШ 123
 42. Кондрашин А.С., преподаватель по классу гитары МБУДО «ДМХШ №3» Ново-Савиновского района г. Казани
Приемы игры на гитаре в современном исполнительском искусстве в контексте игры на народных инструментах 127
 43. Кононенко О.И., преподаватель по классу фортепиано, концертмейстер МБУДО «ДМХШ №3» Ново-Савиновского района г. Казани
Методические рекомендации к освоению навыков концертмейстерства учащимися старших классов фортепианных отделений ДМШ 131
 44. Крюкова Е. В., педагог дополнительного образования объединения художественная «Керамика» МБУДО «ЦДТ» пос. Дербышки Советского района г. Казани
Лепка Кота Казанского с гармошкой из пласта глины 134
 45. Кузнецова Т.Ю., преподаватель по классу фортепиано МБУДО «ДМШ №24» 136

	<i>Кировского района г. Казани</i>	
	Адаптированный сценарий «Русские композиторы XX века-детям»	
46.	<i>Кураева Е.М., преподаватель изобразительного искусства МАУДО «ДШИ №13 (т)» г. Набережные Челны</i>	
	Современные техники декоративно-прикладного искусства	139
47.	<i>Курбанова Ю.Г., преподаватель хореографического искусства МАУДО «ДШИ №13 (т)» г.Набережные Челны</i>	
	Развитие творческой активности на уроках хореографии	144
48.	<i>Кутдусова Н.Н., преподаватель хора и вокала, МБУДО «ДМХШ №3» г. Казани</i>	
	Путешествие в страну Фольклорию	146
49.	<i>Ларина В. В., преподаватель по классу аккордеона МБУДО «ДМШ №24» Кировского района г.Казани</i>	
	Развитие исполнительских и технических навыков игры на аккордеоне на начальном этапе обучения	150
50.	<i>Макарчук Н.Ю., преподаватель хореографического искусства МАУДО «ДШИ №13 (т)» г.Набережные Челны</i>	
	Постановка рук и головы в народно – сценическом танце	152
51.	<i>Маликова А.Р., преподаватель по классу фортепиано МАУДО «ДШИ №13 (т)» г. Набережные Челны</i>	
	Ассоциативность как компонент музыкальной одаренности	155
52.	<i>Марахонько А.Н., преподаватель по классу домры МАУДО «ДШИ №13 (т)» г.Набережные Челны</i>	
	Баллады Фридерика Шопена	159
53.	<i>Мельникова Е.Н., концертмейстер МАУДО «ДШИ №13 (т)» г.Набережные Челны</i>	
	Формирование положительной «Я-концепции личности» в работе с детьми	162
54.	<i>Меркулова Н.А., преподаватель по классу фортепиано МБУДО «ДШИ» Авиастроительного района г. Казани</i>	
	Раннее освоение простейших элементов музыкального языка детьми 4 – 5 лет	164
55.	<i>Мирьякупова Г.В., преподаватель вокально-хоровых дисциплин МАУДО «ДШИ №13 (т)» г. Набережные Челны</i>	
	Вокально-хоровое воспитание в детском фольклорном ансамбле	167
56.	<i>Мифтахова Л.И., преподаватель по классу скрипки МАУДО «ДШИ №13 (т)» г. Набережные Челны</i>	
	Использование средств звукозаписи в учебно-воспитательной и методической работе преподавателя как метод доступного дополнительного образования детей	170
57.	<i>Михайлова И.В., преподаватель по классу фортепиано МАУДО «ДШИ №13 (т)» г.Набережные Челны</i>	
	Сценарий «Волшебный мир звуков»	171
58.	<i>Михалева У.Г., преподаватель хореографического искусства МАУДО «ДШИ №13 (т)» г.Набережные Челны</i>	
	Руководство постановочным и репетиционным процессом в хореографическом коллективе	173
59.	<i>Мутовкина С. Ю., преподаватель теоретических дисциплин МБУДО «ДШИ» Приволжского района г. Казани</i>	
	Сценарий «Музыкальный калейдоскоп»	177
60.	<i>Мухтарова Г.Х., педагог дополнительного образования по изобразительному искусству и дизайну МБУДО « ЦВР» Авиастроительного района г. Казань</i>	
	В мастерской художника	181
61.	<i>Мухутдинов Р.С., Мухутдинова Н.Р., преподаватели народных</i>	184

- инструментов и фортепиано МБУДО «ДМШ №13» Московского района г. Казани*
- Аннотация к пректу «Играем на курае!»
62. *Назмутдинова О.В., Гайнуллина Ф.К., преподаватели по классу фортепиано МБУДО «ДМШ №22» Приволжского района г. Казани*
Преподавание игры на фортепиано в условиях дополнительного образования как средство способствующее всестороннему развитию личности 187
63. *Низамутдинов Ф.З., преподаватель духовых инструментов МБУДО «ДМШ №13» г. Казани*
Пояснительная записка к программе по учебному предмету «Музыкальный инструмент – курай» 191
64. *Оболенская М.В., преподаватель теоретических дисциплин МБУДО «ДМХШ №3» Ново-Савиновского района г. Казани*
Особенности преподавания сольфеджио в подготовительной группе ДМШ и ДШИ 192
65. *Остроухова Е.В., Шайкина А.А., Мухутдинова А.С., педагоги дополнительного образования МБУДО «ЦВР» Московского района г. Казани*
Сценарий «Калейдоскоп талантов» 192
66. *Павлова Ю.Ф., преподаватель по классу баяна МАУДО «ДШИ №13 (т)» г. Набережные Челны*
Аннотация к ФОС «музыкальное искусство (народные инструменты)» учебного предмета «Специальность «Баян» 196
67. *Подкопаева О.Н., преподаватель по классу фортепиано МБУДО «ДМХШ №3» Ново-Савиновского района г. Казань*
Основные аспекты работы над музыкальным произведением 198
68. *Пономарева М.Ф., педагог дополнительного образования МБУДО «ЦДТ «Детская академия» г. Казани*
Пояснительная записка к дополнительной общеобразовательной общеразвивающей программе «Сольное пение» 204
69. *Попкова Е.В., заведующая теоретическим отделом, преподаватель теоретических дисциплин МБУДО «ДМШ №1» г. Нижнекамск*
Оформление творческой папки (портфолио) педагогических достижений аттестуемого работника ДМШ/ДШИ 207
70. *Редеева Т. В., преподаватель МБУДО «ДМХШ №3» Ново-Савиновского района г. Казани*
Знакомство с песней удмуртского композитора Юрия Львовича Толкача «Колыбельная» 209
71. *Резчикова Л.В., Сабирова Э.Г., преподаватели по классу фортепиано МАУДО «ДШИ №13 (т)» г. Набережные Челны*
Известные фортепианные миниатюры Ф.Шопена 211
72. *Резчикова Л.В., преподаватель фортепиано МАУДО «ДШИ №13 (т)» г. Набережные Челны*
Аннотация к проекту «Семейное музицирование на уроках фортепиано» 215
73. *Рыбакова Н.В., педагог эстрадно-джазового вокала, Ивлев А.Н., педагог-организатор, звукорежиссер МБУДО «ЦДТ «Детская академия» Советского района г. Казани*
Преамбула к практическому пособию «Интонационные логоритмические вокальные упражнения для развития слуха, памяти и мышления» 217
74. *Савина И.П., преподаватель по классу домры МАУДО «ДШИ №13 (т)» г. Набережные Челны*
Фридерик Шопен. Мои мазурки 218
75. *Савина И.П., Марахонько А.Н., преподаватели по классу домры МАУДО* 221

- «ДШИ №13 (т)» г. Набережные Челны*
 Пояснительная записка к общеобразовательной общеразвивающей программе в области музыкального искусства по учебному предмету «Ансамбль (домра)»
76. *Савинова Е.В., заведующая оркестровым отделом, преподаватель по классу духовых инструментов МБУДО «ДМШ №1» г. Нижнекамск*
 Использование татарской музыки в учебном репертуаре ДМШ 225
77. *Салимова Э.Г., преподаватель вокально-хоровых дисциплин МАУДО «ДШИ №13 (т)» г. Набережные Челны*
 Пояснительная записка к дополнительной общеобразовательной общеразвивающей программе «Хоровое пение» по учебному предмету «Ансамбль» 228
78. *Салихова Г.И., преподаватель теоретических дисциплин МБУДО «ДМШ №4» г. Казани*
 Музыкально одаренные дети: характеристика понятия и принципы работы на уроках сольфеджио в ДМШ 231
79. *Салихова Ф.З., преподаватель изобразительного искусства МАУДО «ДШИ №13 (т)» г. Набережные Челны*
 Точка, линия, пятно – выразительные средства рисунка 235
80. *Сахабеева А.А., преподаватель вокально-хоровых дисциплин МБУДО «ДМШ №1» г. Нижнекамск*
 Сценарий «Туган телем – иркэ гөлем» 238
81. *Сашина И.В., преподаватель театрального искусства МАУДО «ДШИ №13 (т)» г. Набережные Челны*
 Импровизация как средство развития творческих способностей и форма организации образовательной деятельности театрального коллектива 242
82. *Сеидов Р.Р., Дадашова З.Р., преподаватели изобразительного искусства МАУДО «ДШИ №13 (т)» г. Набережные Челны*
 Пояснительная записка к программе по учебному предмету «Композиция станковая» 4 класс 246
83. *Сиразетдинова Р.Р., преподаватель по классу эстрадного вокала МБУДО «ДШИ» Приволжского района г. Казани*
 Пояснительная к программе «Эстрадное пение» 249
84. *Скорородова И.Д., преподаватель ГАПОУ «Набережночелнинский педагогический колледж» г. Набережные Челны*
 Методы и приемы по развитию восприятия татарской музыки учащимися младшего школьного возраста через танцевальную деятельность, в условиях инклюзивного образования 253
85. *Спиридонов В.П., преподаватель по классу баяна МАУДО «ДШИ №13 (т)» г. Набережные Челны*
 Об особенностях работы над штрихами в средних классах баяна ДМШ 256
86. *Стальмакова Л.Н., преподаватель по классу фортепиано МАУДО «ДШИ №13 (т)» г. Набережные Челны*
 Эстетическое воспитание и развитие детей 259
87. *Старцева А.И., преподаватель по классу фортепиано, концертмейстер МАУДО «ДШИ №7» г. Набережные Челны*
 Музыкальная летопись. Знаменательные даты. 100 лет татарскому композитору Р.М.Яхину 262
88. *Султанова О.П., преподаватель по классу фортепиано МАУДО «ДШИ №13 (т)» г. Набережные Челны*
 Работа над произведением Н.Жиганова «Такмак» на примере индивидуального урока с ученицей отделения общего фортепиано 265

89. *Талбиева С.Н., преподаватель по классу флейты МАУДО «ДШИ №13 (т)» г. Набережные Челны*
Пояснительная записка к ФОС по дополнительной общеобразовательной общеразвивающей программе «Специальность «Флейта» 268
90. *Титова А.А., педагог дополнительного образования по начальной музыкальной информатике и электронной музыке МБУДО «ЦДТ «Детская академия» Советского района г. Казани*
Пояснительная записка к программе «Начальная музыкальная информатика» 270
91. *Туктамышева Л.А., преподаватель вокально-хоровых дисциплин МБУДО «ДМХШ №3» Ново-Савиновского района г. Казани*
Инклюзивное образование в ДМШ и ДШИ по предмету «Вокал» 272
92. *Тухбатова С.М., педагог дополнительного образования МБУДО «ЦДТ» пос. Дербышки Советского района г. Казани*
Вот такие мастера! 275
93. *Усманова Д.А., преподаватель по теории танца МБУДО «ДМШ №1» г. Казани*
Роль публичных выступлений учащихся в процессе обучения музыке 277
94. *Усманов И.А., педагог дополнительного образования МБУДО «ЦВР» Московского района г. Казани*
Пояснительная записка к дополнительной общеобразовательной программе «Школа танца «Ритмика» 279
95. *Фомичева Е.Н., методист МБУДО «ЦДТ» пос.Дербышки Советского района г. Казани*
Роль фольклора в формировании гражданского самосознания обучающихся в хореографическом коллективе народного танца 282
96. *Хабибрахманова Э.С., преподаватель музыкально-теоретических дисциплин МАУДО «ДШИ №13 (т)» г. Набережные Челны*
Интервал ч.4 по сольфеджио для 2 класса 284
97. *Хабибрахманова Э.С., преподаватель музыкально-теоретических дисциплин МАУДО «ДШИ №13 (т)» г. Набережные Челны*
Подготовка к проведению переводных экзаменов по сольфеджио для учащихся четвертого класса семилетнего курса обучения 288
98. *Хайдарова Н.Н., преподаватель по классу фортепиано МАУДО «ДШИ №13 (т)» г. Набережные Челны*
Особенности формирования фортепианной техники в произведениях композиторов Татарстана 291
99. *Хамитова Ж.Х., преподаватель по классу фортепиано МАУДО «ДШИ №13 (т)» г. Набережные Челны*
Развитие эмоционально-образного мышления учащихся младших и средних классов специального фортепиано в работе над музыкальными произведениями 294
100. *Ханова Г.Р., преподаватель по классу фортепиано МБУДО «ДШИ» Приволжского района г. Казани*
Импровизация в классе фортепиано 299
101. *Харитоновна Л.А., преподаватель МБУДО «ДШИ №1» г. Нижнекамск*
Музыка Салиха Сайдашева в драме К.Тинчурина «Голубая шаль» 302
102. *Хисамиева М.И., педагог дополнительного образования МБУДО «ЦДОД «Заречье» Кировского района г. Казани*
Сценическая речь в театральном объединении 304
103. *Хисматуллина О.Н., преподаватель теоретических дисциплин МБУДО «ДШИ» г. Нижнекамск*
Энергия и сила таланта (творческий путь Рашида Калимуллина) 308

104. *Хлыстова Р.А., концертмейстер МАУДО «ДШИ №13 (т)» г. Набережные Челны*
Сценарий «В гостях у Зимушки – зимы» 311
105. *Чухаева О. М., преподаватель музыкально-теоретических дисциплин МБУДО «ДШИ» г.Нижнекамск*
Работа над оперой «Борис Годунов» М.П.Мусоргского в ДШИ 315
106. *Шарипова Р.Г., преподаватель по классу скрипки и гитары МБУДО «ДМШ №13» г.Казани*
Аннотация к проекту «Развитие творческой одаренности детей методом коллективного музицирования в классе скрипки» 320
107. *Шарипова Р.Г., преподаватель по классу скрипки и гитары МБУДО «ДМШ №13» г.Казани*
Пояснительная записка к сборнику переложений и сочинений для инструментального ансамбля «Скрипичные жемчужины» 322
108. *Штейкина Е.А., преподаватель теоретических дисциплин МБУДО «ДМШ №13» Московского района г.Казани*
Пояснительная записка к дополнительной общеобразовательной общеразвивающей программе художественной направленности «Татарская музыка» 323
109. *Шульдякова Н.В., заведующая методическим отделом, методист, Гребенкина Е.В., заведующая организационно-массовым отделом, методист, Трифонова А.В., заведующая художественно-массовым отделом, методист МБУДО «ЦВР» Московского района г.Казани*
Пояснительная записка к проекту открытого городского конкурса детского циркового искусства «Маленькие звезды большого города» 325
110. *Шурхаева О.А., педагог дополнительного образования по декоративному и изобразительному искусству МБУДО «ЦДТ «Азино» г.Казани*
Развитие мотивации учащихся средствами творческого подхода 327
111. *Юртаева С.Ю., преподаватель вокально-хоровых дисциплин МАУДО «ДШИ №13 (т)» г.набережные Челны*
Трудности хорового обучения на начальном этапе 328

**Александрова Татьяна Викторовна,
преподаватель по классу фортепиано
МАУДО «Детская школа искусств №13 (татарская)»
г. Набережные Челны**

РАЗВИТИЕ МУЗЫКАЛЬНОЙ ОДАРЕННОСТИ ДЕТЕЙ НА УРОКАХ ФОРТЕПИАНО

Деятельность педагога детской музыкальной школы по воспитанию юных дарований сложна и многогранна. В ней можно различить две взаимосвязанные стороны. Одна из них – передача преподавателем ученику своих знаний, умений, приемов исполнительского мастерства, своего отношения к искусству, а другая – раскрытие, выявление и возвращение лучших задатков, заложенных в ребенке. Достигнуть и того, и другого невозможно без индивидуального подхода к каждому ученику. Особое внимание, конечно, должно уделяться одаренным детям. На современном этапе развития нашего общества внимание к детям, опережающим сверстников, с признаками незаурядного интеллекта, — актуальнейшая задача любой школы и, в первую очередь, музыкальной.

Из года в год детская музыкальная школа гостеприимно открывает двери для талантливых детей, стремящихся познать, что же такое музыкальное искусство, и научиться проявлять себя как художника в широком смысле этого слова. Для преподавателя с приходом каждого нового ученика встает вопрос: каковы способности данного ребенка, как их развить? Насколько он одарен? Что такое одаренность и в чем она выражается?

Понятие «одаренность» происходит от слова «дар» и означает «особо благоприятные внутренние предпосылки развития». Под одаренностью ребенка понимается более высокая, чем у его сверстников при прочих равных условиях, восприимчивость к учению и более выраженные творческие проявления.

Каких же детей можно назвать одаренными? Для музыкантов истинная одаренность обнаруживает себя в своеобразии, свободе и продуктивности музыкального самопроявления, в таинственном даре «уметь раньше, чем знать» (например, мыслить гармонически раньше, чем узнаешь законы гармонии и музыкального языка). Отсюда – впечатление какой-то удивительной «зрелости, без созревания», которое обычно больше всего поражает в одаренных людях. Выдающиеся музыкальные способности обнаруживаются, как правило, до семи лет. Одаренные дети способны с необычайной интенсивностью концентрироваться на музыкальных занятиях, исключая все другие, в том числе и общение с окружающими. Музыкально одаренные дети рано выделяются очень быстрым и прочным запоминанием музыки. С четырех-пяти лет у них наблюдается склонность импровизировать, фантазировать на инструменте. Исследователи отмечают, что к девяти –десяти годам одаренные дети (в отличие от других) начинают остро чувствовать различие между прекрасным и приятным, их эстетическое чувство рано обретает художественную зрелость, определяющую дальнейшее развитие музыкального дарования.

Б.М.Теплов в своем труде «Психология музыкальных способностей» отмечает, что главным признаком музыкальности является переживание музыки как выражения некоторого содержания. Проанализировав и обобщив примеры разносторонней творческой одаренности многих выдающихся музыкантов, к общим моментам музыкальной одаренности Б.М.Теплов отнес силу, богатство и инициативность воображения, обилие зрительных образов, устойчивость творческого внимания, волевые и другие особенности личности человека.

С. И. Савшинский характеризует музыкальную одаренность пианиста, исходя из исполнительской деятельности ученика, и предлагает следующую классификацию ее качеств:

- художественные (проникновенность, содержательность, артистичность и эмоциональность исполнения);
- технические (виртуозность, точность игры) и эстетические (тембровое богатство звучания).

Итак, одаренность – это сочетание ряда способностей, обеспечивающее успешность (уровень и своеобразие) выполнения определенной деятельности. При этом все входящие в структуру одаренности компоненты должны составлять целостную функциональную систему, взаимодействовать друг с другом.

Опытный педагог знает, что детская одаренность – явление неустойчивое, нестабильное, зависящее от массы условий и, следовательно, крайне нуждающееся в грамотном психолого-педагогическом сопровождении и поддержке.

Глубоко изучая ученика, педагог обязан справедливо оценивать стороны его личности, его отношение к музыке, склонности и намерения, уметь вовремя поддержать, направить, вдохновить. В чутком отношении педагога к исполнению ученика – залог тесного контакта в совместной работе и возможность дальнейших творческих достижений. Для педагога, увлеченного своим трудом, нет большей радости, чем наблюдение плодов своего труда – творческих достижений ученика. Работа с одаренными детьми – сложный, но увлекательный процесс, направленный на самореализацию ребенка как творческой личности, его всестороннее развитие. Во время индивидуальных занятий формируется эмоциональная сфера ребенка, развивается мышление, он познает красоту мира и себя в нем.

Развитие одаренной личности, её творческой индивидуальности и реализации самобытности ребенка становится главной задачей в системе музыкального образования. Изменение традиционных методов преподавания требует поиска наиболее результативных путей воспитания и обучения каждого отдельного ученика.

Поиск должен быть основан на понимании общих закономерностей формирования и совершенствования музыкальных способностей и развития исполнительской техники, воспитания художественного мышления.

Музыкальная одаренность детей развивается системно и целенаправленно. Общее развитие личности, знание и понимание, адекватная самооценка своих возможностей и своего поведения в условиях музыкальной деятельности служит базисом развития музыкальной одаренности детей младшего школьного возраста.

В системе подготовки музыканта-исполнителя традиционно доминирует ориентация на овладение, в первую очередь, исполнительской техникой, т. е. на нормативные, принятые в музыкальном образовании профессиональные умения, навыки (чувство ритма, слух, музыкальная память, беглое чтение партитуры).

Несомненно, эти характеристики очень важны, однако, только ими не исчерпывается исполнительское мастерство музыканта. Более того, акцентирование внимания на технической стороне в процессе обучения нивелирует уникальность, проявление одаренности младшего школьника.

Процесс обучения музыкально одаренных детей рассматривается как целостный педагогический процесс, направленный на комплексное развитие общих и специальных способностей, личных качеств младших школьников. Основные дидактические принципы развивающего обучения сформулированы Л.В.Занковым, как обучение на высоком уровне трудностей, обучение быстрым темпом, усиление в нем роли теоретических знаний. Очень важен еще один дидактический принцип развивающего обучения – принцип стимулирования самостоятельности учащегося в процессе обучения.

Процесс работы с учащимися в фортепианном классе специфичен. Он включает:

- а) формирование собственно-исполнительских навыков и умений;
- б) ориентацию на развитие музыкального мышления;
- в) проникновение в содержание музыки;
- г) аналитическое мышление и т.д.

На сегодняшний день, многие педагоги – музыканты, по-прежнему недооценивают значение музыкально-творческих методов в процессе обучения музыке, в частности игре на инструменте. Б.М. Теплов, а затем К.В. Головская [1.] подчеркивали, что музыкально-творческая деятельность является естественной и полезной для ребенка, отвечая его потребностям и возможностям (К. В. Головская, 1987). В связи с этим возникает необходимость включение в учебный процесс различных творческих заданий. Например:

- сочинение пьес на приемы звукоизвлечения небольших музыкальных композиций;
- сочинение пьес на заданный ритм, изученный ранее;
- импровизация на пьесы, проходимые в классе;
- импровизация в различных жанрах;
- импровизация диалогов сказочных персонажей и т.д.;

Такой подход к учебному материалу предоставляет большие возможности для развития музыкальной одаренности у учащихся.

С появлением в музыкальной школе каждого нового одаренного ученика и дальнейшим раскрытием его талантов выполняется основная задача обучения – воспитание культурных, интеллектуально и эмоционально развитых молодых людей, способных применять свои способности в любой области деятельности, являющихся преемниками традиций классической школы и сохраняющих духовный потенциал.

Литература:

1. Голубева Э.А. Способности и индивидуальность. М., 1993
2. Занков Л.В. Избранные педагогические труды. М, 1990
3. Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей. М., 1998
4. Лейтес М.С. Бывают выдающиеся дети. Семья и школа 1990

**Аннаева Гульнара Меретгельдыевна,
преподаватель по классу фортепиано
МБУДО «Детская школа искусств»
г. Нижнекамск**

РАЗВИТИЕ НАВЫКОВ ПЕДАЛИЗАЦИИ НА УРОКАХ ФОРТЕПИАНО В ДМШ/ДШИ (фрагмент)

Данная работа посвящена проблеме развития навыков педализации на разных этапах для юных музыкантов. Тема является актуальной и значимой. Цель заключается в анализе-умение педализировать. Задачей является грамотный процесс использования педали в музыкальных произведениях, определения и воспитать осознанное и эмоциональное отношение. Предназначена разработка для педагогических работников ДМШ и ДШИ с целью использования в педагогической работе и учебной деятельности.

Введение

Педаль – уникальное свойство фортепиано. Никакой другой инструмент не обладает специфическим богатством, подобным педальному звучанию. Это подчеркивали все выдающиеся представители советской фортепианной школы, в частности Г. Г. Нейгауз в «Искусстве фортепианной игры» говорит, что педаль – это прекрасное свойство инструмента и сильнейшее средство воздействия.

Педализация бесконечно повышает выразительные возможности исполнения. К. Н. Игумнов сказал о педали: «Как в живописи нужны красочные мазки, так в музыке педаль нужна для создания красок».

Основной целью является, умение педализировать – один из компонентов художественного мышления музыканта-исполнителя, поэтому обучение педализации абсолютно неотделимо от воспитания музыкального мышления и должно быть составной частью всего педагогического процесса, следовательно, должно находиться в поле зрения

педагога. Учащиеся часто применяют педаль автоматически, пользуясь только указаниями педагога, не пытаясь вслушаться и музыкальную ткань и понять функцию педали и каждом данном музыкальном произведении.

Данная задача – одна из труднейших в фортепианной педагогике, поэтому фортепианная методика не может обойти вопросы педализации. В умении пользоваться педалью проявляется творческое воображение и яркость образных представлений, глубина понимания музыки и чувство стиля. **Основной задачей** является грамотный процесс использования педали в музыкальных произведениях, определения и воспитать осознанное и эмоциональное отношение к ней.

1. О фортепианном звуке

Трудно дать общие рекомендации о начале обучения педализации. На первом году обучения детям трудно обычно справляться с педалью, даже если ноги достают до нее. Поэтому приступать к изучению педализации следует тогда, когда учащийся научится разбираться в своих слуховых представлениях, овладеет навыками исполнения основных штрихов (легато, нон легато, стаккато) и его физические данные позволят свободно, без напряжений, без искажения посадки пользоваться педалями. Это бывает практически не ранее второго класса.

Прежде чем исполнить пьесу с педалью, следует рассказать, для какой цели она употребляется и как надо пользоваться ею. Сначала надо обратиться к слуху учащегося. Лучше, если ученик сам скажет, чем отличаются педализируемые звуки от не педализируемых и определит по слуху, когда педагог применяет правую педаль, когда левую, а когда играет без педали. Если ученик это определяет, значит ему не безразлична окраска звука. Полезно разъяснить ученику механизм звукоизвлечения. Это, во-первых, - ударность звукоизвлечения. (показать на рояле). Во – вторых – отсутствие полного физического легато; сыгранная мелодия не представляет плавной звуковой линии как, например, на смычковых инструментах. В – третьих прекращение звука демпфером; демпфер механически прихлопывает еще вибрирующую струну, поэтому звук на рояле гаснет. Нажатая педаль открывает все струны, поднимая демпферы, тогда извлеченный звук попадает в атмосферу вибрации других струн, становится полнее, богаче обертонами, лучше несется в пространство. Кроме того, удар молоточка о струну несколько растворяется в ответном гуле струн и становится смягченным шумом, а не стуком. И, наконец, при поднятых демпферах звук затухает естественно. Именно в этом смысле, по выражению А. Г. Рубинштейна, «ПЕДАЛЬ – ДУША РОЯЛЯ».

Объясняя ученику педаль в действии надо сказать, что на лапку должна нажимать предплюсая часть ступни. Пятка упирается в пол, а не находится в воздухе. Носок ноги не должен терять контакта с педальной лапкой, он должен как бы срастись с педалью. Нога должна быть свободной, без напряжений. Необходимо сразу требовать от ученика бесшумного нажатия и, особенно, отпуская педаль, слитности ноги с педалью. При воспитании первых навыков педализации лучше не употреблять слова «снять» педаль, так как это невольно связывается с представлением «снять ногу с педали». Слово «отпустить» более точно отражает характер действия. К сожалению, у некоторых фортепиано педаль расположена выше, чем у рояля. В этих случаях для уменьшения напряжения можно под педаль подкладывать доску.

Вся работа над педалью связана со слуховой деятельностью. Можно сказать, что хорошая педализация есть результат активной деятельности слуха. Работа над звуком, его характером уже представляет богатое поле для развития слуха, а овладение навыками педализации, где ребенок учится отличать тембровую окраску звуков, способствует развитию тембрового слуха. Очень важно с детских лет создать привычку постоянного слухового контроля, научить правильным приемам педализации, развить инициативу в поисках звуковых красок с помощью педали в соответствии со стилем исполняемого произведения.

Постоянное вслушивание не только поможет ученику почувствовать естественную необходимость педального звучания, но и приспособиться к изменениям обстановки: к условиям эстрады и различным переменам психологического состояния. Осуществляется это тогда, когда применение педали обуславливается художественно-исполнительскими задачами и проверяется критическим слухом учащегося. Научить педализации — значит, прежде всего, научить улавливать оттенки звучания и вслушиваться в них.

II. Виды педализации. Роль педали в фортепианном исполнительстве.

2. 1. Синкопированная педаль

Поскольку в младших классах музыкальной школы реже встречаются пьесы, исполняющиеся с левой педалью и техника ее применения проще, ознакомление с педализацией целесообразно начинать с правой педали. Очень часто у педагогов-практиков возникает вопрос: «с какой педали надо начать обучение педализации, с прямой или с запаздывающей?» Мнения на этот счет расходятся. Некоторые педагоги считают, что лучше начинать с прямой педали, т. к. детям легче координировать движения рук и ноги в одну сторону. Но если учесть, что в исполнении произведения с педалью внимание ученика мы направляем на СЛУШАНИЕ педального звучания, способность извлекать не просто звук, а нужный звук: красивый, мягкий, густой, длинный или светлый – то лучше начинать с запаздывающей педали. Если ученик, прежде всего, усвоит прямую педализацию, то ему сложнее переключиться, на педаль запаздывающую: нога по привычке нажимает педаль вместе с звукоизвлечением, предыдущая гармония захватывается педалью и звучит «грязь». В случае перехода от запаздывающей педали к прямой, даже если ученик, по привычке, и возьмет педаль чуть позже, то это не отразится на чистоте гармонии.

Первое педальное упражнение лучше сделать без звука, только правой ногой. Под счет педагога ученик должен нажимать и отпускать педаль. Лучше, если педагог будет считать на «раз – два», а ученик на счет «два» будет нажимать педаль, а на «раз» отпускать. Это ближе подведет ученика к запаздывающей педали. Ученик быстро усваивает это, и тогда можно перейти к педальным упражнениям со звуком.

Упражнение № 1

Берется звук или аккорд и, после того как он услышан, нажимается педаль. Обратит внимание ученика на изменение окраски звука. Он обогащается звучанием обертонов на других струнах уже после своего возникновения.

Часто встречаются пьесы, где берется педаль в самом начале, перед звукоизвлечением. Для того чтобы зафиксировать слуховое внимание ребенка на моменте звукоизвлечения на заранее взятой педали, можно порекомендовать упражнение №2.

Упражнение № 2

Нажимается педаль, после чего берется звук. Когда звук услышан на педали, педаль отпускается, звук продолжает звучать при снятой педали. Здесь мы наблюдаем более яркое звучание в начале, сразу же обогащенное своими обертонами, но без дальнейшего участия колебаний других струн.

Это упражнение труднее первого, так как в нем одновременно сочетаются противоположные движения руки и ноги.

После этих упражнений можно предложить ученику сыграть легато несколько звуков, и на каждый звук брать запаздывающую педаль.

Упражнение №3

Самым важным для слуха является момент, когда мы уже сняли взятую педаль. И, только убедившись слухом, что ничего другого, кроме должествующего звука, не звучит, можно взять новую педаль. Необходимо добиться, чтобы взятие пальцем клавиши являлось причиной (и психологической, и физиологической) движения ноги в сторону снятия педали; здесь должна иметь место последовательность движения: сперва – руки, потом – ноги. Ученику бывает трудно выполнить сразу это упражнение, поэтому необходимо отдельно поработать над парой звуков.

Упражнение №4

Некоторые упражнения на запаздывающую педаль рекомендует Е. Ф. Гнесина в «Подготовительных упражнениях к различным видам фортепианной техники».

Упражнение №5

На счет «раз» нажимается звук, на счет «два» педаль, на «три» клавиша отпускается, звук остается на педали, на «раз» берется новый звук, педаль снимается и т. д. Необходимо проверять слухом, чтобы звук, оставленный на педали, был связан со следующим без перерыва. Такое упражнение дает навыки педального легато и заставляет активно вслушиваться в тянувшиеся звуки. Еще больший слуховой контроль требуется в упражнении при игре хроматизмов.

Нужно опасаться, чтобы гармоническая педаль не нарушала чистоты голосоведения. Только тщательный слуховой контроль поможет избежать смешения соседних звуков в мелодии. Пример мелодической педали можно привести в пьесе Р. Глиэра «В полях». Эта пьеса рисует бескрайние просторы полей и широту неба, дуновение ветерка и палящий зной солнца. Благодаря педали не только создается образ данной пьесы, но и воспитывается стремление к разнообразию красок. В начале пьесы педаль помогает созданию фона, образа «простора». Можно рекомендовать взятие педали перед звукоизвлечением, чтобы струны резонировали даже на очень слабый звук. Затем она чутко следует за всеми изгибами мелодии. В этой пьесе требуется разнообразное употребление педали, т. к. педализируется не только мелодическая фраза, но и волны звуков, создающие гармонию, рисующие новый образ – образ налетевшего ветерка.

2. 2. Прямая педаль

Прямая педаль употребляется, главным образом, в пьесах с острым, четким, танцевальным ритмом. Она подчеркивает сильные доли такта и создает ритмическую опору фразы. Эта педаль берется вместе с извлекаемым звуком и снимается тогда, когда нет необходимости его сохранять. Она помогает продлить до полноты гармонии звучание далекого баса и подчеркнуть ритмическую структуру пьесы. Она имеет место в танцах, маршах. Так в «Вальсе» Э. Грига ля минор прямая педаль помогает подчеркнуть бас, а при маленькой руке – соединить бас с аккордом.

Прямая педаль, или как ее еще называют ритмическая, дает чистое звучание только тогда, когда перед нажимом педали не имеется никаких предшествующих звуков, или когда предшествующие звуки уже прекратились, так что педаль не может их захватить. Полезно для изучения этой педали поиграть педальные упражнения А. Майкапара.

Ритмическая педаль употребляется:

1. в начале пьесы, Прелюдия №10
2. после пауз, педаль усиливает звучность аккордов, не удлиняя их звучания, Прелюдия №11
3. после нот стаккато, Прелюдия №1

Из этих примеров следует, что обучение прямой педали необходимо на пьесах, где каждая прямая педаль более или менее изолирована и где нажимать ее нужно спокойно и отпускать на слабом времени такта. Например: С. Майкапар «Маленький командир», Жилинский «Латышская народная полька», С. Прокофьев «Марш», Д. Кабалевский «Барабанщик».

Как один из первых примеров использования прямой педали можно предложить педализацию кульминационных звуков музыкальных фраз или просто относительно более долгих звуков в мелодии. Например: Корневская «Дождик», С. Свиридов «Ласковая просьба».

Сначала надо выучить пьесу без педали, чтобы красивый звук, плавность и выразительность фразировки достигались прежде всего пальцами, а затем начинать работу над педализацией. Так, в «Старинной французской песенке» Чайковского применяются и прямая, и запаздывающая педаль. Запаздывающая педаль употребляется в первой части пьесы, где она помогает сохранить органное звучание басового звука «соль».

А во второй части используется прямая педаль, которая помогает сохранить полноту звучания мелодически долгих звуков и подойти к кульминации.

Литература:

1. Алексеев А. Методика обучения игре на фортепиано. – М.: Музыка, 1961.
2. Гельман Н. Педализация. – М.: Музгиз, 1954.
3. Гельман Н. Правая фортепианная педаль и основы ее употребления. – М.: Музгиз, 1930.
4. Голубовская Н. Искусство педализации. – Л.: Музыка, 1988.
5. Коган Г. Работа пианиста — М.: Музыка, 1979.
6. Мильштейн Я. Исполнительские и педагогические принципы К. Н. Игумнова. В книге «Мастера советской пианистической школы» - М.: Музгиз, 1961.
7. Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры. – Л.: Музыка, 1985.
8. Перельман Н. В классе рояля — Л.: Музыка, 1975.

**Антонова Маргарита Вячеславовна,
преподаватель теоретических дисциплин
МБУДО «Детская музыкальная школа №21»
Советского района г. Казань**

ОПЕРА В.А.МОЦАРТА «ВОЛШЕБНАЯ ФЛЕЙТА» (1791г) (текст к презентации)

Слайд 1. Приветствие...

Опера «Волшебная флейта» завершает творческий путь В.А. Моцарта. Это подлинный шедевр, одно из самых популярных сочинений для театра. Изумительное богатство выразительных средств, гуманистическое содержание и вдохновенный мелодизм отличают это произведение, совершившее триумфальное шествие по всему миру. Замысел оперы отражает идеалы Эпохи Просвещения – веры в свободу, прогресс, знание.

Слайд 2. Либретто

«Волшебная флейта» - опера в двух действиях, написанная [Вольфгангом Амадеем Моцартом](#) в 1791 году. Либретто оперы было написано Иоганном-Эммануэлем **Шиканедером**, всесторонне развитым человеком, руководителем театра, превосходным актером и драматургом, певцом и композитором.

С либреттистом композитор был хорошо знаком еще с зальцбургских времен. Шиканедер, как и Моцарт, мечтал о создании национальной оперы на немецком языке.

Слайд 3. В основу сюжета легли сказки Кристофа Мартина Виланда «Лулу, или Волшебная флейта», «Лабиринт», «Умные мальчуганы»; либретто К. В. Хенслера к опере «Праздник солнца у браминов»; драма Т. Ф. фон Геблера «Тамос, царь египетский»; роман Жана Террасона «Сетос». Шиканедер обработал этот сюжет в духе популярных в то время народных феерий, полных экзотических чудес.

История создания

Между 1790 и 1791 годами композитор был довольно далек от оперного жанра. После смерти императора Иосифа II на трон взошел Леопольд II, который не питал такого уважения к музыке, как Иосиф. Все же в марте 1791 года Эммануэль Шиканедер поручил Моцарту создание оперы, написав ее либретто.

Слайд 4. Моцарт писал свое великолепное произведение, имея в виду конкретных певцов, например сам Шиканедер, этот весьма скромный баритон, исполнял партию Папагено, в то время как Жозефа Хофер, свояченица Моцарта, была блестящим искрометным колоратурным сопрано, и именно для нее были сочинены арии Царицы ночи.

Шиканедер незадолго до написания либретто стал директором театра в венском предместье.

Слайд 5. Здесь, в этом театре, как раз и состоялась премьера оперы 30 сентября. Сам маэстро дирижировал оркестром. Эта опера всегда излучала очарование сказки и с самого

начала имела огромный успех у критиков и публики (в числе ее восхищенных поклонников был Сальери).

«Волшебная флейта» получила одобрение и начала победоносный путь по германским странам, от успеха к успеху. Аплодисменты сопровождали оперу до самой смерти композитора в декабре того же 1791 года.

Слайд 6. Жанровая принадлежность и структурные особенности

В «Волшебной флейте» Моцарт осуществил свою мечту о создании большой оперы на немецком языке. В отличие от большинства других опер композитора, созданных на итальянской основе, она опирается на традиции **зингшпиля**. Это австро-немецкая разновидность комической оперы. Особенностью зингшпиля является чередование законченных музыкальных номеров с разговорными диалогами. Большая часть номеров – ансамбли, очень разнообразны по составу и сочетанию голосов.

Типичный сюжет зингшпиля – сказка. Законы сказки допускают самые большие неожиданности, не требующие подробных объяснений. Вот почему основной принцип **драматургии** «Волшебной флейты» – сопоставление коротких сцен с частыми переменами места действия.

Оба действия оперы завершаются большими финалами.

Слайд 7. Сюжет

Все действие разворачивается в Египте, во времена правления Рамзеса I. Принц Тамино однажды заблудился в долине и его спасли три феи, которые сразу же поспешили рассказать о нем своей госпоже Царице Ночи. Тут же принца встречает еще один главный персонаж оперы – птицелов Папагено, облаченный в перья.

Внезапно вернувшиеся феи поведали юноше о прекрасной девушке – Памине, которую, по словам Царицы Ночи, похитил коварный злодей Зарастро. Красота Памины пленила принца и он тут же отправляется на поиски дочери Царицы ночи, к тому же она сама пообещала отдать в жены девушку, если ее отыщет Тамино.

Феи дарят героям волшебную флейту и колокольчики, которые помогут справиться со злыми силами. Благодаря этим чудесным дарам им удастся отыскать пропавшую девушку, тут же восплававшую взаимными чувствами к принцу и вызволить из плена.

Слайд 8. Принц узнает, что на самом деле похититель вовсе не колдун, а верховный жрец, который пленил девушку по воле богов, чтобы Тамино стал защитником храма, пройдя все испытания. Теперь влюбленным предстоит пройти обряд посвящения, включающий непростые испытания, чтобы определить, достойны ли Тамино и Памина быть вместе и стать супругами.

Вместе с героями все трудности преодолевает и птицелов Папагено, обретающий в результате желанное счастье в виде возлюбленной Папагены.

Слайд 9. Что же касается влюбленной пары, то Тамино и Памина проходят все испытания, которые подготовили им жрецы, не без помощи волшебной флейты, а также справляются с коварной Царицей Ночи, желающей отомстить верховному жрецу Зарастро. Заканчивается опера триумфом жрецов и венчанием влюбленных.

Слайд 10. Музыкальное содержание

А теперь мы с вами обратимся к самой музыке оперы...

Увертюра внешне опирается на традиции французской увертюры – медленное мощное и торжественное вступление и фугато, построенное на живой, легкой теме (из сонаты Клементи).

Слайд 11. Страница клавира. Чтобы нам с вами было интереснее знакомиться с музыкой оперы, давайте представим себя музыкальными исследователями.... (заглядываем внутрь клавира)

Слайд 12. Страница клавира (с действующими лицами)

Действующие лица¹:

Слайд 13. ТАМИНО, египетский принц (тенор)

Тамино мечется между солнечным царством и царством ночи, он – человек, ищущий истину и приходящий к ней через ряд испытаний. В «Волшебной флейте» Тамино предстает то смелым и решительным, то слабым и незащищенным. Его мысли исполнены благородства, но порой его терзают сомнения. Его сердцем владеет любовь, но находится там место и гневу, и жажде мщения. Все зависит от того, за кем он идет, чьи советы слушает, к чему стремится.

Образ Тамино эволюционирует в соответствии с изменением его отношения к Зарастро: из врага он становится его последователем и единомышленником – и это отражается на его музыкальной характеристике. Если вначале оперы музыка Тамино во многом близка стилю сери, то позднее она приближается к сфере Зарастро.

Слайд 14. Ария Тамино с портретом «Такой волшебной красоты» показывает его с лирической стороны, соединяет песенные, виртуозные и речитативные элементы в живой взволнованной речи.

Слайд 15. ПАПАГЕНО, птицелов (баритон)

Дикарь-птицелов Папагено — симпатичный обыватель, любопытный, трусливым и болтливым весельчаком. *Сфера Папагено* – комедийная, игровая. Ее жанровая основа – австрийская бытовая песенно-танцевальная музыка. Через образ Папагено «Волшебная флейта» больше, чем любая другая опера Моцарта, связана с австрийским народным театром. Папагено музыкально охарактеризован веселой арией «Известный всем я птицелов» в духе народной танцевальной песни; после каждого куплета звучат простодушные переливы его дудочки.

Слайд 16. ЗАРАСТРО, верховный жрец Изиды и Озириса (бас) Моцартовский Зарастро воплощает очень популярную в XVIII веке *идею просвещенного монарха*. Он стоит во главе совершенного государства, народ любит и славит его. Зарастро справедлив, однако, ради благих целей прибегает к насилию: наказывает Моностагоса за то, что он преследует Памину; Памину же насильственно содержит в своем царстве, дабы уберечь ее от дурного влияния Царицы Ночи.

Его царство рисуется в светлых, спокойных, величавых тонах. Зарастро – Разум... Он мудр, добр, но суров по отношению к невежеству, корысти и коварству.

Таковы обе арии Зарастро, хоры и марши жрецов, терцет Мальчиков, дуэт латников. Основу их музыки составляют мелодии в духе полифонии строгого стиля, торжественных маршей. Таким образом, *сфера Зарастро* – это соединение песенности с гимничностью и хоральностью. Моцарт всячески подчеркивает ее благородство, духовность, лучезарность. Спокойная, мелодически выразительная ария Зарастро «Вражда и месть нам чужды» (2 карт, 2 д).

Слайд 17. ЦАРИЦА НОЧИ (сопрано)

Злое, темное начало в «Волшебной флейте» кажется не слишком страшным, воспринимается не очень уж всерьез, с некоторой долей иронии. Эту сферу представляет мстительная **Царица ночи** и ее прислужник Моностагос.

Партия *Царицы Ночи* восходит к стилю *seria*, хотя и с присущими комической опере элементами пародии. Моцарт характеризует ее средствами виртуозной колоратуры, очень сложной в техническом отношении (яркий пример – «ария мести» из II действия).

¹ Данная презентация оформлена с включением гиперссылок на определенные слайды с героями оперы. Таким образом, изучение основных действующих лиц может проходить не обязательно в заданном порядке. Сами ребята выбирают, кого хотят узнать, услышать и изучить, в каком порядке они будут знакомиться с героями оперы и их музыкальными характеристиками. Сами ученики контролируют процесс (под чутким руководством учителя).

Царица ночи демонстрирует предельную вокальную виртуозность. Это воздушное существо, бедная беспокойная душа должна была стать носительницей зла, но в ней нет ничего пагубного, только что-то печальное, животное и одновременно человеческое: это мать, властная и потерпевшая поражение, у которой похитили дочь.

Слайд 18. Одной из труднейших партий мирового репертуара является роль Царицы ночи. Ее две арии принадлежат к лучшим образцам оперного искусства. Ария Царицы ночи «В страданиях дни мои проходят» (1 д.) начинается медленной величаво печальной мелодией; вторая часть арии — блестящее решительное аллегро.

Слайд 19. Ария Царицы ночи «В груди моей пылает жажда мести», которой итальянские колоратуры придают пародийный оттенок (2 карт, 2 д), является одной из самых известных оперных арий. Исполнение этой трудной в техническом и драматическом плане арии требует от певца диапазона в 2 октавы, подвижного лирического сопрано с достаточным весом и драмой, чтобы передать серьезность сцены.

Слайд 20. ПАМИНА, ее дочь (сопрано) Пamina – хранительница Любви... «Но это необыкновенная любовь!» - утверждает Тамино. Она усыпает путь розами, она неустанно влечет за собой, к своему Дому – к небу, полному звезд; она озаряет жизнь вечным светом жертвенности и сострадания.

Пamina, как дочь Царицы Ночи, в значительной степени наследует язык *setia* (например, в арии *g-moll* № 17), но в дуэте с Папагено (№ 7) ее музыкальная характеристика приобретает народно-песенные черты. В целом, арии Тамино и Памины лишены виртуозного блеска, написаны в скромных, зингшпильных формах, близки к народной песенной лирике.

Слайд 21. Ария опечаленной Памины (2 д) «Все прошло» — великолепный образец моцартовского оперного монолога, отмеченного мелодическим богатством и правдивостью декламации.

Слайд 22. МОНОСТАТОС, начальник храмовых рабов (тенор) символизирует в «Волшебной флейте» низменные пороки (невежеству, корысти и коварству). Это — типичный для комической оперы восточный злодей, и его характеристика вполне буффонная. Его музыкальную речь отличает стремительная скороговорка.

Слайд 23. ПАПАГЕНА (сопрано). В её ярко комическом дуэте с Папагено «Па-па-па» явно чувствуются фольклорные элементы. Этим дуэтом, полным неподдельного юмора, напоминающим беззаботный птичий щебет (2 д) завершается комедийная линия оперы.

Слайд 24. Их дуэт.

Слайд 25. ТРИ ДАМЫ, феи царицы ночи (два сопрано и одно меццо-сопрано)

Три феи из ее свиты — дамами полусвета, словоохотливые, вздорные, игриво-чувственные.

Они лишь частично относятся к сфере Царицы ночи. В их музыкальной характеристике важное место занимают черты австрийского зингшпиля и *arr*, и лишь в 10-й картине, в марше заговорщиков, вместе с Царицей Ночи и Моностатосом они обретают черты, приближающие их к зловещей стихии Царицы Ночи.

Слайд 26. ТРИ ГЕНИЯ ХРАМА (два сопрано и одно меццо-сопрано)

Три Гения ангельского вида, посланники Храма. Они помогают Тамино проходить тяжелые испытания. В начале третьей картины (2 д) обращает на себя внимание воздушный с порхающими пассажирами в оркестре терцет волшебных мальчиков, выдержанный в ритме изящного менуэта.

Слайд 27. И, наконец, еще один, может быть, самый важный персонаж оперы — сама **волшебная флейта**... Таинственный дар Богини Звезд, рождающий чарующие звуки... Похоже, и сам Моцарт был хорошо знаком с Волшебством сказочной Флейты. Ее звуки слышатся в его лучших творениях, приоткрывая всем двери великой Тайны. Волшебная флейта — чудесный инструмент, ведущий и оберегающий Тамино в его испытаниях, дар Царицы ночи.

Слайд 28. Спасибо за внимание!

Опера завершается блестящим ликующим хором «Разумная сила в борьбе победила». Постановки² ...

Первая постановка в России состоялась в 1797 (силами немецкой труппы). На русской сцене опера впервые поставлена в 1818 (Мариинский театр). Крупным событием явилась постановка оперы в 1906 в Большом театре (солисты Боначич, Салина, Нежданова и др., дир. У.Аврамек). Среди современных постановок отметим спектакль 1956 в Метрополитен-опере (дир. Вальтер, партию Царицы ночи блестяще исполнила Р. Петерс). Важнейшим событием художественной жизни стало оформление постановки Метрополитен-оперы (1967) М.Шагалом.

Выдающееся значение имеют записи Бичема (1937, в партии Памины Т. Лемниц), Фричая (1954). В 1974 шведским кинорежиссером И. Бергманом был создан фильм-опера.

Интересные факты...

- И.С.Гете был столь впечатлен содержанием, что хотел написать продолжение «Волшебной флейты».
- Режиссёр [Ингмар Бергман в своей экранизации оперы](#) внёс некоторые изменения в сюжет — Зарастро не просто противник Царицы ночи, но и отец Памины. Таким образом, отношения конфликта между ними и похищение девушки получают ещё большее психологическое правдоподобие.
- В 2005 году опера была поставлена в [Государственном академическом центральном театре кукол имени С. В. Образцова](#) (режиссёр-постановщик — [Андрей Денников](#)).
- В честь героя оперы Папагено назван [астероид \(471\) Папагено](#), открытый в 1901 году. А в честь героини оперы Памины назван астероид [\(539\) Памина](#), открытый в 1904 году.
- «На деньги, полученные от постановки «Волшебной флейты», в 1801 году Шиканедер совместно с партнером Бартоломеусом Циттербартом открыл театр «An der Wien», ставший позднее одним из крупнейших и экстравагантных театров в мире.
- Хотя особых свидетельств об успехе первых постановок не сохранилось, известно, что опера сразу полюбилась публике, а за 200 с лишним лет, прошедших с момента ее создания, популярность только растет. Согласно статистическим данным Operabase на 2012-2013 годы, опера находится на четвертом месте по количеству постановок.
- В партитуре «Волшебной флейты» можно найти в различных формах и музыкальных моментах стилизации и точные цитаты на многие произведения композиторов того времени. В том числе, и на более ранних [Баха](#), Глюка, Клементи.
- Мистическое число 18, священное для многих религиозных ритуалов и обрядов, обыгрывается в опере многократно: многие номера длятся 18 тактов, 18 лет Папагено, Зарастро впервые появляется в 18 сцене.
- Вся опера представляет собой четкую, геометрически выверенную пирамиду. Что невольно отсылает к древнему философу Пифагору, которого считают создателем не только геометрии, но и музыки как науки. Установив математически точные каноны гармонии в музыке, Пифагор перенес их на анализ всех природных феноменов, включая соотношения между звездами и созвездиями.
- Многие исследователи склоняются к мнению, что и жизнь самого Моцарта была строго подчинена доминирующему числу 8, которое в различных вариациях сопровождало многие важнейшие события его жизни. Впрочем, подобные мистические связи с этим числом прослеживаются у многих великих мира сего – у Наполеона, Рафаэля, Байрона. Считается, что многие из них пришли с определенной миссией, после выполнения которой они уходили, по земным меркам слишком рано...

Заключительное слово

² В качестве дополнительной информации могут быть использованы сведения о постановках этой оперы, а также интересные факты о ней.

На первый взгляд, «Волшебная флейта» – это опера-сказка, где прославляется победа света над мраком, добра над злом, любви над коварством, стойкости над малодушием, дружбы над враждой. На самом деле последняя опера композитора является глубочайшим философским произведением, где воплотился моцартовский идеал справедливого государства. **Идея оперы: путь к счастью лежит только через преодоление трудностей и испытаний.** Счастье не дается само собой, оно обретается в результате жизнестойкости и верности, преданности и терпения, любви и веры в добрые силы. Существенно и то, что силы добра и зла заключены не только в человеческих характерах, они коренятся в самых основах мироздания. В опере их олицетворяют волшебные символические персонажи – мудрый волшебник Зарастро (носитель «знака солнца») и коварная Царица ночи. Между солнечным царством и царством ночи мечется Тамино – человек, ищущий истину и приходящий к ней через ряд испытаний

Секрет «Волшебной флейты» не в словах или репликах героев и не в символическом описании масонских церемоний и ритуалов (такие описания в опере, безусловно, есть, и внимательный зритель легко их находит), а в способности обращать человека к поиску сути вещей. «Лишь бы основной массе зрителей доставило удовольствие очевидное, а от посвященных не укроется высший смысл», - сказал о «Волшебной флейте» Гете. «Основную массу зрителей» отличает от «посвященных» лишь степень внутренней зрелости. Она выражается в готовности угадывать в шедевре Моцарта «высший смысл» происходящего и в способности постигать Тайну собственного сердца, что одно и то же.

И неудивительно, что «Волшебная флейта» вызывала и вызывает столько жарких споров. Кто-то видит в ней историю великой любви, преодолевающей все трудности и препоны; кто-то — красивую сказку со счастливым концом о кознях злой волшебницы и забавных приключениях героев; кто-то усматривает в ней социальную сатиру, в которой масонство (Зарастро) вступает в битву с церковью (Царица Ночи) за души простого народа (Памина)... А кто-то узнает в ней вечную философскую притчу, на языке символов повествующую о пути человека в этом мире... И каждый по-своему прав.

Только не стоит ограничиваться уже найденным: пылкий взор всегда отыщет в этой истории гораздо больше, чем находил до сих пор, и даже больше, чем искал...

Как и любое другое произведение руки гения, мастера классической музыки В.А. Моцарта «Волшебная флейта» имеет свойство неиссякаемой музыкальной информативности... Сколько бы раз вы не смотрели это зрелищное действо, вы всегда найдете что-то новое. Возможно, среди вас находятся будущие музыкальные исследователи, которые найдут и разгадают новые тайны этого музыкального шедевра.

Конец.

**Ахмадулина Лилия Нафиковна,
преподаватель по классу баяна и фольклора
МБУДО «Детская школа искусств им. Салиха Сайдашева»
Высокогорского района с.Дубьязы**

Жиләк жыйганда (Ягодная прогулка) сценарий театрализованного представления

Аңлатма язуы

Татар халкы элек-электән тырыш, жор телле, жырга-моңга һәвәс, һәръяктан булган халык. Жыр дисеңме, мәкальме, табышмакмы, бәетме ул, дастанмы – һәрберсендә изге максат ята. Шушы байлыкны яшь буынга житкерү, шулар нигезендә тәрбияләү – безнең төп бурыч. Мәсәлән, берничә мәкальне генә карап китик: “Көн – эшләргә, төн – йокларга”, ”Жирнең нуры – кояш, кеше нуры – гыйлем”, “Кеше таштай каты, гөлдәй нәфис”. Бу фикерләр буыннан буынга чарланып килә.

Ә табышмақлар адам баласының тапқырлығын, зиян сәлатен үстерә.
Жырның, музыканың да кеше тормышында әһәмияте чиксез зур.Музыканың төп максаты – кеше рухын сафлык һәм пакълек дөнъясына этәрү, жанга рәхәтлек бирү;”-дип яза Ш. Мәржәни.

Мин авылыбызның сәнгать мәктәбендә баян һәм фольклор дәрәсләре алып барам. Һәм әйтергә кирәк: югарыда әйтелгәннәр минем һәр дәрәснәң төп максаты.

Үзем төзегән “Жиләк жыйганда” дип исемләнгән, халык авыз ижаты әсәрләренә нигезләнеп сәхнәләштерелгән күренеш тә шуларны күздә тотып эшләнде. Әлеге сценарийны без фольклор дәрәсенә йөргән балалар белән өйрәндәк һәм киләчәктә аны мәктәп укучыларына, балалар бакчасына йөргән сабийларга һәм ата-аналарга күрсәтергә планлаштырабыз.

Әлеге ижади эшемнәң **максаты:**

1. Балаларны халкыбызның үткәне,гореф-гадәтләре,йолалары белән таныштыру.
2. Житезлек ,дуслык, бердәмлек хисләре, жор теллек, милли үзәң тәрбияләү.
3. Эстетик тәрбия бирү.
4. Сәнгать әсәрләре аша балаларның артистлык сәләтен үстерү.

Жиләк жыйганда.

Катнашалар: Раил, Ильяс, Айназ, Әмир,Сәет, Лилия, Диләрә, Әдилә, Исламия,Әлфия.
«Жәйге авыл иртәсе» жыры (Булат Назипов башкаруында) яңгырый.

(Чыбыркысын шартлатып Раил керә.)

Р: Барыгыз бар, колхоз председателе күрмәгәндә кукуруз басуын әйләнәп чыгыгыз әле!
Өч-дүрт сыер тамак туйдырганнан колхозга әллә ни зыян килмәс! ДААА, сыерлар әз калды авылда, киләсе елга Фердинанд абый да сыерларын бетерсә,миңа эш тә калмаячак әле?.....Барыгыз, бар!(чыбыркысын шартлатып, сыерларны куа)

-Әх бар иде яшь чаклар,

Кесә тулы борчаклар,

Чабатага үгез жигеп

Урам әйләнгән чаклар!

-Тәк, тамак ачты әле минем,төшке аш вакыты житмәгәндер бит?(корсагын сыпыра)

(кояшка карап) Охо, кояш тау башына менгән инде, димәк, тамак ялгап алыр вакыт житкән. Әнкәй нәрсәләр тутырды микән?(сумкасын бушата) Менә күкәй, ипи, кыяр һәм әйрәәәән!

(күтәрәп эчә башлай,йөгәрәп егетләп керә)

-Раил, көчкә таптык сине!?Бигрәк ерак киткәнсең?!

-Сине эзләп бөтен басуны әйләндәк, тәмам хәлдән тайдык!

-Уф, ардырды егетләп!

-Кая, бер йотыйм әле, тамак кипте!

Р: Ни булды, ник кычкырасыз, тыгыла яздым бит, егетләп!

-Сина сродно сүз бар! Син монда кызларны күрмәденме?

Р: Казларны? Күрдем,әнә су буена төшәп киттеләр! Сезнәң казлар идемени ул?

-Нинди казлар?Кызлар дим!

-Жиләк жыярга шушы болынга төшәп киткәннәр ди!

-Араларында кунак кызы да бар ди! Менә Ильяс күрәп калган!

Р: Кунак кызы кайткан ди мени!?

-И: Әйе, ерактан гына күрәп калдым кәнишне: башына зур эшләпә кигән,әәәәә,менә мондый гына кыска итәкле, эәә кып-кызыл иренле иде бугай?

Р: Хет шунда кызыл күзле булмасын, үзәбезнәң Дөбъяз кызларынан да матур түгелдер әле?

-Әй, сиңа шаяртырга гына булсын инде!

-Йә, күрәденме инде, юкмы ,әйт тизрәк!?

Р: Юк, күрәдем, егетләп! Эш вакытында минем күземә сыерлардан башка беркем дә күрәнми!

-Кайсы якка киттелэр икэн инде?
-Эх, нинди була икэн ул шәһәр кызлары э?
-Белмим шул, мин дә бер күз белән генә карар идем!?
-Ө менә минем күргәнем бар: биек үкчәле, тишек чалбарлы, сап- сары чөчлө була алар!
-Әй, нәрсә шыттырасың, кайда күргәнең бар?
- Телевизордан күргәнем бар!!!!
-Әй, шулай диген!(көлөләр)
-Егетләр, әйдәгез болай итәбез, мин хәзер табышмак әйтәм. Кем жавабын әйтә, кунак кызын бүген шул озата!
-Ха, кызык бу! Әйт әйдә табышмагыңны!
-Башы бар, чәчә юк, күзе бар, кашы юк, авызы бар, теле юк, гәүдәсе бар, муены юк! Нәрсә ул?
-Әй, Раил, син бит бу, нәкъ синең портретың! Ха-ха-ха!(көлешәләр)
-Кунак кызы түгелме?(көлешәләр)
-Балык ул, дусларым! Белмәдегез, димәк, кунак кызын мин озатам!
(кызлар тавышы ишетелә)
-Әй, егетләр, карагыз әле ,кызлар килә түгелме соң?
- Әйе шул, кулларыңда кәрзиннәре дә бар!
-Нишлибез, егетләр, монда таба киләләр бит!?
-Көпә көндөз болын уртасында, йә нишлибез, оятка калабыз хәзер!!!
-Нишлибез, нишлибез, печән чабабыз дибез?
-Ө чалгылар кая?
-Әйе шул, эзә, әйдәгез куаклар арасына качабыз!
(“Жиләк жыям буләккә” музыкасы астында кызлар керә)
-Кызлар, карагыз әле мондагы жиләкне!
-Нинди эре узләре!
-Ө дигәнчә жыярсың бер чиләк!
-Хуш исен генә әйтегез әле син аның! Менә кайда ул хозурлык!
- Әни әйтә, жир жиләгә дә, кура жиләгә дә эре булса, көзгә арыш уңышы да мул була ди!
-ММММ, авызга сулар килде, рәхәтләнәп ашыйм әле ,кызлар!
-Ашау белән бик мавыкма, көтү кайтканчы тулы чиләкләр белән кайтып житәргә кирәк!
-Ө минем әбием әйтә, жырлый-жырлый жыясың, чиләгең тизрәк тула ди.
-Әйдәгез, жырлай-жырлай жыясың кызлар!
(“Жиләк жыям буләккә” жырын жырлайлар)
1. Жиләк жыям чиләккә
Дәү әнигә буләккә!
Монда жиләк күп икән
Аю-бүрә юк икән!
Жиләккә, жиләккә
Жиләк жыям чиләккә!
2. Йөереп жиләк жыям
Берәмләп салып куям.
Чиләгем тиздән тулыр
Дәү әнием шат булыр!
(Шулчак кызларның берсе егетләрнең баш киёмнәрен күрәп ала да, кызларга ишарә ясый)
-Кызларrrrrrr! Карагыз әле нинди жиләкләр монда???(кызлар авызларын куллары белән каплап, шаккаталар)
-Кызлар, куак артында елан бар , качыгыз тизрәк!!!
(куаклар артынан егетләр йөгәрәп чыгалар)
-Елан, елан, бетте баш!
-Качыгыз егетләр, чага күрмәсен!
(кызлар кычкырып көлә башлайлар)

-Нинди елан булсын бу, агач тамыры бит ул!
-Куркыттыгыз бит кызлар,йөрөгем ярыла дип торам!
-Минем дә йөрәк ярылды ахры, чәнчи башлады, кичке уенга да чыгып булмас инде буген!?

- Менә үпкәләттегез инде,Раилне!
-Хай, бигрәк упкәчел икән, үпкәләсә үпкә ашатырбыз!
-Егетләр! Ә сез куаклар арасында нишләдегез?
-Эээ(егетләр бер-берсенә карашалар)
-ЭЭЭ, Раил чыбыркысын югалткан, шуны эзләдек!
-Менә бу чыбыркыны мәллә?(жирдән чыбыркысын алып бирә)
-Ярар инде кызлар, нәрсә допрос ясыйсыз, жиләк басуын саклыйбыз без, председәтел кушты.
-Ә сез үзегез генәме кызлар?
Бергә: Үзебез генә!
-Ә кунак кызын кая куйдыгыз?
-Әллә болында адашып калдымы?
-Кунак кызы?
-Нинди кунак кызы?
-Ник сезнең белән кунак кызы түгел идеменени?
(кызлар көлә башлыйлар)
-ӘӘӘ,зур эшләпә кигән, кыска гына шорты кигән “кунак кызымы”?
-(көлә көлә)Кунак апае диген!Гөлфия апайт ул!Шәһәрдән кайткан.Беренче тапкыр жиләккә баруы икән!
-Безнең барганны күрдә дә, шәһәрчә генә киенеп,безгә иярде.
-Черки-кигәвеннәр жиләк жыярга ирек бирмәделәр узенә,чиләген дә тутыра алмыйча кайтып китте...
-Нәрсә, әллә күзегез төштемә?
- Юк ла инде кызлар, болын тулы үзебезнең кызлар булганда, чит кызларга күз салабызмы инде!
-Без аны болай да шул Гөлфия апа дип уйлаган идек инде, әйе бит , егетләр, ерактан танып кына бетермәдек.
(Ильяс янына килеп үртиләр) Кунак кызы,кунак кызы кайткан! Кызыл иренле имеш!!
-Кызлар-егетләр!Барыбыз бергә жыелганбыз икән, әллә бер жырлап биеп алабызмы?
-Шәп фикер!Кызлар килгәч, күңеләр күтәрелеп китте бит әле!
-Кызлар, нишлибез?
-Биеп алыгк сон, аякларыбыз да язылып китәр, үзебезгә дә берәз ял булыр!
-Биибез, биибез, әйдәгез!
(“Шома бас”исемле жырлы-биюле уен башкарыла)
-ЭЭЭХ! Бүген иртә таңнан борыным кычыткан иде,сезнең белән очрашуга булган икән, кызлар!
-Кызлар,ник килгәнебезне онытмыйк әле, кәрзиннәребезне тутырырга кирәк!
-Әйе шул, Гөлфия апа кебек, ярты кәрзин белән генә кайтып булмас!?Киттек кызлар!
-Кызлар, безне дә үзегез белән ияртегез әле!
-Нишлибез, кызлар?
-Әйдәгез соң,кәрзиннәрегез дә тизрәк тулыр,бергә бергә күңелләрәк тә булыр!
-Әйдәгез,Каракул тау башына менәбез,ул якта жиләк күп була диләр.
- Әйдәгез, киттек!
(Такмак әйтеп кайтып китәләр)
Татар халкы дәрәс әйткән
Жиләк ашарга кирәк.
Рәхәтләнәп күңел ачтык
Файдалы икән жиләк!

(“Жиләкле жэй”Лилия Хайруллина башкаруында яңгырый.)

**Ахметханова Гульнара Ислахтиновна,
Резчикова Людмила Витальевна,
Сабирова Эльвира Гаязовна,
преподаватели по классу фортепиано
МАУДО «Детская школа искусств №13 (татарская)»
г. Набережные Челны**

АННОТАЦИЯ К ПРЕЗЕНТАЦИИ АВТОРСКОГО СБОРНИКА ЭТЮДОВ

Начиная с первых лет обучения, работа над фортепианной техникой является неотъемлемой частью формирования исполнительских навыков юного пианиста. Понятие «фортепианная техника» достаточно многогранно. Важнейшая роль в ее развитии отводится систематической работе над этюдами на протяжении всего курса обучения. Этюды развивают пальцевую беглость, ловкость и рациональность движения рук, слуховые навыки, исполнительское мастерство.

Данный сборник (первая часть хрестоматии) предназначен для учащихся фортепианных отделений музыкальных школ и школ искусств. В пособии представлены этюды различной степени сложности для II – VI классов на разные виды техники. Сборник систематизирован по тональному принципу. В каждом разделе подобраны этюды с определенным количеством знаков (диезов). При изучении какой-либо гаммы, мы рекомендуем включить в репертуар учащегося этюд в той же тональности. Данное условие поможет лучше понять и закрепить аппликатурные принципы, услышать ладоинтонационные тяготения, развить гармоническое слышание, а также в дальнейшем снять психологический барьер перед разбором других произведений с большим количеством ключевых знаков. Этюды систематизированы по тональностям в порядке постепенного усложнения.

Список нотной литературы:

1. Беркович И.Я. Маленькие этюды для фортепиано – Киев.: советский композитор ,1961.-31 с.
2. Гиндин Р.С, Карафинка М.Н. Этюды для фортепиано на разные виды техники I класс ДМШ.-Киев.: Музична украина,1975.-50 с.
3. Гиндин Р.С, Карафинка М.Н. Этюды для фортепиано на разные виды техники II класс ДМШ.-Киев.: Музична украина,1975.-62 с.
4. Рыбицкий Ф. Gram wszystko : Na fortepian. – Краков : Pol. Wyd-wo muz., 1974. – 35 с.
5. Смирнова Т.И. Allegro. Тетрадь 3. Фортепиано. Интенсивный курс.- М.: ЦСДК, 1994.- 72 с.
6. Смирнова Т.И. Allegro. Тетрадь 4. Фортепиано. Интенсивный курс.- М.: ЦСДК, 1994.- 80 с.
7. Хрестоматия для фортепиано [Ноты]/ ред.-сост. А. И. Четверухина, Т. А. Верижникова, Е. А. Подрудкова.- М.: Музыка, 2014, -79 с.
8. Черни К.100 упражнений для начинающих op.139 (фортепиано).- М.: государственное музыкальное издательство, 1936.- 76 с.
9. Черни К. Ежедневная разминка пианиста выпуск 8. Редактор-составитель А.Бакулов.- М.: Композитор , 1992.- 23 с.
10. Черни К. Избранные этюды для фортепиано. Редакция Г.Гермера –М.: Музыка,1984.- 96с.
11. Черни К.Короткие этюды и упражнения из соч. 139, 261, 821 для фортепиано. Составление и редакция Н.Кувшинникова.- М.: Музыка, 1969.-47 с.

**Ахметханова Гульнара Ислахтиновна,
Сальмина Ксения Павловна,
преподаватели по классу фортепиано
МАУДО «Детская школа искусств №13 (татарская)»
г. Набережные Челны**

**КОНКУРС ПИАНИСТОВ ИМЕНИ ФРЕДЕРИКА ШОПЕНА
(текст к презентации)**

Международный конкурс пианистов Конкурс имени Фредерика Шопена – один из старейших музыкальных конкурсов в мире, пользующийся большим авторитетом и всемирной известностью. За восемьдесят лет существования он развивался и трансформировался, изменял и улучшал свою форму, создавал свои богатые традиции. Инициатором конкурса пианистов имени Фредерика Шопена был проф. Ежи Журавлев (1887-1980), выдающийся польский пианист, педагог и композитор. Первый конкурс имени Фредерика Шопена прошел 23-30 января 1927 года в зале Варшавской филармонии, предназначенном для этой цели. Вторая мировая война сделала невозможным проведение конкурса в 1942 году. Он стал реальным только через несколько лет после войны. Первый послевоенный 4-й Международный конкурс имени Фредерика Шопена проводился в 1949 году. С 1955 года Международные конкурсы пианистов. Фредерик Шопен, проходят в Национальной филармонии каждые пять лет.

Конкурс состоит из нескольких раундов — отборочного, трёх основных и финала. В программу каждого из раундов заложен обязательный список групп произведений, из которых нужно выбрать определённые на выбор конкурсанта. Примечательным фактом является то, что метод усложнения программы конкурсанта от отборочного раунда к финалу напрямую зависит от постепенного увеличения объёма и сложности музыкальной формы произведений Шопена — если в первых двух раундах (и в отборочном) допускаются к исполнению этюды, ноктюрны, баллады, Баркарола, Фантазия фа минор и скерцо (во втором раунде также добавляются полонезы), то в третьем в программу конкурсанта должны быть представлены соната (кроме самой первой с-moll) или все прелюдии оп. 28 (цикл целиком), а также мазурки с наиболее сложной структурой музыкальной формы (оп. 17, 24, 30, 33, 41, 50, 56, 59). В случае прохождения в финал в программу финалиста конкурса включается также один из двух концертов Шопена на выбор.

С 1957 года Международный конкурс принадлежит к Всемирной федерации международных музыкальных конкурсов в Женеве, соучредителем которой он является. Юные пианисты играют на конкурсных прослушиваниях в алфавитном порядке, начиная с произвольно выбранной буквы. Самому юному участнику было 16 лет, самому старшему – 32 года.

Председателями жюри были музыканты, пианисты и знатоки исполнения Шопена, оказавшие большую услугу польской культуре. В 1927 году эту функцию исполнил Витольд Малишевский (композитор, директор Варшавского музыкального общества и Высшей музыкальной школы им. Фредерика Шопена в Варшаве), на следующих двух конкурсах – Адам Венявский (композитор, дирижер, директор Варшавского музыкального общества, президент Союза композиторов Польши), в следующих четырех – с 1949, 1955, 1960, 1965 Збигнев Джевецкий (педагог-пианист, ректор музыкальных школ Кракова и Варшавы). Жюри 8-го и 9-го конкурсов возглавил Казимеж Сикорский (композитор, педагог, теоретик музыки, ректор Государственной высшей музыкальной школы в Варшаве), а 10-го в 1980 году – Казимеж Корд (дирижер, директор и художественный руководитель Национальной филармонии). Работой жюри в 1985, 1990 и 1995 годах руководил Ян Экьер (пианист, педагог, композитор, заведующий кафедрой фортепиано

Музыкальной академии в Варшаве, главный редактор Национального издания Полного собрания сочинений Фредерика Шопена). В 2000-2005 гг. Председателем был проф. Анджей Ясинский (пианист и педагог, многолетний заведующий кафедрой фортепиано Музыкальной академии в Катовицах).

Международный конкурс пианистов Мероприятие имени Фредерика Шопена – это многоступенчатое мероприятие, которое длится в среднем несколько дней из-за постоянно растущего числа кандидатов. Первый длился всего восемь дней, а четвертый и пятый – почти месяц.

Довоенные соревнования были двухэтапными, IV, V, VI, VIII – трехэтапными, VII, IX и следующие – четырехэтапными, причем последний этап являлся финалом конкурса. В правила 15-го конкурса внесены принципиальные изменения. Впервые незадолго до конкурса в Варшаве прошли отборочные туры для всех кандидатов. Из-за большого количества заявок (350) отборочные матчи проходили одновременно в двух концертных залах – Академии музыки и Дворце культуры и науки. Основное соревнование проводилось в два этапа и финал. Слушания открыты для публики только в 1949 году. Жюри было отделено от участников занавеской, не видело исполнителей и не знало их имен. Был открыт только третий этап.

Международный конкурс имени Шопена – один из немногих монографических конкурсов пианистов в мире, он неизменно посвящен исполнению музыки одним композитором. Следует отметить, что это позволяет не только следить за игрой и оценивать квалификацию участников, не только получать информацию о современном уровне пианизма в целом и Шопена в частности, но и дает возможность наблюдать за изменением отношения к творчеству самого Шопена, к отдельным формам.

Большинство музыкальных жанров, созданных Шопеном, прошли через конкурсные программы – как юношеские, так и полностью зрелые. На 1-м конкурсе кандидаты исполнили два ноктюрна из числа перечисленных в регламенте, два этюда, две прелюдии, полонез фа-диез минор, соч.44, одну произвольно выбранную балладу, две из выбранных мазурок. На втором этапе должны были быть исполнены 1-я и 2-я или 2-я и 3-я части выбранного концерта. Репертуар II конкурса включал в себя такие произведения, как: Полонез ля-бемоль мажор, соч.53, скерцо, Фантазия фа минор, соч.49 и сонаты. Следующий конкурс немного отличался от предыдущего. Перечень произведений, приведенный в регламенте, был расширен за счет включения полонеза-фантазии ля-бемоль мажор, соч.61. Регламентная комиссия 7-го конкурса представила группе полонезов *Andante spianato* и Большой полонез ми-бемоль мажор соч.22 в сольной версии. В IX конкурсе участники впервые исполнили один из двух экспромтов: фа-диез мажор, соч.36 или соль-бемоль мажор, соч.51. Регламент 13-го конкурса вводит, помимо постоянно повторяющихся сочинений, новые жанры: рондо ор.1,5 и 16 и пьесы для фортепиано с оркестром: вариации си-бемоль мажор, соч.2, фантазия ля мажор, соч.13 и рондо à la Krakowiak ор. 14. Эти оркестровые композиции вместе с одним концертом на выбор стали финалом программы. В 14-м конкурсе на втором этапе, в т.ч. действовал вальс, а в финале отказались от «Фантазии» и «Краковяк».

Пятнадцатое издание на первом этапе предоставило участникам больше свободы. Помимо обязательных музыкальных форм продолжительностью около 20 минут, пианист выбрал другие произведения из данного списка, так что весь концерт длился 40-45 минут. В список наиболее часто выбираемых произведений входят: три группы прелюдий (по 6 в каждой) с № 7 по 24, Прелюдия до-диез минор, соч.45, Рондо-скерцо, Болеро, Тарантелла, Экспромт, вальсы без исполнения, этюды и другие. На втором этапе, помимо мазурок и сонаты (из третьего этапа предыдущих конкурсов), должен был быть исполнен один из великих полонезов.

Порядок присуждения призов и наград определяется регулирующим комитетом, который определяет их размер и количество. Помимо предусмотренных законом призов, присуждаемых жюри конкурса, существует традиция присуждения так

называемых внегосударственные призы. Денежные и материальные призы, финансируемые и пожертвованные частными лицами, отечественными и зарубежными учреждениями и ассоциациями.

Конкурсы Шопена сопровождаются многочисленными мероприятиями: эпизодическими концертами, оперными или балетными представлениями, встречами и дискуссионными панелями и, наконец, выставками. Периодические выставки на протяжении десятилетий неразрывно связаны с главным событием. Традиция проведения выставок началась в 1932 году, во время II конкурса, когда в новом здании Национального музея прошла презентация документов и памятных вещей, связанных с фигурой и творчеством Фредерика Шопена.

С 1975 года постоянные мероприятия, сопровождающие Международный конкурс Шопена, отмечают годовщину смерти великого композитора. 17 октября включено в календарь конкурса и является днем памяти Шопена. По этому поводу в церкви Св. Крест на ул. Краковское Предместье в Варшаве, где заложено сердце композитора, исполняется Реквием Моцарта. Говорят, что именно эта работа была прощанием во время похорон в церкви Св. Магдалина в октябре 1849 года Фредерика Шопена.

**Базгутдинова Эльвира Фаридовна,
преподаватель изобразительного искусства
МАУДО «Детская школа искусств №13 (татарская)»
г. Набережные Челны**

ОБРАЗ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ В ИСКУССТВЕ (сценарий с презентацией)

Цели: Расширить представления детей о войне, городе Ленинграде. Формировать систему ценностей на примере подвига ленинградцев в период блокады. Развивать интеллектуальные и творческие способности детей. Внедрять информационные технологии в образовательную и воспитательную работу с детьми.

Предварительная подготовка: Создание мультимедийной презентации, отображающей подвиг ленинградцев в блокаду, подготовка и разучивание с учениками стихов.

Оснащение: Ноутбук, мультимедийное оборудование, экран.

Музыкальный ряд: Песни военных лет «Священная война»; Стук метронома.

Ход мероприятия:

- В этом году отмечаем дату – 77 лет со дня полного освобождения Ленинграда от блокады. 900 дней город Ленинград находился во вражеском кольце. Это самый трагический и самый героический период обороны.

Ребята, давайте с вами вернёмся в то время, когда город назывался Ленинградом, а ваши прабабушки и прадедушки были совсем юными, но на их долю выпали тяжёлые испытания.

Ученик: (1 стих)

В Ленинграде белые ночи,
Июнь сорок первого года
Выдалось жаркое лето
К утру отдыхает природа
Спит Летний сад, свет зари над Невой,
Розы, фиалки цветут
И кто мог подумать, что бомбы, обстрелы
Вмиг тишину оборвут.

Напали фашисты на нашу страну.
Шли танки, летели снаряды.
Отцы, деды, братья ушли на войну
Сражаться с фашистской армией.

- Наступал на нашу русскую землю враг. Как его называли?

Ученики: Это были фашисты.

- Враг подступал к городу (**Слайд № 2**), а в городе оставались в основном женщины и дети (**Слайд № 3**), потому что все, кто мог держать оружие ушли на фронт (**Слайд № 4**).

Ученик: (2 стих)

В войну солдаты город защищали,
Чтоб жить в родной Отчизне мы могли.
За нас с тобою жизнь они отдали,
Чтоб в мире больше не было войны.

- Женщины рыли окопы, строили противотанковые рвы (**Слайд № 5**). Это было очень нелегко, т. к. с воздуха вражеские самолёты бросали бомбы и поливали город пулемётным огнём (**Слайд № 6**).

- Началась эвакуация жителей вглубь страны (**Слайд № 7**), подальше от врага. Кого увозили в первую очередь? В первую очередь вывозили детей (**Слайд № 8**) и стариков (**Слайд № 9**).

- Не хватало еды. Как спасались ленинградцы, ребята, как вы думаете?

Ответы детей.

- Ленинградцы использовали каждый клочок земли. В парках и скверах они сажали овощи: капусту, картофель, лук. Даже у Исаакиевского и Казанского соборов были разбиты огороды. (**Слайд № 10**).

- Жестокие бои на подступах к Ленинграду вели все: пехотинцы, танкисты, артиллеристы, лётчики, зенитчики. (**Слайды № 11, 12, 13**).

Ученики: (3 стих)

Хотели враги Ленинград уничтожить,
Стереть этот город с земли,
Но захватить и прорвать оборону
Фашисты никак не могли.
Враги окружили наш город,
В блокадном кольце Ленинград,
Над Лиговским, Невским проспектом
Снаряды и пули летят.

- Город бомбили всё чаще и чаще. (**Слайды № 14, 15**). Люди прятались в бомбоубежищах... (**Слайд № 16**). А что такое бомбоубежище, ребята?

Ответы детей.

- Это специальные помещения под землёй, где можно было укрыться от бомбёжки.

Ученик: (4 стих)

В городе воздушная тревога,
Вой сирены слышится опять.
Лишь бомбоубежище могло
Спасеньем ленинградцам стать.

- Кольцо блокады сжималось. Враг подходил всё ближе. Наступили холода. Сколько испытаний принесла блокада. Город был изолирован от Большой земли, поэтому негде было взять еду. Вот такой кусочек хлеба получали ленинградцы на целый день. И кроме хлеба почти ничего. (**Слайд № 17**).

Ученики: (5 стих)

Рано зима в этот год наступила.

Морозы пришли, холода.
И в трудную жизнь ленинградцев
Ворвалась другая беда.
Цену хлебу знает каждый ленинградец,
Маленький кусочек – 125грамм.
Не сдаётся Ленинград.
Город выживает,
Урок отваги, мужества преподносит нам.

- Ленинград продолжал жить и работать. Кто же работал в блокадном городе? (Слайды № 18, 19). На станках работали женщины, и даже школьники. Люди работали, пока могли стоять на ногах. А когда не было сил дойти до дома, они оставались до утра на заводе, чтобы утром продолжить работу.

- Город изменился. Не было толп прохожих, памятники и витрины закрыли мешками с песком и забили досками (Слайд № 20). Окна заклеили полосками бумаги. (Слайд № 21). А как помогали взрослым дети?

- Они тушили зажигалки, сброшенные с фашистских самолётов. Тушили пожары, носили воду из проруби на Неве (Слайд № 22), потому что водопровод не работал. Стояли в очередях за хлебом, который давали по спец. Карточкам (Слайд № 23). Помогали раненым в госпиталях. Ходили в школу и в детские сады, те кто мог – это тоже подвиг маленьких ленинградцев (Слайд № 24).

Ученики: (6 стих)

охваченный войною,
Блокадный Ленинград.
На улицах трамваи,
Замерзшие стоят.
Разрушенные здания
И надпись на стене:
«Опасно при обстреле
На этой стороне».
В водопроводных кранах
Не вода, а лед.
И только прорубь невская
Горожан спасет.
Дети блокадного города,
Как рано вы повзрослели.
И вместо бантиков, галстуков
Военную форму одели.
Вы на заводах работали,
Дедам, отцам помогая,
Сил не щадя и без отдыха,
Едва до станка доставая.
Вы в медсанбатах трудились,
Раненных, больных спасали,
Мыли палаты, стирали бинты
Дежурили, ночи не спали.

Хлеб давали по карточкам, но его было очень мало и многие умирали от голода. В городе оставалось много детей. И только одна дорога, по которой можно было вывести больных, детей, раненых и привести муку и крупу (Слайд № 25). Где проходила эта дорога?

- Эта дорога проходила по льду Ладожского озера. Ладога стала спасением, стала «Дорогой жизни». А почему она так называлась?

- Когда застыл лёд на озере, появилась возможность перевозить продукты прямо по льду.

(Слайд № 26). Стал постепенно увеличиваться хлебный паёк.

Чтобы жизнь спасти ленинградцам,
Зимой в сорок первом году
С хлебом шли в город машины
По Ладоге, прямо по льду.
Бомбёжки, метели, заносы... Уходят машины под лёд,
Но каждый шофёр твёрдо верил,
Что город любимый спасёт
«Дорогой жизни» Ладогу назвали,
Надеждой на спасение людей.
Раненных, больных и истощённых
Везли полуторки из города по ней.
Нет смелее, нет храбрей
Шофера фронтового
Любит он свою машину-
Друга боевого.
И по снегу и по льду
Он ведет машину.
Как объехать полынью,
Не попасть на мину?
Фронтной шофер- герой
Много в жизни повидал,
Но за руль держался крепко,
Ленинградцев он спасал.

Город продолжал жить. Блокада не могла остановить творческую жизнь города. Работало радио, и люди узнавали новости с фронта, звучали стихи. В труднейших условиях проходили концерты, художники рисовали плакаты, писали картины (Слайд № 27), операторы снимали кинохроники (Слайд № 28). Ребята, обратите внимание на картины художников того времени, так как по окончании мероприятия, будем рисовать на эту тему. Музыка помогала бороться. (Аудиозапись «Стук метронома»).

Ученики: (8 стих)

В каждом доме день и ночь
Радио звучало. Оно для ленинградцев
Связью с миром стало.
Смерти назло и блокаде
Музыка не молчит.
За пультом стоит Шостакович.
Симфония в зале звучит.
Эта музыка будет жить вечно,
Как символ стойкости людей.
Симфонию назвали «Ленинградской»,
По праву гордимся мы ей.

- И вот, зимним утром 18 января 1943 г. на фашистов обрушились залпы 14 тысяч орудий, миномётов, «катюш». Блокада была прорвана. В город опять стали приходить составы с продовольствием. (Слайд № 29).

Ученики: (9 стих)

За город шли жестокие бои.
За Родину солдаты.
И в январе, разбив врага,

Кольцо блокадное прорвали
Окруженный врагами в военные дни,
Город выстоял в битве с врагом.

- В честь одержанной победы был салют из 324 орудий двадцатью четырьмя артиллерийскими залпами. (Слайд № 30)

- Каждый день отделяет нас от тех суровых военных лет. Но каждый должен знать и помнить подвиг защитников. (Слайд № 31)

Ученики: (10 стих) Есть в городе Ленинград мемориал.

Он памятью народной стал.

В граните застыла Родина-мать,
Чтоб павших покой всегда охранять.
Вечный огонь никогда не погаснет,
Как память о тех, кто город сберёт,
О тех, кто работал, сражался отважно
И для победы сделал, что мог.

(Слайд № 32)

Давайте встанем, помолчим,
Почтим героев Ленинграда,
Всех, чьи жизни унесла
В суровый час блокада.

- В Санкт-Петербурге есть несколько домов с сохранёнными на стенах надписями блокадного времени. Одна из таких надписей-предостережений находится на Невском проспекте, на доме №14. (Слайд № 33).

(Слайд № 34)

Зачем эту надпись город хранит?

Чтоб взрослые знали и дети;

«Ничто не забыто. Никто не забыт!»

Чтоб помнили все строчки эти.

Ребята, в ваших рисунках в честь Блокады Ленинграда можно отразить жизнь жителей Ленинграда в те страшные времена, сражения и битвы за Ленинград. Можно нарисовать пустующий город, холодный и голодный. Можно изобразить то, о чём мечтали все-все жители Ленинграда – карточку на кусочек хлеба. Рисунки можно посвящать блокадникам и всем тем, кто боролся за мир на нашей планете, сражаясь с фашистами.

Детские рисунки на тему блокады Ленинграда воспринимаются очень остро. Все представленные рисунки детей от 7 до 10 лет, выполненные в разных техниках.



Дети в работе.



**Базгутдинова Эльвира Фаридовна,
преподаватель изобразительного искусства
МАУДО «Детская школа искусств №13 (татарская)»
г. Набережные Челны**

ВОЛШЕБНЫЕ ЭБРУ – КРАСКИ И ТАТАРСКИЕ МОТИВЫ

Татарский народ имеет древнюю и колоритную культуру. Его быт, горести и радости, войны и союзы, уклад жизни, верования не могли не отразиться в творчестве. По своему быту и мировоззрению нация отличалась от селившихся рядом племен и была обобщена. Поэтому татарский орнамент, используемый для украшения одежды, предметов обихода, домов является самобытным и своеобразным.

Образ жизни народа заметно повлиял на узоры, которыми украшались различные изделия. Татарский национальный орнамент имеет ярко выраженное влияние древнего земледелия и влияние культуры скотоводства кочевых предков народа.

Татарские узоры и орнаменты имеют три типа мотивов:

- геометрический,
- цветочно-растительный,
- зооморфный.

Цвета яркие, богатые и хорошо сочетаются. Мотивы стилизованы и декорированы.

В цветочно-растительных мотивах существуют три направления:

- степное,
- луговое,
- садовое.

Для *степного направления* характерны мотивы с изображением стилизованных маков, тюльпанов, незабудок, гвоздик.

Луговые мотивы пестрят цветками шиповника, колокольчика, ромашки, васильков.

В *садовом направлении* изображались георгины, хризантемы, розы, астры.

Наиболее часто встречаются два цветка – тюльпан и гвоздика, они служат основными мотивами.

Попробуем выполнить татарские мотивы в технике водяных красок «эбру».

1. Приготовим загуститель для эбру.
2. 4 ст.л. порошка разбавить 0,5 л горячей воды.
3. Замешивать, пока консистенция не станет вязкой. Гуще, чем шампунь.
4. Следует размешать готовый загуститель с 0,5 л холодной воды (Это делается для того, чтобы раскрывались краски). Смесь готова!
5. Эбру-краски. На палитру наложить капли нужных цветов.

Рисунок 1. Опираемся на этот орнамент.

6. Кисть обмакнуть в синий цвет.
7. Кисть держать под наклоном и постукивать кончиками пальцев. Не дотрагиваться до поверхности воды!
8. Палочкой для суши макнуть в красный цвет.
9. В середине поддона наращивать красный круг. Палочку держать только вертикально, дотрагиваясь только до поверхности воды!
10. Внутри круга нарастить цветные круги, чередуя синий и красный цвета.
11. Нарастить желтый круг.
12. Нарастить синий круг.
13. Сделать движения как на видео.
14. Рисунок на воде готов!
15. Следует перенести рисунок на бумагу.

Рисунок 2.

1. Сделать фон, постукивая об кисточку с краской.

2. Нарастить красный круг посередине поддона.
3. Нарастить желтый круг в красном.
4. Нарастить красный круг.
5. Создать форму тюльпана.
6. С помощью зеленых точек создать листья.

Рисунок 3. Придумать свой орнамент и нарисовать на воде.

Работы после просушки.

Рекомендации: после просушки работы прогладить с обратной стороны.

С помощью эбру-красок можно сделать красивые татарские орнаменты и его мотивы.

Видео-презентация «**Волшебные ЭБРУ-краски и татарские мотивы**» располагается по ссылке: <https://disk.yandex.ru/i/Nd9k-uZ3Tzk7BQ>

**Бакирова Эльмира Исмаиловна,
преподаватель по классу фортепиано
МБУДО «Детская музыкальная школа №13»
Кировского района г. Казань**

**«РАЗВИТИЕ ОБРАЗНОГО МЫШЛЕНИЯ МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ
НА УРОКАХ ФОРТЕПИАНО В ДМШ»
(аннотация к методическому пособию)**

Главной задачей педагогики музыкального образования является воспитание независимой творческой активности, а функции преподавателя выводятся далеко за рамки научения чему-либо, они гораздо шире и существеннее. Важно научить обучающихся самим находить интересные интерпретаторские решения, произвольно представлять художественный образ, творчески подходить к реализации исполнительского замысла, а также постоянно развивать природные творческие способности.

В своей профессиональной деятельности акцент в решении проблемы развития образного мышления у обучающихся приходится на применение интеграции фортепианной музыки с другими видами искусства, а именно с изобразительным искусством, литературой, хореографией, театром.

Изучив проблему развития образного мышления младших школьников в классе фортепиано на основе взаимодействия видов искусств, мною были разработаны творческие задания на отработку последовательности операций: восприятие образов, создание образов – воображение и оперирование образами. Подобран и систематизирован дидактический материал, направленный на развитие образного мышления обучающихся, создана серия уроков-игр и оформлена в методическую разработку с некоторыми пояснениями для преподавателей фортепиано в Детской музыкальной школе.

Предлагаю вашему вниманию методическое пособие, включающее в себя комплект из 5 игровых уроков для учащихся 1-3 класс ДМШ.

Интегрированные занятия включают в себя слушание музыки, стихотворений и художественной прозы, просмотр видеозаписей, различные виды детского художественного творчества: музыкальное движение, пантомиму, сценическое творчество, рисование, аппликацию «по мотивам» прослушиваемых музыкальных произведений.

Интегрированные уроки содержат в себе примерный сценарий с ссылками на Ютуб-каналы, музыкальные произведения, аудиокниги, репродукции картин великих художников, нотные материалы. Ознакомьтесь с наименованием уроков. На каждом уроке предлагается к рассмотрению и изучению один образ из сказок или из жизни. Можно

сказать, что игровые формы обучения на уроке являются эффективной организацией взаимодействия педагога и учащихся, продуктивной формой их обучения. Психологическая пластичность младшего школьного возраста даёт возможность непрерывного поиска путей, средств и методов обучения с первых ступеней музыкального развития, раскрытия общих и музыкальных способностей, влияющих на становление личности ребёнка.

Таким образом, интегрированное обучение в современной образовательной практике предполагает сочетание разнообразных методов средств обучения решает комплекс задач. Используются как объяснительно-иллюстративные, так и частично поисковые, исследовательские методы обучения, дискуссия, разнообразные источники знаний, программы телевидения, кинофрагменты, мультимедийные курсы, интернет-технологии, другие средства обучения и контроля. На таких занятиях создаются широкие возможности для решения творческих задач и развития образного мышления учащихся.

**Батаева Людмила Александровна,
преподаватель изобразительного искусства
МАУДО «Детская школа искусств №13 (татарская)»
г. Набережные Челны**

ФОС ПО УЧЕБНОМУ ПРЕДМЕТУ «КОМПОЗИЦИЯ» 4 КЛАСС (аннотация)

ФОС – это комплекс методических и контрольных измерительных материалов, оценочных средств, предназначенных для определения качества результатов обучения и уровня сформированности знаний и умений обучающихся в ходе освоения дополнительной предпрофессиональной общеобразовательной программы в области искусств.

Представленные в фондах оценочные средства включают в себя типовые задания, контрольные работы, тесты и методы контроля, позволяющие оценить приобретенные знания, умения и навыки по каждой дисциплине учебного плана предметной области «Художественное творчество».

Фонды оценочных средств также призваны обеспечивать оценку качества приобретенных выпускниками знаний, умений, навыков..

Основными видами контроля знаний и умений обучающихся являются:

- текущий контроль знаний;
- промежуточная аттестация
- итоговая аттестация.

Основными принципами организации и проведения всех видов контроля знаний и умений являются:

- систематичность;
- учёт индивидуальных способностей обучающихся;
- учёт индивидуальных способностей обучающихся;
- коллегиальность (для проведения промежуточной коллегиальность (для проведения промежуточной и итоговой и итоговой аттестации обучающихся);
- аттестации обучающихся;
- учёт соответствия уровня
- учёт соответствия уровня знаний обучающихся требованиям обучающихся требованиям дополнительных общеобразовательных дополнительных общеобразовательных программ.

Текущий контроль знаний направлен на поддержание учебной дисциплины, выявление отношения учащегося к изучаемому предмету, организацию регулярного выполнения домашних занятий и иных видов самостоятельной работы обучающихся, повышение

уровня освоения текущего учебного материала, преследование воспитательных целей с учётом индивидуальных психологических особенностей учащихся. Текущий контроль успеваемости учащихся проводится в счет аудиторного времени, предусмотренного на учебный предмет. Текущий контроль знаний обучающихся осуществляется регулярно (каждый урок) преподавателем, ведущим предмет, согласно расписанию занятий в течение учебных четвертей и полугодий. Результаты текущей успеваемости (оценки) фиксируются в журналах успеваемости и дневниках обучающихся. Формы текущего контроля успеваемости определяет преподаватель с учетом контингента обучающихся, содержания учебного материала и используемых им образовательных технологий.

Промежуточная аттестация

Промежуточная аттестация проводится с целью определения: проводится с целью определения:

- качества реализации образовательного процесса; качества реализации образовательного процесса;
- качества теоретической и практической подготовки по учебному предмету; качества теоретической и практической подготовки по учебному предмету;
- уровня умений и навыков, сформированных у обучающегося на уровня умений и навыков, сформированных у обучающегося на определенном этапе обучения.

Промежуточная аттестация оценивает результаты учебной деятельности обучающихся по окончании полугодий учебного года по каждому учебному предмету. Предмету.

Основными формами промежуточной аттестации по дополнительным предпрофессиональным общеобразовательным программам являются:

экзамен, зачет, контрольный урок.

Контрольные уроки и зачеты в рамках промежуточной аттестации проводятся в конце учебных полугодий в счет аудиторного времени, предусмотренного на учебный предмет. Зачеты могут быть дифференцированными и недифференцированными с обязательным методическим обсуждением, носящим рекомендательный аналитический характер. При проведении недифференцированного зачета качество подготовки учащегося фиксируется словом «зачет» («незачет»). При проведении дифференцированного зачета качество подготовки учащегося оценивается по пятибалльной шкале: «отлично», «хорошо», «удовлетворительно», «неудовлетворительно». Экзамены проводятся за пределами аудиторных учебных занятий, т.е. по окончании проведения учебных занятий в учебном году, в рамках промежуточной (экзаменационной) аттестации.

Итоговая аттестация выпускников представляет собой форму контроля выпускников представляет собой форму контроля (оценки) освоения выпускниками дополнительных предпрофессиональных (оценки) освоения выпускниками дополнительных предпрофессиональных общеобразовательных программ в области искусств в соответствии с ФГТ, установленными к в соответствии с ФГТ, установленными к минимуму содержания, структуре и условиям реализации указанных минимуму содержания, структуре и условиям реализации указанных образовательных программ, а также срокам их реализации.

Итоговая аттестация проводится в формах выпускных экзаменов.

Предмет оценивания:

Формирование знаний, умений и навыков на соответствующем этапе:

- знания терминологии изобразительного искусства;
- умений грамотно изображать с натуры и по памяти предметы (объекты) окружающего мира;
- умения создавать художественный образ на основе решения технических и творческих задач;
- умения самостоятельно преодолевать технические трудности при реализации художественного замысла;
- навыков работы с подготовительными материалами: набросками, эскизами;

- навыков передачи объема и формы, четкой конструкции предметов, передачи их материальности, фактуры с выявлением планов, на которых они расположены;
- знание основных элементов композиции, закономерностей построения художественной формы;
- знание принципов сбора и систематизации подготовительного материала и способов его применения для воплощения творческого замысла;
- умение применять полученные знания о выразительных средствах композиции – ритме, линии, силуэте, тональности и тоновой пластике, цвете, контрасте – в композиционных работах;
- умение использовать средства живописи, их изобразительно-выразительные возможности;
- умение находить живописно-пластические решения для каждой творческой задачи;
- навыки работы по композиции.

Объект оценивания:

Выполнение практических учебных и домашних работ.

Метод оценивания:

Выставление оценки за каждую работу при просмотре.

Перечень основных теоретических понятий по классам

«Композиция», «жанры в композиции», станковая композиция, «формат», «пятно», «силуэт», графическая композиция, стилизация животных, теплая и холодная цветовая гамма, компоновка изображения в листе.

Двухтоновая ахроматическая композиция, «цельность композиции», «контраст», «доминанта», тональная, цветовая, линейная композиция; движения в композиции; ритм в станковой композиции; контрасты и нюансы.

Текущий контроль

Предмет оценивания:

Формирование знаний, умений и навыков на соответствующем этапе:

- знания терминологии изобразительного искусства;
- умений грамотно изображать с натуры и по памяти предметы (объекты) окружающего мира;
- умения создавать художественный образ на основе решения технических и творческих задач;
- умения самостоятельно преодолевать технические трудности при реализации художественного замысла;
- навыков работы с подготовительными материалами: набросками, эскизами;
- навыков передачи объема и формы, четкой конструкции предметов, передачи их материальности, фактуры с выявлением планов, на которых они расположены;
- знание основных элементов композиции, закономерностей построения художественной формы;
- знание принципов сбора и систематизации подготовительного материала и способов его применения для воплощения творческого замысла;
- умение применять полученные знания о выразительных средствах композиции – ритме, линии, силуэте, тональности и тоновой пластике, цвете, контрасте – в композиционных работах;
- умение использовать средства живописи, их изобразительно-выразительные возможности;
- умение находить живописно-пластические решения для каждой творческой задачи;
- навыки работы по композиции.

Объект оценивания:

Выполнение практических учебных и домашних работ.

Метод оценивания:

Выставление оценки за каждую работу при просмотре.

Перечень оценочных средств текущего контроля № п/п	Наименование оценочного средства	Краткая характеристика оценочного средства	Представление оценочного средства в фонде
1	Практическая работа	Оценочное средство, которое предполагает выполнение конкретных заданий во время урока	Требования к знаниям и умениям по классам (темам)
2	Визуальный контроль	Оценочное средство, которое предполагает внесение поправок педагогом в ходе	Требования к знаниям и умениям по классам (темам)

Содержание представленного в фонде оценочного средства Требования к знаниям и умениям

В конце года обучения обучающиеся **должны**:

- иметь знания понятий и терминов, используемых при работе над композицией;
- иметь знания тональной, цветовой, линейной композиции;
- иметь знания о движении в композиции;
- иметь знания о ритме в станковой композиции;
- иметь знания о контрастах и нюансах;
- уравнивать основные элементы в листе;
- четко выделять композиционный центр;
- собирать материал в работе над сюжетной композицией;
- иметь навыки владения техниками работы гуашью, аппликации, графическими техниками;
- иметь навыки поэтапной работы над сюжетной композицией;
- анализировать схемы построения композиций великими художниками.

Общие критерии оценок:

Оценка 5 «отлично»

Предполагает:

- самостоятельный выбор сюжета композиции;
- самостоятельное выполнение всех задач на высоком уровне;
- работа отличается оригинальностью идеи;
- грамотное использование правил, приемов и средств композиции;
- грамотно и последовательное ведение работы над композицией;
- умелое использование выразительных особенностей применяемого материала;
- умение самостоятельно исправлять ошибки и недочеты;
- наличие грамотной работы над колоритом;
- творческий подход;
- аккуратность.

Оценка 4 «хорошо»

Допускает:

- ученик справляется с поставленными перед ним задачами, но прибегает к помощи преподавателя;
- небольшие недочеты в композиционном решении;
- незначительные нарушения в последовательности работы;

- небрежность в работе.

Оценка 3 «удовлетворительно»

Предполагает:

- наличие грубых ошибок в композиции;
- неумение самостоятельно анализировать и исправлять допущенные ошибки в ходе работы, для завершения работы необходима постоянная помощь преподавателя;
- однообразное использование приемов для решения разных задач, или их полное отсутствие;
- незаконченность, неаккуратность.

Оценка 2 «неудовлетворительно»

Предполагает:

- отсутствие навыков композиционного размещения изображения в листе вследствие плохого посещения занятий и невыполнения домашней работы;
- полное отсутствие использования приемов для решения разных задач.

**Белова Наталья Федоровна,
преподаватель театрального искусства
МБУДО «Детская школа искусств №13 (татарская)»
г. Набережные Челны**

**МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ИСПОЛЬЗОВАНИЮ
АРТ-ТЕРАПЕВТИЧЕСКИХ ТЕХНОЛОГИЙ НА УРОКАХ
АКТЕРСКОГО МАСТЕРСТВА
(фрагмент)**

В современном обществе существует потребность в творческих людях, способных к генерации нестандартных решений в ситуациях и вопросах различных сфер и сложностей, так как мир вокруг постоянно и быстро меняется, а привычные способы решений проблем перестают работать. В современном обществе резко повысился социальный престиж интеллекта и научного знания. С этим связано стремление дать детям знания, научить их читать, писать и считать, а не способность думать, чувствовать и творить. Педагогическая установка, в первую очередь на развитие мышления превращает эмоционально-духовную сущность ребенка во вторичную ценность. Современные дети знают гораздо больше, чем их сверстники 10-15 лет назад, они быстрее решают логические задачи, но они значительно реже восхищаются и удивляются, возмущаются и сопереживают, все чаще они проявляют равнодушие и черствость, их интересы ограничены, а игры однообразны. Исходя из этого, в современном образовании просматривается явное противоречие между тем, чему учат в школах и жизненными реалиями, с которыми столкнется ребенок после окончания школы. Современное школьное образование в основной своей тенденции является подготовкой к различным тестам, экзаменам, что по своей сути мало помогает развитию мышления. Обучающиеся чувствуют себя беспомощными уже в университетах, а затем в реальной жизни. Методы арт-терапии, приводимые в данных методических рекомендациях, помогают развивать привычку задавать вопросы для получения информации, анализировать полученные данные, делать выводы, выдвигать различные гипотезы решения вопросов, то есть содействуют развитию универсальных и коммуникативных компетенций. При этом, что не менее важно, в ходе занятий с использованием элементов арт-терапии обучающиеся развивают активную жизненную позицию, они любознательны и открыты к новым знаниям и умениям, познают себя и окружающий мир.

Инновация данных методических рекомендаций заключается в наиболее полном описании и использовании разнообразных арт-терапевтических методов работы с детьми

на уроках актерского мастерства. В основе любых упражнений лежит три главных аспекта:

- творческий подход к решению задач,
- игровая форма, являющаяся оптимальной для детей любого возраста,
- обязательная обратная связь от ребенка, которая дает ему возможность осознать себя, свои мысли и действия.

Данные методические рекомендации могут быть использованы для:

- повышения эффективности занятий с использованием проективных методик для диагностики обучающихся;
- формирования дружеских отношений в коллективе;
- снятия негативных состояний ребенка – стресса, агрессии, тревожности, усталости;
- развития творческого мышления на занятиях по актерскому мастерству и другим видам художественной деятельности;
- переключения внимания на занятиях (игры);
- развития индивидуального стиля исполнения видов художественной деятельности;
- разнообразия тем и упражнения на занятиях (использование литературы для вдохновения, игр, чтобы интереснее подать материал);
- повышения интереса обучающихся к занятиям.

Арт-терапия – это способ развития творческой личности, основанный на творчестве и игре. Арт-терапия включает в себя различные художественные направления: изотерапию, библиотерапию (в том числе сказкотерапию), музыкотерапию, драматерапию, танцевальную терапию, игротерапию (в том числе куклотерапию).

1. Описание и применение различных методов арт-терапии на уроках актерского мастерства

Как уже упоминалось выше, арт-терапия затрагивает разные направления: изобразительное искусство, декоративно-прикладное искусство, литературу, музыку, игру. Такое разнообразие помогает педагогу подобрать индивидуальный подход к каждому ребенку в зависимости от его интересов, каналов восприятия – визуального, аудиального, тактильного, дигитального, и наиболее эффективно взаимодействовать с ним, направлять в его творческой деятельности. Одновременно с этим ребенок развивает те сферы деятельности и каналы восприятия, которые были ранее слабо развиты.

Успешность и результативность театральных занятий зависят, прежде всего, от сотрудничества театрального педагога с педагогами по музыке, хореографии, поскольку без развития музыкальных способностей, без умения ритмично и выразительно двигаться, без определенных вокальных навыков добиться значительных результатов в театральном творчестве невозможно.

В каждом из направлений арт-терапии мы работаем над следующими темами:

- Развитие самопознания и самопринятия;
- Развитие коммуникативных навыков;
- Работа над эмоциональными состояниями (страхи, агрессия, тревожность, стресс, подавленность и так далее);
- Развитие творческого мышления;
- Самореализация ребенка.

Занятия могут быть построены по самым разным сценариям в зависимости от таких факторов, как время занятий, погодные условия, психическое состояние и настроение детей. Они могут начинаться или с музыкальных и не музыкальных пластических игр, и упражнений, или с занимательных игр. Проводя коллективные творческие игры, необходимо создавать веселую и непринужденную атмосферу, подбадривать зажатых и скованных детей, не акцентировать внимание на промахах и ошибках. Остановимся более подробно на каждом из направлений арт-терапии и темах работы.

2. Сказкотерапия

Сказкотерапия – это психологическое направление, позволяющее использовать метафорические ресурсы сказки для развития воображения, самосознания, улучшения взаимодействия с окружающим миром, избавления от страхов и комплексов. Работа со сказками на занятиях актерского мастерства разделяется на:

1. Упражнения, направленные на развитие самопознания, самопринятия:

- «Мой литературный герой»;
- «Путь героя».

Любимый литературный герой способен рассказать о ребенке ничуть не меньше, чем проективные методики. Используя обсуждения черт характера, сходства и различия между героем и ребенком, поступками и отношением к ним, ребенок может понять новые вещи о себе. Например, это могут быть желания, которые ребенок никогда не выскажет вслух, но они есть и их нужно осознать и принять, потому что это часть ребенка.

В силу того, что далеко не все дети любят читать, эти упражнения можно скорректировать – использовать героев мультфильмов и фильмов. Конечно, литература – лучший источник, потому что показывает ребенку внутренний мир его героя, а не только поступки. Но когда у нас нет выбора, мы используем все, что нам доступно.

Упражнение «Путь героя» помогает ребенку осознать, что ему хочется добиться или изменить в себе. Это может быть что-то материальное, а может быть изменение внутреннего состояния. Препятствия на пути героя, которые ребенок описывает в своей сказке, это сложности, которые ждут ребенка на пути к реализации его желания. Выдуманные или реальные – их нужно обсудить.

2. Упражнения, направленные на развитие коммуникативных навыков:

- проигрывание сказок;
- «Начинка для пирога»;
- «Серый волк и золотая рыбка»;
- «Сказка по кругу».

Совместные сказки очень хорошо могут сплотить коллектив, даже самый разновозрастный. Они непредсказуемы своими поворотами, что делает их очень интересными. Такие упражнения показывают детям, насколько они разные, но это не делает ребят ни хуже, ни лучше. Они просто разные, и в этом их ценность. Они видят разный взгляд на одни и те же события, героев, фразы, задания. Это воспитывает в них уважение к чуждому мнению и мышлению, расширяет горизонты их собственной мысли.

Преподаватель должен обратить внимания на два момента: сказка обязательно должна быть закончена, ее нельзя бросать. Детей нужно приучать доделывать работы. И сказка должна иметь хороший конец. Если он вышел плохим, можно подумать всей группой, как сделать конец сказки хорошим.

3. Упражнения, направленные на работу с эмоциональными состояниями:

- сказка о страхе;
- рассказывание сказок.

Сказка может помочь ребенку справиться с его страхами. Сочиняя сказку, ребенок может взглянуть на свой страх с другой стороны. Например, посмотрев на ситуацию со стороны того, что пугает. Также можно представить свой страх забавным, гротескным – чувство юмора поможет ребенку справиться со страхом. Другой способ работы со страхом – представление ситуации, в которой ребенок побеждает страх.

Рассказывание сказок, а прежде всего выбор сказки для рассказа помогает ребенку прочувствовать разные роли – от роли героя до роли злодея. Эти упражнения развивают эмпатию у ребенка, понимание того, что за поступками могут стоять разные мотивы, которые являются неясными для посторонних людей. Также рассказывание сказок помогает выразить эмоции, которые сложно признать и обсудить, потому что ребенок говорит не о себе, а от лица вымышленного героя. Эмоции теряют свою силу, когда они выражены, когда о них говорят вслух.

Сложность выполнения таких заданий состоит в том, что ребенок может быть не готов признать свои страхи и чувства. В этом случае давление преподавателя недопустимо, между ним и ребенком еще не установилось необходимое доверие. Такие задания стоит отложить до готовности ребенка открыться и выплеснуть накопившиеся страхи и эмоции. Также бывают ситуации, когда ребенок признает свои страхи, но не видит пути избавления от них. Педагогу стоит предложить множество вариантов, из которых ребенок сможет выбрать наиболее приятный для себя. Учащийся должен чувствовать поддержку преподавателя всю длительность работы над заданиями такой направленности.

4. Упражнения, направленные на развитие творческого мышления:

- любимая сказка;
- «Своя сказка»;
- рисование по мотивам сказки;
- «Семь волшебных слов»;
- переписывание сказок;
- «Шиворот-навыворот».

Сказка является замечательным инструментом для развития воображения. С помощью разнообразных форм заданий она развивает не только воображение, но и логичность повествования, умение излагать свои мысли, показывает нам яркую картину внутреннего мира ребенка, его знания, интересы и желания.

К такого рода упражнениям есть только пара пожеланий: сказки обязательно должны быть закончены, нельзя оставлять работы незаконченными. И у сказок должен быть хороший конец, даже если он не получился с первого раза, стоит подумать и придумать счастливый конец.

3.Игротерапия

Игротерапия – это метод воздействия на ребенка с использованием игры для достижения различных целей: обучения определенным навыкам и коллективному взаимодействию, развития творческих способностей, освоения различных социальных ролей, проявления личностных конфликтов, развития рефлексии. Игры, используемые на занятиях по актерскому мастерству подразделяются на:

1. Упражнения, направленные на развитие самопознания, самопринятия:

- «Мусорное ведро»;
- «Я могу»;
- «Цвет моего настроения»;
- вербальная батарея Торренса.

В зависимости от задания игротерапия помогает признать и принять разные аспекты жизни и личности ребенка. Задание «Мусорное ведро» позволяет понять и признать негативные эмоции ребенка. Почему это задание так бесценно? Потому что жизнь ребенка находится под большим давлением – обилие обязанностей и требований, минимум свободного времени и отдыха. Добавьте к этому желание всех взрослых вокруг, чтобы ребенок всегда был спокоен и ровен в общении. Таким образом, в детях накапливается агрессия, которая не находит адекватного выхода. «Мусорное ведро» помогает признать свои чувства, понять, что они естественны, и ребенок имеет на них полное право. А затем показывает, как может безопасно для себя и окружающих с ними справиться. Задание «Я могу» демонстрирует ребенку его сильные стороны, знания, умения. Ребенок учится понимать свои лучшие качества и признавать их. Почему это важно? Потому что многие дети не умеют говорить о себе хорошо, видят только плохое, свое неумение и незнание чего-то. Конечно, это вопрос воспитания дома и в школе. Вербальная батарея Торренса выявляет особенности мышления ребенка: гибкость, беглость, оригинальность, работу со словами. Она может использоваться как тест, а также как упражнения для развития мышления.

Рисков при выполнении данных заданий нет, все зависит от эмоционального состояния ребенка.

2. Упражнения, направленные на развитие коммуникативных навыков:

- «Веселые старты»;
- «Волшебное зеркало»;
- совместный рисунок;
- «Волшебная палочка»;
- «Добрые дела»;
- «Ласковые лапки»;
- «Слепой-поводырь»;
- «Угадай кто».

Игры на взаимодействие невероятно эффективно помогают сплотить коллектив. Детям нравится выполнять задания совместно. Задания такого направления повышают позитивную атмосферу на занятиях, помогают детям полюбить занятия еще сильнее. При содействии педагога при разделении детей на пары или другие формы организации работы, можно установить новые дружеские отношения между детьми, которые раньше не общались друг с другом близко.

Следует обратить внимание на поддержание дисциплины, так как при выполнении активных игр дети легко теряют контроль и могут забыть, что у игр есть назначение, а занятие по-прежнему продолжается. Для облегчения работы стоит установить определенные правила до начала игр и упражнений, которые помогут поддерживать порядок во время заданий. Также педагогу важно быть внимательным относительно разделения, обучающихся по парам или тройкам. Не стоит провоцировать конфликты, если вы знаете, что кто-то из детей не ладит между собой.

3. Упражнения, направленные на работу с эмоциональными состояниями:

- «Жмурки»;
- «Пятнышки»;
- «Сражение»;
- «Страшный стул»

Игротерапия может помочь справиться с различными эмоциональными состояниями: это и возбужденность детей, которая снимается физической активностью, и выражение накопившейся агрессии посредством игрового «сражения», и работа со страхами при помощи «страшного стула».

При активных играх могут возникнуть сложности с дисциплиной, не все дети могут быстро переключаться из возбужденного состояния в относительно спокойное. Поэтому после активных игр можно выполнить упражнения на расслабление, чтобы снять остатки возбужденности.

4. Упражнения, направленные на развитие творческого мышления:

- «Крокодил»;
- «Поиск клада»;
- «Шляпа»;
- «Да-нетки».

Игры для развития творческого мышления действуют разносторонне: учат мыслить широко, задавать вопросы, анализировать полученную информацию, обобщать данные, выдвигать множество гипотез, объяснять различные материалы. А также игры помогают развивать выразительные способности ребенка. Не все дети могут быть готовы к таким играм и упражнениям, так как они предполагают определенную целеустремленность в решении заданий. Дети, привыкшие к быстрому результату без лишних мыслительных упражнений, будут расстроены, потому что задания предполагают длительный процесс мышления. В таких случаях стоит начинать с максимально простых упражнений, постепенно их усложняя.

Литература:

1. Гатанов Ю.Б. «Курс развития творческого мышления «Иматон» для детей 9 – 14 лет», СПб.: ГП «Иматон», 1999
2. Гиппенрейтер Ю. Б. «Как общаться с ребенком», Москва, 1995

3. Грецов А.Г. «Тренинг креативности для старшеклассников и студентов», СПб.: «Питер», 2008
4. Лебедева Л.Д. «Практика арт-терапии: подходы, диагностика, система занятий», СПб.: Речь, 2003
5. Лук А.Н. «Мышление и творчество», Москва: Издательство политической литературы, 1976
6. Киселева М.В. «Арт-терапия в работе с детьми», СПб.: «Речь», 2007
7. Колодницкий Г.А. «Музыкальные игры, ритмические упражнения и танцы для детей-учебно- методическое пособие для воспитателей и педагогов»- М.: Множ. Пресс, 1997
8. Копытин А.И. «Теория и практика арт-терапии», СПб: «Питер», 2002
9. Копытин А.И. «Диагностика в арт-терапии. Метод Мандала», СПб: «Речь», 2005
10. Крамер Э. «Арт-терапия с детьми», Москва: Генезис, 2014
11. Маркова А.К.»Формирование мотивации учения в школьном возрасте: пособие для учителя.- М., Просвещение», 1983
12. Осипова А.А. «Общая психокоррекция», Москва: «Сфера», 2000
13. Пурнис Н. Е. «Арттерапия в развитии персонала», СПб: «Речь», 2008
14. Потапчук А.А., Дидур М.Д. «Осанка и физическое развитие детей. Программы диагностики и коррекции нарушению», СПб: Речь, 2001.
15. Психология: Учеб. Для ин-тов физ. культ./ под ред. В.М.Мельникова.- М.: ФиС, 1987
16. Туник Е.Е. «Психодиагностика творческого мышления. Креативные тесты», СПб.: Дидактика Плюс, 2002
17. Шкурко Т.А. Танцевально-экспрессивный тренинг / Шкурко Т.А. – СПб. : Речь, 2003

Интернет ссылки:

1. <http://rusata.ru/>
2. <http://healingarts.ru/>
3. <http://art-psychology.ru/>

**Бекмеева Лилия Мирзиафовна,
преподаватель по классу баяна, курая,
Ярославцева Наталья Владимировна,
преподаватель по классу аккордеона,
МБУДО «Детская музыкальная школа №1»
Кировского района г. Казань**

АННОТАЦИЯ И ПАСПОРТ К ПРОЕКТУ «МЫ – ПАРТИОТЫ»

В данной работе представлен опыт внеклассной деятельности МБУДО «Детская музыкальная школа № 1» Кировского района г. Казани по патриотическому воспитанию подрастающего поколения на примере детского творческого коллектива – ансамбля кураистов «Сэйлэн». В проекте акцентируется внимание на актуальности и необходимости совершенствования системы патриотического воспитания обучающихся ДМШ, применения инновационных форм и методов ее организации, формирования культуры межнациональных отношений, которые имеют огромное значение в социально-гражданском и духовном развитии личности обучающегося.

Проблема, которая находится в основе проекта, заключается в необходимости совершенствования патриотического воспитания в Детской музыкальной школе посредством использования возможностей, заложенных в искусстве.

ПАСПОРТ ПРОЕКТА

Исполнители	Преподаватели, концертмейстеры, учащиеся, родители МБУДО «ДМШ № 1» Кировского района г. Казани
Цель проекта	Создание условий для формирования личности гражданина и

	патриота Республики Татарстан и России с присущими ему взглядами, ориентациями, установками, мотивами деятельности и поведения
Задачи проекта	<ul style="list-style-type: none"> - способствовать формированию у учащихся социально значимых патриотических ценностей, уважения к культурному и историческому прошлому Республики Татарстан и России; - способствовать формированию у учащихся патриотизма и гордости за свою Родину, осознания своей личной причастности к сохранению и приумножению историко-культурных традиций Республики Татарстан. - обеспечить условия для формирования у учащихся толерантного отношения к культуре народов, проживающих в Республике Татарстан; - создать образовательную среду, обеспечивающую новую качественную ступень в нравственно-культурном воспитании с помощью творческо-исполнительской деятельности учащихся; - обеспечить взаимодействие между преподавателями и родителями в воспитании патриотизма и гражданственности детей
Сроки реализации	январь 2018 – сентябрь 2020 г.г.
Ожидаемые результаты	<ul style="list-style-type: none"> - формирование у учащихся социально значимых патриотических ценностей, уважения к культурному и историческому прошлому Республики Татарстан и России; - формирование у учащихся чувства патриотизма и гордости за свою Родину, осознание своей личной причастности к сохранению и приумножению историко-культурных традиций Республики Татарстан; - формирование у учащихся толерантного отношения к культуре народов, проживающих в Республике Татарстан; - повышение уровня социализации, интерес к совместной творческой деятельности; - реализация творческого потенциала каждого обучающегося ансамбля «Сэйлэн», повышение уровня исполнительского мастерства участников ансамбля «Сэйлэн»; - поддержание и укрепление школьных традиций, способствующих созданию сплоченного творческого коллектива; - совершенствование педагогического и методического мастерства педагогических работников, способных компетентно, с полной отдачей заниматься осуществлением проектной деятельности и эффективно решать вопросы обучения и воспитания учащихся – кураистов; - возрастание заинтересованности родителей в успехах своих детей; - расширение творческих связей с учреждениями района и города Казани
Критерии и показатели оценки результативности и эффективности проекта	<ul style="list-style-type: none"> - объединение усилий педагогического сообщества в решении проблем патриотического и нравственного воспитания в условиях социального партнерства и сетевого взаимодействия; - апробация новых форм и методов деятельности патриотического и нравственного воспитания учащихся; - публикация материалов по указанной проблематике в СМИ, Интернет – сообществах, сайтах города и РТ; - повышение качества знаний, гражданской, нравственной,

	<p>правовой культуры;</p> <ul style="list-style-type: none"> - разработка методического материала для проведения уроков, конференций, круглых столов; - повышение социальной активности и уровня социализации учащихся; - вовлечение новых участников образовательного процесса в реализацию данного проекта
--	---

Бикчантаева Р.Р.,
преподаватель по хореографии
МБУДО «Детская музыкальная школа №22»
Приволжского района г.Казань

КЛАССИЧЕСКИЙ ТАНЕЦ. ПЕРВЫЕ ШАГИ **(методическая разработка урока)**

Данная методическая разработка раскрывает ход урока по классическому танцу в начале его изучения, направлена на обучение детей 2 класса хореографического отделения.

Пояснительная записка

Методическая разработка составлена на основе учебного плана МБУДО «ДМШ №22» Приволжского района г.Казани, «Методических рекомендаций по проектированию дополнительных общеразвивающих программ» письма Министерства образования и науки РФ от 18 ноября 2015г. N09-3242.

Целью этой работы является - раскрытие опыта проведения занятия по классическому танцу на первой ступени обучения. Эти первые шаги являются очень важными, так как здесь закладывается постановка корпуса, ног, рук, спины и головы ребенка. И если упустить в этот момент даже, казалось бы неважные мелочи, то потом будет уже сложно исправить более крупные ошибки. Дети на данном этапе не только начинают изучать рас классического танца, но и знакомятся с названиями экзерсиса.

Задачи.

- постановка корпуса, ног, рук, головы;
- выработка выворотности ног в упражнениях у станка и на середине зала;
- воспитывать начальные движения координации у станка и на середине зала.

Оборудование. Для достижения цели обязательно понадобятся станки, музыкальное сопровождение (запись либо концертмейстер). Для достижения цели образовательной программы необходимо опираться на следующие основные принципы:

- постепенность в развитии природных способностей детей;
- строгая последовательность в овладении лексикой и техническими приемами;
- систематичность и регулярность занятий;
- целенаправленность учебного процесса.

Методы. Словесный, наглядный, практический.

Ожидаемые результаты: дети к концу занятия начинают понимать для чего нужен классический танец, из каких элементов состоит экзерсис на первом этапе.

Ход проведения занятия.

1. Дети стоят на середине класса по линиям в I позиции. Поклон.
2. **Экзерсис у станка.**

Экзерсис – «упражнение». Комплекс всевозможных тренировочных упражнений, составляющих основу урока классического танца, способствующий развитию силы мышц, эластичности связок, воспитанию выворотности, устойчивости и правильной координации движений. Каждый урок начинается с разогрева и медленной проработки различных групп мышц. Сначала все упражнения выполняются лицом к станку. Сначала перед каждым новым элементом экзерсиса, на практике объясняем и

показываем, как выполняется то или иное упражнение, рассказываем какие мышцы работают, в каком положении находится корпус и голова, для чего нужно данное упражнение. Затем приступаем к самому упражнению – без музыки, с остановками и поправками. Только выяснив все вопросы, выполняем комбинацию под музыку.

Releve.

Дети встают лицом к станку по VI позиции, руки в подготовительной позиции.

Preparation

Releve по VI позиции, подъем на пальцы – plié. Возврат в исходную позицию.

Переход в I позицию, releve, подъем на пальцы – plié. Возврат в исходную позицию.

Наклоны корпуса вбок вправо и влево, затем под лопатками вправо и влево.

Plié.

Дети встают лицом к станку по I позиции, руки в подготовительной позиции.

Preparation

2 demi plie по I позиции, переход во II позицию.

2 demi plie по II позиции, переход в V позицию.

Releve на высоких полупальцах по V позиции, руки в III позицию.

Battements tendus.

Дети встают лицом к станку по I позиции, руки в подготовительной позиции.

Preparation

7 battement tendu правой ногой в сторону.

7 battement tendu левой ногой в сторону.

Battements tendus jetes.

Дети встают лицом к станку по I позиции, руки в подготовительной позиции.

Preparation

6 battement tendu jete правой ногой в сторону,

6 battement tendu jete левой ногой в сторону.

Adagio.

Дети встают лицом к станку по V позиции – правая нога впереди, руки в подготовительной позиции.

Preparation

2 раза положение sou- de-pied спереди, 2 releve lent в сторону, 2 sou- de-pied назад.

Вся комбинация выполняется также с левой ногой.

3. Экзерсис на середине зала.

Экзерсис на середине зала имеет такое же значение и развитие, как и экзерсис у палки. Последовательность его в основном та же. На середине зала он значительно сложнее, так как следует сохранять выворотность ног и равновесие тела без помощи палки. Правильное распределение центра тяжести подтянутого корпуса на двух и на одной ноге, ровные бедра и в особенности подтянутое и выворотное бедро работающей ноги – основные условия для овладения устойчивостью.

Но на первом уроке экзерсис на середине проходит больше с теорией и разбором некоторых элементов.

Изучаются точки класса.

Plié.

Исходное положение – на середине зала по I позиции, руки в подготовительной позиции.

3 demi plie по I позиции, переход во II позицию.

3 demi plie по II позиции, переход в I позицию.

Battements tendus.

Исходное положение - по I позиции, руки в подготовительной позиции.

Preparation

6 battement tendu правой ногой в сторону.

6 battement tendu левой ногой в сторону.

Port de bras.

Упражнение для рук на середине зала. Разбор и выполнение I, II и III port de bras. Сначала показ данного упражнения, объяснение – руки поют музыку; затем координируем работу рук, корпуса и головы; и проделываем под музыкальное сопровождение.

4. Allegro.

Saute.

Preparation

6 медленных прыжков.

Так же по II позиции.

Вращение на середине

Выполняется по VI позиции, по точкам класса. Сначала очень медленно, затем быстрее.

5. Заключительная часть

Заключительная часть урока предназначена для завершения работы, а также создания в возможной мере установки на эту деятельность. Наиболее характерными задачами заключительной части урока являются: снижение общего возбуждения, дыхательной и нервной систем, излишнего напряжения отдельных групп мышц; регулировка эмоционального состояния; подведение итогов урока, краткий разбор, если необходимо, отдельных моментов урока, ознакомление их с содержанием очередных занятий .

Поклон. Выход из класса.

**Богатова Зухра Фаризановна,
педагог дополнительного образования
МБУДО «Центр дополнительного образования детей «Заречье»
Кировского района г. Казань**

ПАЛЬЧИКОВА КУКЛА «ТАТАРОЧКА» (мастер-класс урока)

Почти все дети любят играть с куклами, зачастую одушевляя их, придавая им различные позы, говоря за них. Так же известен вид театрального искусства – театр кукол, где представление разыгрывается куклами-актёрами.

Актуальность

Кукла играет важную роль не только в жизни ребёнка, но и взрослого человека. Участвуя в театрализованных играх, дети знакомятся с окружающим миром. Театр кукол – это не только театрализованная постановка. Это ролевая игра со зрителем.

Форма занятий: практическое занятие.

Метод обучения:

1. словесный (устное изложение, анализ задания);
2. наглядный (показ образцов, рассмотрение, наблюдение, работа по образцу);
3. практический (работа с шаблонами, вырезание, сшивание, декорирование бисером).

Цель проекта: создать кукольного персонажа своими руками для театрального представления.

Задачи:

Обучающая:

- изучить историю кукольного театра и выяснить, какие бывают виды кукол;
- формировать навык пользования ножницами, швейной иглой
- научить работать с шаблонами, кроить детали цветка, собирать цветок из деталей, декорировать цветок стразами (бисером, пайетками, контурами по ткани)
- повторить технику безопасности работы с ножницами, швейной иглой.

Развивающая:

развивать творческое мышление, умение видеть красоту, уметь создавать украшения из фетра методом складывания, группирования и подбора цветовых сочетаний.

Воспитательная:

воспитывать трудолюбие, усидчивость,

Оборудование: ноутбук, тематическая презентация.

Материалы: образец изделия, цветной фетр, картонные шаблоны цветка, ножницы, карандаш простой, игла и нитки мулине, английские булавки.

- разработать этапы изготовления куклы из фетра и реализовать их;

Аудитория: 2- 4 классы

Ход работы:

2. Актуализация знаний

Кукла – это предмет, который вызывает большой интерес у каждого человека с момента рождения. Кукла является предметом общения, успокоения, забавы.

Первобытные люди создали первых кукол (идолов, истуканов) как изображение богов, перед которыми они преклонялись, потом эти идолы стали добрыми утешителями и воспитателями детей – игрушками.

Все дети любят театр кукол. А что это такое? Кто является актёрами этого театра? Как и кто создаёт сказку? Как сделать куклу? Сложно ли это

История возникновения кукольного театра

Кукольный театр, как искусство, имеет очень длинную историю, которая началась еще в Древнем Египте. Историки считают, что в те далекие времена, женщины в сопровождении музыкантов ходили селениями с куклой в руках.

На вид размер ее был до сорока сантиметров, а в действие **кукла** приводилась **при помощи веревочек**.

В древней Греции существовали совершенно другие куклы: это были **куклы-автоматы**, их изготавливали из дорогостоящих пород деревьев и драгоценных сплавов.



Сделать так, чтобы они двигались, было очень сложно и поэтому в действие их приводили исключительно в самые торжественные моменты, на праздниках, во время религиозных действий.

Также в древней Греции кто-то придумал для представлений использовать ящик. В истории этот вид кукольного театра получил название «**Вифлеемский ящик**».

Чуть позже в той же Греции, кому-то пришло в голову убрать одну из стенок ящика и разделить его пополам, таким образом разделить людей и кукол-богов.

В действие кукол приводили при помощи **стержней**.

В древнем Риме проводились целые фестивали с участием огромных кукол, их главная цель была — смешить или пугать людей. Такие коллекции **карикатурных кукол** были практически в каждом доме и представляли собой особый элемент декора помещений.

Со временем, после распада античных государств, кукольный театр унаследовали следующие поколения и они привнесли в развитие кукольного театра свои элементы. Так искусство кукольного театра получило распространение по всему миру.

Театральное искусство заслуженно распространилось и на Киевской Руси. Были представлены основные три вида направлений кукольного театра:

- церковный,
- придворный
- и конечно же народный.

Но самым древним, заслуженно считается **театр народных актеров – скоморохов**. Этим видом искусства мог заниматься любой желающий: каждый, кто считал, что он умеет петь, танцевать, шутить и умел играть на музыкальных инструментах.

В самом начале представления не требовали больших актерских трупп, поэтому скоморохи вели бродячий образ жизни, переезжая от одного города к другому, а со

временем скоморошество развилось в профессиональное искусство, которое мы называем **кукольным театром**.

Каждый зритель понимает, что успех представления зависит в первую очередь от мастерства актера и его умения руководить куклой. И кукла — это главный компонент успеха. Во все времена куклу, которая умеет говорить и двигаться, считали волшебной и относили к разряду чудес. *Способ управления куклой и есть главный отличительный знак для театра.*

Разнообразие и длинная история кукольного театра показывает, что этот вид детского досуга стоит того, чтобы Ваши дети познакомились с ним и получили массу положительных эмоций от кукол, которыми можно самостоятельно управлять. Самые доступные для малышей куклы — это **куклы-рукавички**.

Такие куклы можно изготовить их и самим — сшить из перчатки или варежки, или из фетра.

Сила театральной куклы в том, что она неживая. Если человек на сцене сядет на стул, начнёт зевать или моргать, зрители могут этого не заметить. Если то же самое делает кукла, зрительный зал разразится смехом, потому что в этот момент кукла высмеивает людей, не умеющих себя вести. Значит, кукла помогает людям лучше познать себя, посмотреть на себя как бы со стороны. Кукла – это обобщённый образ живого существа: человека, оленя, голубя. Оживление куклы, превращение её из неживой, неподвижной в живую, движущуюся, кажется зрителям и маленьким и взрослым чудом. Куклы могут вызвать смех и слёзы, они могут быть прекрасны и уродливы. Кукла может быть нежной и доверчивой или злобной и коварной. Благодаря сказочности в кукольном театре можно создавать такие спектакли, какие нельзя поставить в других театрах.

2. Практическая часть.

2.1. Выбор и обоснование оптимального варианта.

Сегодня мы изготовим куклу, которая надевается на всю руку, и для ее управления нужно шевелить пальцами.

Такая кукла уникальна тем, что многофункциональна. Если она выполнена в ярких цветах, то её можно применять для игры-забавы и театрального представления. Она сможет шевелить, вертеть и кивать головой и руками.

Материалы: фетр, нитки, иглолка, ножницы.

I. Требования безопасности перед началом работы:

1. Организовать своё рабочее место так, чтобы освещение было достаточным. Свет должен падать на рабочую поверхность спереди или слева.
2. Ножницы должны лежать с сомкнутыми лезвиями, передавать их следует кольцами вперед.

Требования безопасности при работе с иглой:

1. Не шить ржавой иглой.
2. Хранить в специальной подушечке

2.2. Этапы изготовления куклы.

1. Нарисовать эскиз куклы на бумаге.

Размер куклы отмеряем по своей руке. Обводим руку с растопыренными пальцами.



2. Так же делаем шаблон деталей: тюльпаны, ладошки, голова, калфак.

3. Переносим шаблоны на фетр, вырезаем.



Орнамент на платье.



Калфак.



Голова.



Платье.



Примеряем ладошки.

4. Пришиваем все детали к одной половинке туловища швом «вперед иголка». А потом сшиваем две части петельным обмёточным швом. Нижнюю часть, где будет просунута рука, не прошиваем.

А) платье:



Пришиваем тюльпаны к низу платья.



Ладочки

обмётываем, вставляем в рукава.



Обмётываем платье вместе с ладошками.



Платье – туловище

готово.

Б) голова:



Обмётываем голову не до конца, пришиваем по желанию носик. (Я его потом распорол, так как кукла стала похожа на бабушку)



На задней стороне головы делаем прорезь для платья.



Платье вставляем в прорезь в голове.
синтепоном.



Набиваем голову



Пришиваем голову к телу.

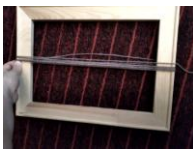


Спереди пришиваем потайными

стежками.
В) волосы:



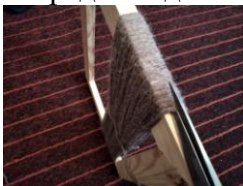
Для волос нам понадобится пряжа и рамка.



Накручиваем пряжу на рамку, как на фото.



Иголкой с большим ушком прошиваем волосы посередине стежком
вперёд-назад иголкой.



Ножницами срезаем волосы с рамки.



Наш парик

ГОТОВ.



Пришиваем волосы посередине к центру головы. Делаем косички.

Г) фартук:

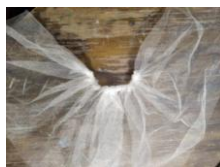


Фартук можно сшить по образцу.

Д) калфак:



Обмётываем калфак.



Присбориваем органзу.



К задней части калфака пришиваем органзу.



Пришиваем калфак к голове. На лицо пришиваем ротик и кусочка фетра и чёрными нитками вышиваем глаза.

Изделие готово!



3.Итог работы.

Сегодня на уроке мы узнали, что театр кукол – особый вид театрального представления, в котором вместе актёров действуют куклы. Театральные куклы существуют с античных времён, и дают реальное представление о том, «что такое хорошо и что такое плохо».

Многие дети любят спектакли с куклами.

Можно создавать с помощью кукол любые представления. Использовать любые истории для совершения задумки.

Нам удалось создать театральную куклу своими руками.

Если мы с вами создадим и других персонажей, можно будет разыграть спектакль.

Литература и интернет ресурсы:

1. Авдеев А. Происхождение театра. Элементы театра в первобытнообщинном строе. Л. – М.
2. <http://wunderkind-blog.ru/istoriya-kukolnogo-teatra/>
3. Электронная Интернет-энциклопедия «Википедия». <http://ru.wikipedia.org/wiki>
4. https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9E%D0%B1%D1%80%D0%B0%D0%B7%D1%86%D0%BE%D0%B2_%D0%A1%D0%B5%D1%80%D0%B3%D0%B5%D0%B9_%D0%92%D0%BB%D0%B0%D0%B4%D0%B8%D0%BC%D0%B8%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87
5. <http://ru.wikipedia.org/wiki> (кукольный театр)
6. <http://www.liveinternet.ru/> (история театра кукол).

**Богданова Наталья Юрьевна,
педагог дополнительного образования
МБУДО «Центр детского творчества» пос.Дербышки
Советского района г. Казань**

**КУКОЛЬНАЯ МАСТЕРСКАЯ – УРОК С ПОСТАНОВКОЙ
ВНЕКЛАССНОГО МЕРОПРИЯТИЯ**

(аннотация)

Урок направлен на развитие творческих способностей детей с особенностями здоровья средствами кукольного театрального искусства. При подготовке спектакле реализуется работа по изготовлению кукол, пошиву одежды для них, изготовлению декораций. Для постановок используются известные сказки или дети, вместе с педагогом, сочиняют новые. Обучающиеся в объединении имеют возможность очных и заочных выступлений с кукольными постановками на мероприятиях различного уровня.

Цель: Развитие творческих способностей детей средствами кукольного театрального искусства.

Задачи:

Образовательные:

1. обучение навыкам изготовления поделок из ткани, бумаги и пластилина

Развивающие:

1. развитие речи, воображения, внимания, памяти

2. развитие общей и мелкой моторики

Воспитательные:

1. воспитание ответственности за свои слова и поступки

2. воспитание терпения при выполнении практических заданий

Результаты обучения на уроке:

Учащиеся будут знать и уметь:

- Изготавливать поделки, простые куклы и декорации из бумаги и пластилина.

-Участвовать в кукольных постановках.

Данный материал может быть использован педагогами дополнительного образования, общеобразовательных школ.

**Бус Лариса Сергеевна,
преподаватель по классу фортепиано
МБУДО «Детская музыкально-хоровая школа №3»
Ново-Савиновского района г. Казань**

РОЛЬ УЧИТЕЛЯ В ЖИЗНИ УЧЕНИКА (пожелания и рекомендации начинающим педагогам)

Каждый человек, будучи уже взрослым, хорошо помнит свое детство, с кем жил, где учился, что интересовало в детстве и подростковом возрасте, что читал, о чем думал, и самое главное – какие люди его окружали. А именно – какие учителя, наставники были в детстве каждого ребенка. И как воспитатели-учителя взаимодействовали и влияли, направляли и двигали, на что ориентировали и чем увлекали ребенка.

Вспомните, к примеру, себя, подумайте и поразмышляйте. И вот и у Вас с уст сходит одно имя, затем другое и вспоминается всё лучшее, и, к сожалению, худшее тоже всплывает в памяти.

Но, к счастью, каждый хочет помнить больше добра и тепла, любви и взаимопонимания со стороны его учителей-наставников. И эти воспоминания детства душа каждого человека хранит всю жизнь, ибо ребенка и его сознание формирует окружение. Нравственные, социальные основы жизнедеятельности формируют склад и характер каждого ребенка в его будущем. Все ценности, духовные и нравственные, и все основы воспитания очень влияют на ребенка. Мы, педагоги, должны быть для своих учеников примером и показателем духовно-нравственного отношения к жизни, помощникам и друзьям. Ведь каждый учитель, выбирая профессию, связанную с воспитанием ребенка, должен осознавать своё место и своё имя в становлении ученика.

Каждый педагог обязан быть, прежде всего, человеком с открытой душой и сердцем для своих учеников, научиться понимать ребенка и уважать его как личность. И всё, что педагог будет вкладывать в ученика, должно проходить через призму человеческих и духовных качеств, через доверительные отношения с обеих сторон.

Если любишь и уважаешь себя, то не имеешь права не любить и не уважать маленького кроху, который впитывает как губка всё, чему его учат. С каждым ребенком-учеником мы, педагоги, растем сами. Посадив зерно – получаем урожай. И так, начиная учить ребенка с 6-7 лет, мы на протяжении 7-9 лет обучения проживаем его жизнь вместе с ним. А ведь ребенок-ученик – это непрочитанная книга! Начинаешь заниматься с ребенком, учить его, и не знаешь, что будет к концу обучения и общения за эти годы. Как и читая книгу, с первых страниц мы не знаем еще ее конца. Но, читая главу за главой, с интересом воспринимаешь суть и события содержания, переживаем и размышляем, узнаем новое и вместе с героями книги проходим большой путь. Вся суть этого сравнения в том, что проходя с ребенком-учеником весь путь его обучения и формирования, педагог получает богатый опыт познания. Педагог обогащает внутренний мир ученика и познает сам истины души маленького человека. И каждый ученик буквально из маленького зернышка вырастает в личность со своими способностями и чувствами, со своей индивидуальностью и со своим характером. И вот такая великолепная библиотека собрана за годы работы учителя. Сколько прочитанных книг и какое внутреннее обогащение получает учитель за свою жизнь! А своим опытом нужно уметь делиться: и с коллегами, и с родителями учеников и с самими детьми. Это и есть основы человеческих отношений, человеческого бытия.

Обучая ученика, педагог проходит все этапы развития и становления ребенка, как физиологические, так и психологические. Педагог видит и наблюдает рост и возможности своего ученика, грамотно его направляет. И каждый ученик, получая знания от учителя, приобретает свой опыт полученных знаний и умений, приобретает навыки, которые будет реализовывать. А именно – в игре на публике, в выступлениях на зачетах и экзаменах, разного уровня концертах, да и просто в окружении сверстников. Ребенок-инструменталист (пианист, скрипач и т.д.) обретает исполнительскую специфику своего педагога, копируя ее или просто обогащаясь внутренне и внешне этими данными. Манера ученика в исполнении копировать своего учителя идет на подсознательном уровне. И вот, уже видны штрихи учителя, его индивидуальные манеры игры, его «почерк».

Всё это замечательно, интересно и поучительно. Но что же всё-таки с душевными качествами происходит у учителя и ученика? Только понимая ребенка, тонко чувствуя его, педагог осознает свою нужность и незаменимость, так же как и ученик в своём детском восприятии мира словно чувствует педагога, его настроение, его отношение к себе. И когда эти чувства совпадают, а именно взаимодействуют, идет глубокое понимание между учителем и учеником. И это истинное счастье для учителя и ребенка. Такой «тандем» просто идеален, в нем созидать и творить есть огромное желание с двух сторон. А если ещё и родители ученика заинтересованы в этом и понимают своего ребенка и учителя – то это огромное счастье. Такое трио приобретает высшую степень совершенствования человеческих отношений, а без них обучение иногда ограничено. Именно из-за этого недопонимания и бывает лишено возможности развиваться. Ни с какой стороны недосказанности и недопонимания при обучении ребенка преподавателем не должно иметь место быть. Человеческие, дружеские взаимоотношения обогащают внутренний мир ребенка и обогащают опыт преподавателя. А родители в таких взаимоотношениях только должны быть заинтересованы. Ведь любимый ребенок вырастает счастливым только в окружении любви и понимания его взрослыми, т.е. его каждодневного окружения. А преподаватели – это наставники по жизни.

Педагог, обмениваясь своим опытом общения со сверстниками в его детские годы, передаёт своему ученику этот опыт общения и манеры поведения с такими же детьми, как и он сам. Ведь когда-то каждый взрослый был ребенком, а педагог преподнесет ученику

умело и грамотно в процессе обучения всё то, чему сам научен, сформирует основные понятия в сознании его души и ответит на его вопросы.

Педагоги, не воспитывайте детей, если сами не сумели себя воспитать! Начиная с себя, показывайте ребенку-ученику то, к чему сами пришли и чего сами достигли, чему сами обучились – тому научите. Но делаете это с особым вниманием и терпением, увлекайте грамотно, умеете заинтересовать. Воспитайте в себе творца и вместе с учеником творите и учитесь. Делитесь своим опытом и знаниями, вкладывайте душу в ребенка, и Вы увидите, и почувствуете, как становитесь богаты духовно и как умеете быть любимыми и любить. А счастливому и любимому человеку жить в мире и гармонии с окружающими – настоящее удовольствие и достоинство, и смысл существования.

Мы, педагоги-инструменталисты, проводим уроки и общаемся в музыкальной школе со своими учениками по 2-3 раза в неделю. В отличие от педагогов, ведущих групповые занятия, у нас есть преимущество. По 45 минут идет занятие, да еще и 10-15 свободных минут между уроками, в которые у нас есть возможность пообщаться с ребенком лично. Ведь дети испытывают даже в семьях недостаток внимания к себе, потому как родители заняты повседневными заботами, работой. Конечно же, есть прекрасные родители, успевающие уделять достаточное внимание детям, умеющие грамотно воспитывать, тонко чувствующие своих детей. А есть родители, которым в детстве самим не хватало внимания и грамотного воспитания. И такие родители просто сами не умеют воспитывать, направлять, у них нет должного подхода и интуиции к воспитанию ребенка. Мы, учителя, должны восполнять воспитательный процесс, то есть брать функции воспитания на себя, это и есть основы профессии учителя.

В системе дополнительного образования я работаю свыше 25 лет, преподаю фортепиано. И знаю, что педагоги-инструменталисты должны быть очень внимательными к своим ученикам, потому что в музыкальной школе мы для своих учеников являемся классными руководителями, соответственно мы должны хорошо контактировать как с учениками, так и с их родителями.

Так чем же мы можем помочь ребенку-ученику, кроме того, что обучаем его играть на инструменте? Вот некоторые рекомендации и пожелания к начинающим педагогам:

1. Быть ученику другом, помощником.
2. Уделять от урока 5 минут для простого общения с ребенком.
3. Чувствовать и видеть с каким настроением пришел ребенок.
4. Разговорить ученика: узнать как прошел день в школе, в чем у него были трудности, что получается/не получается, как ребенок общается со сверстниками.
5. Понять внутреннее состояние ребенка на данный момент и весь урок построить так, чтобы отвлечь его от каких-то проблем.
6. Завлечь ребенка-ученика совместной работой с педагогом.
7. Грамотно, качественно провести урок.
8. Во время урока не забывайте лишний раз пошутить, так как чувство юмора благотворно влияет на всех.
9. В конце урока, в перерыве, не забудьте еще 3-5 минут пообщаться с ребенком. Запомните, от Вас ребенок никогда не должен уходить в подавленном состоянии!
10. Вы должны сделать всё так, чтобы ученику хотелось вернуться к Вам на следующее занятие, чтобы он ждал урока с Вами!

И в заключение своей работы о важнейшей роли учителя в жизни ученика, свои мысли мне захотелось зарифмовать.

Вы себя хорошо понимаете?
Вы чутью своему доверяете?
Если нет, то начните, сумеете.
Покопайтесь, помучьтесь, познаете.
И ребенку, пришедшему, крохе,

Объяснять будет легче, доступнее.
Окружающий мир и все знания
Для него будут яркими, ясными.
Пусть уроки, и ваше общение
Для ребенка останутся в памяти
Как прекрасное, очень понятное.
Ваше творчество с музыкой связано!
А без музыки – как без воздуха –
Невозможно ни жить, ни чувствовать.
Благородным и благодатным
Сердца, души детей наполняем МЫ!

**Валиева Чулпан Рушановна,
педагог дополнительного образования
МБУДО «Центр дополнительного образования детей «Заречье»
г. Казань**

УМЕЕМ ЛИ МЫ ПРАВИЛЬНО ЗАДАВАТЬ ВОПРОСЫ? (конспект мастер-класса)

Цель:

-создание условий для профессионального и личностного развития педагога средствами организованной коммуникации (приобретение опыта подготовки проектирования адаптивной образовательной среды и формирование индивидуального стиля творческой педагогической деятельности).

Задачи:

-конструирование своей авторской модели образовательного процесса в режиме демонстрируемой педагогической технологии;
-обучение участников мастер-класса конкретным навыкам, составляющим основу транслируемого педагогического опыта, и способам достижения намеченных результатов;
-демонстрация проектировать успешную деятельность обучающихся.

Планируемые результаты:

- 1.Понимание его участниками сути авторской системы педагога-мастера;
Практическое освоение ими важнейших навыков в рамках транслируемого опыта;
- 2.Активизация познавательной деятельности участников мастер-класса;
- 3.Повышения уровня их профессиональной компетенции по основным аспектам демонстрируемой деятельности;
- 4.Рост мотивации участников мастер-класса к формированию собственного стиля творческой педагогической деятельности.

Необходимое оборудование: интерактивная доска, ноутбук.

Демонстрационный материал: листы с заданием, листы самооценки.

Добрый день, меня зовут Чулпан Рушановна.

Тему сегодняшнего своего мастер-класса я предлагаю определить и назвать Вам.

Для этого я предлагаю вам посмотреть небольшой видеофрагмент онлайн передачи, которую я вместе с учениками веду в сети Инстаграм(*1 слайд*)

(На видео ученикам дается задание, не называя слово вопрос, рассказать об этом слове объяснить его)

Как думаете, о чем же говорят дети?

Совершенноверно, это понятие вопрос. Кроме этого, вопросы бывают актуальные, общие, альтернативные и так далее, но об этом позже.

Если задуматься, то за обычный наш с вами рабочий день мы, не задумываясь, задаем вопросы, или слышим их в свой адрес. Вы согласны с этим? А для чего задаются вопросы?

- чтобы получить информацию (точную, новую, актуальную)

- во время общения (чтобы конкретнее уточнить суть)

- чтобы понять человека, особенно когда он не может объясниться

Верно, я полностью согласна с вашими ответами и предположениями.

3 слайд. Все самое интересное вокруг нас: открытия, события-случались благодаря вопросам. Ученые и гении задавались вопросами. А нужно ли? А что было бы, если...? А смогу ли я, доказать, что...? Благодаря умению задавать вопросы, появились многие научные открытия, такие как: электронная теория Лоренца в физике, теория химического строения органических веществ Бутлерова, а также теория иммунитета, которая принадлежит Илье Мечникову.

Умение задавать правильные, конкретные вопросы помогает нам открыть новые грани и новые двери в мир знаний.

4 слайд. Вернемся к сути сегодняшнего мастер-класса. Знаете ли вы, как звучит на английском языке слово вопрос **Question** (в переводе с англ. Квест-поиск)? И чтобы поиск информации был успешным, нужно задать правильные вопросы. В этом нам помогает прием который активно используют журналисты, это прием **6W**:

why-почему? What-что? who-кто? where-где? Which –который? when-когда?

Чтобы понять суть приема, представим ситуацию, журналист находится на интервью, и пытается разузнать всю информацию о конкурсе «Учитель года» (нужно разыграть с 2мя людьми)

-Что за конкурс здесь проходит?

-Почему вы участвуете в нем?

-Где проходил предыдущий этап?

-Кто еще участвует в этом конкурсе из ваших коллег?

-Какой из этапов был самый сложный?

Таким образом, с помощью этого приема журналист смог получить основную и нужную информацию.

5 слайд. А еще мои ученики очень любят играть в игру «да-нетки» еще один прием, который учит задавать правильные вопросы, чтобы получить информацию. Давайте попробуем разгадать одну загадку, которая часто встречается в интернете.

Загадка: Инспектор, проверявший некую школу, заметил, что, когда бы учитель ни задал классу вопрос, в ответ тянули руки все ученики. Более того, хотя учитель каждый раз выбирал другого ученика, ответ всегда бывал правильным. Как это получалось?

1. Дети заранее знали все ответы? - **НЕТ**

2. Учитель заранее сказала, кого она спросит? - **НЕТ**

3. Между учителем и учениками была договоренность - **ДА**

4. Имеет ли значение, какую руку они поднимали? - **ДА**

5. Знавшие ответ на вопрос дети, поднимали одну руку, а не знавшие другую? - **ДА**

Было ли вам сложно придумать и подстроить свои вопросы под ответ да или нет? **Да**, ведь мы часто слышим от наших учеников, да и не только от них, даже от взрослых людей, не те ответы, которые соответствуют нашему вопросу. А все потому, что не умеем правильно задавать вопросы.

6 слайд. Хочу предложить следующий прием, который я использую в своей работе, называется «**прием по-чеховски**». Как говорил Антон Павлович «Краткость-сестра таланта». Его придумала преподаватель Шадринского государственного университета Кыштымова Т.В. Суть приема я сейчас объясню вам на примере фрагмента урока литературы.

Задание для детей заключалось в том, чтобы придумать вопрос, касаемо по произведению «Муму» И. Тургенева. Итак: вопрос выглядел следующим образом: *что испытывает Герасим: злость, обиду, разочарование, грусть, безразличие, страх или иное чувство по отношению к барыне?*

Используя прием, как можно переформулировать этот вопрос?

Вопрос, придуманный одним из учеников: «*Что испытывает Герасим: злость, обиду, разочарование, грусть, безразличие, страх или иное чувство по отношению к барыне?*»

Правильный ответ: *Какие чувства испытывает Герасим к барыне?*

Еще один прием, это прием –**воронка вопросов** (объясняю), который используется в маркетинге и психологии.



А теперь, используя воронку, попробуйте отгадать загадку: **Вы в самолете, позади вас красная ретро-машина, впереди вас пони. Где вы?**

Открытый вопрос: **что вы идете вокруг себя?**

Альтернативный вопрос: **я вижу дельфина, собаку и сани деда мороза?**

Закрытый вопрос: **пони, дельфин и собака-живые или нет? –нет**

Получение ответа: **мы катались на карусели?-да**

Последний, но не менее интересный прием, с которым я вас сегодня познакомлю, прием, придуманный главой компании Тайота Сакити Тайода. Он называется «5П». Мы задаем 5 вопросов почему, с помощью которых можно решить любую проблему, и не только учебную. Как и любой педагог, я тоже сталкиваюсь с внештатными ситуациями. Представим одну из таких, где мне помог прием 5П.

Ситуация: *в классе случилась драка. Одного из участников инцидента я отвела в сторону и завела беседу.*

-Что случилось?

-А что он хвалится своим айфоном? Я тоже хочу айфон!

Первый вопрос: почему ты хочешь айфон?

-Потому что я хочу всех удивить.

Второй вопрос: почему ты хочешь всех удивить?

-Чтобы все обратили на меня внимание.

Третий вопрос: почему тебе нужно, чтобы на тебя обратили внимание?

-Потому что я чувствую себя неуверенно.

Четвертый вопрос: почему ты чувствуешь себя неуверенно?

-Потому что у меня ничего не получается и я не могу себя проявить

Пятый вопрос: почему ты не можешь проявить себя?

-потому что я занимаюсь не тем, что мне нравится.

И при чем тут был айфон?!

Приемов и методов, с помощью которых я учу своих учеников задавать точные и нужные вопросы, много, сегодня я вам рассказала только о некоторых из них.

Подводя итоги своего сегодняшнего мастер-класса, я хочу обратиться к словам великого Сократа «*Чем больше я знаю, тем больше понимаю, что ничего не знаю*», которые он отобразил на круге. Основываясь на этот круг, можно с уверенностью сказать, что дети, которые научились самостоятельно задавать правильные вопросы, пополняют круг своих знаний, тем самым расширяют границы непознанного.

В конце своего выступления, я хочу пожелать вам, коллеги правильно уметь улавливать ответы, на поставленные вами вопросы и тогда успех не заставит себя ждать. А вашим ученикам я желаю, что они умели задавать правильные вопросы и достигали успехов как наши великие ученые и гении России.

**Вершинина Елена Рафиковна,
преподаватель вокально-хоровых дисциплин
МАУДО «Детская школа искусств №13 (татарская)»
г. Набережные Челны**

ФОРМИРОВАНИЕ НАЧАЛЬНЫХ ВОКАЛЬНО-ХОРОВЫХ НАВЫКОВ В ДЕТСКОМ ХОРЕ

Начальный этап работы с младшим хором

Младший хор характеризуется ограниченным голосовым диапазоном. До первой октавы — ре — ми-бемоль второй октавы. Здесь тембр голоса трудно определить на слух. Редко встречаются ярко выраженные сопрано, еще реже альты. В связи с этим, мы считаем, что в начале занятий деление на хоровые партии нецелесообразно. Главная наша задача — добиться унисонного звучания хора.

Перед младшим хором стоят задачи усвоения дирижерских жестов и выработки хорошей реакции на них (внимание, дыхание, вступление, снятие, фермата, пиано, форте, крещендо, диминуэндо и т. д.). Особое внимание здесь стоит уделить дыханию — широкому дыханию по фразам. Каждое занятие младшего хора начинаем обычно с распевания, далее следуют упражнения хорового сольфеджио.

Пение мелодий по нотам приносит определенную пользу. Во-первых, дети привыкают петь по нотам, во-вторых, происходит психологическая перестройка: «оказывается, это интересно — петь по нотам, и не так уж трудно».

В младших классах дети довольно быстро устают, внимание их притупляется. Для его концентрации приходится чередовать самые различные методические приемы, активно применять игровые моменты, все занятие строить по нарастающей линии.

Хоровой урок, по моему мнению, должен проходить стремительно, эмоционально. В дальнейшем каждый хороший хоровой коллектив — это актив для проведения спевков, пения на сборах. Использование комплекса различных методов и приемов должно быть ориентировано на развитие основных качеств певческого голоса детей путём стимулирования, прежде всего, слухового внимания и активности, сознательности и самостоятельности.

Дифференциация качеств звучания голоса и элементов музыкальной выразительности, а также собственно вокальное исполнение основывается на использовании всех видов умственной деятельности учащихся. Даже представление «в уме» звука до того как он будет воспроизведен голосом, - сложный психический процесс, требующий анализа и обобщения, внимания, мышечной памяти и т.п. Для реализации такого подхода к развитию детского голоса необходимо знание педагогом голосовых возможностей детей от рождения и до наступления мутационного возраста и пониманием задач вокальной работы для каждого этапа обучения.

Так же необходимым условием формирования вокально-хоровых навыков является правильный подбор репертуара, и об этом руководитель хора должен позаботиться

заранее, так как это очень важно: от того что будут петь дети зависит то, как они будут петь. Чтобы правильно подобрать репертуар педагог должен помнить о задачах, поставленных перед хором и выбранное произведение так же должно быть направлено на отработку некоторых навыков. Репертуар должен отвечать таким требованиям:

Носить воспитательный характер

Быть высокохудожественным

Соответствовать возрасту и пониманию детей

Соответствовать возможностям данного исполнительского коллектива

Быть разнообразным по характеру, содержанию

Подобранными трудностям т.е. каждое произведение должно двигать хор вперёд в приобретение тех или иных навыков, или закреплять их.

Брать сложные и объёмные произведения не следует. Для детей, которые будут петь это, может оказаться неразрешимой задачей, и это обязательно скажется на продуктивности в их работе, и может повлечь за собой утомление, безинтересность к делу которым он занимается, в некоторых случаях даже отчуждение от хорового пения вообще (зависит от характера) ребёнка. Но сложные произведения должны входить в репертуар, их следует брать с осторожностью и с учётом всей последующей работы. В то же время большое количество легких произведений должны быть в репертуаре ограничено, так как лёгкая программа не стимулирует профессиональный рост. А так же естественно он должен быть интересен хористам, это даёт даже некоторое облегчение в работе, так как дети будут стремиться как можно лучше работать и прислушиваться к каждому слову руководителя.

Во время прослушивания прошу ребёнка спеть любую песенку. Достаточно бывает одного куплета. При выполнении данного задания проверяются интонация и умение держаться в тональности, память, диапазон, а часто и музыкальная среда, в которой растёт ребёнок (видна по репертуару, которым владеет ребёнок). Проверка ритмического чувства проводится в форме игры в «ЭХО». Дети прохлопывают или простукивают карандашом ритм вслед за педагогом.

Занятия должно начинаться вовремя, необходимо не допускать опозданий детей на урок, воспитывать у них привычку к пунктуальности. За несколько минут до начала занятий все уже должны сидеть на местах, дежурный должен отметить присутствующих и отсутствующих хористов. Когда входит руководитель хора, все встают, и дежурный докладывает:

- ..., на занятии хора присутствуют 52 человека, двое больны, Иванова, Петрова и Сидорова отсутствуют по неизвестным причинам, дежурный по хору... (такая-то).

Мы здороваемся с ребятами, хор отвечает. Я практикую в своей работе «музыкальное» приветствие. Можно и весь рапорт пропеть на заранее придуманную мелодию или речитатив. Это уже будет элемент игры в оперу. Можно, конечно, ничего этого не делать, но тогда не возникает атмосфера необыкновенности, которая, как я считаю, должна быть на каждом занятии.

При отборе наиболее эффективных приемов вокальной работы с детьми на уроке мы опирались на опыт прогрессивных методистов прошлого и настоящего времени. Среди известных методических приемов для развития слуха и голоса мы применяем следующие.

1. Приёмы развития слуха, направленные на формирование слухового восприятия и вокально-слуховых представлений:

слуховое сосредоточение и вслушивание в показ учителя с целью последующего анализа услышанного;

сравнение различных вариантов исполнения с целью выбора лучшего;

введение теоретических понятий о качестве певческого звука и элементах музыкальной выразительности только на основе личного опыта учащихся;

пение «по цепочке»;

моделирование высоты звука движениями руки;

отражение направления движения мелодии при помощи рисунка, схемы, графика, ручных знаков, нотной записи;

настройка на тональность перед началом пения;

устные диктанты;

выделение особо трудных интонационных оборотов в специальные упражнения, которые исполняются в разных тональностях со словами или вокализацией;

в процессе разучивания произведения смена тональности с целью поиска наиболее удобной для детей, где их голоса звучат наилучшим образом.

2. Основные приемы развития голоса, относящиеся к звукообразованию, артикуляции, дыханию, выразительности исполнения:

вокализация певческого материала легким стаккатируемым звуком на гласный «У» с целью уточнения интонации во время атаки звука и при переходе со звука на звук, а также для снятия форсировки;

вокализация песен на слог «лю» с целью выравнивания тембрового звучания, достижения кантилены, оттачивания фразировки и пр.;

при пении восходящих интервалов верхний звук исполняется в позиции нижнего, а при пении нисходящих – напротив: нижний звук следует стараться исполнять в позиции верхнего;

расширение ноздрей при входе (а лучше – до вдоха) и сохранения их в таком положении при пении, что обеспечивает полноценное включение верхних резонаторов, при этом движении активизируется мягкое небо, а эластичные ткани, выстилаются упругими и более твердыми, что способствует отражению звуковой волны при пении и, следовательно, резанирование звука;

целенаправленное управление дыхательными движениями;

произношение текста активным шепотом, что активизирует дыхательную мускулатуру и вызывает чувство опоры звука на дыхание;

беззвучная, но активная артикуляция при мысленном пении с опорой на внешнее звучание, что активизирует артикуляционный аппарат и помогает восприятию звукового эталона;

проговаривание слов песен нараспев на одной высоте слегка возвышенным голосом по отношению к диапазону речевого голоса; внимание хористов при этом должно быть направлено на стабилизацию положения гортани с целью постановки речевого голоса;

вариативность заданий при повторении упражнений и заучивания песенного материала за счет способа звуковедения, вокализируемого слога, динамики, тембра, тональности, эмоциональной выразительности и т.п.

Организовывая работу на уроке, не важно, будет ли это урок разучивания новой песни, отработки старой или закрепления какого-либо конкретного навыка, мы обращаем внимание на следующие общие моменты.

У детей необходимо развивать хорошую дикцию. Дикция (греч.) – произношение. Формирование хорошей дикции основывается на правильно организованной работе над произношением гласных и согласных. Работая над дикцией с хоровым коллективом, мы обычно стараемся научить певцов, как можно четче и яснее произносить согласные. Это очень важно, потому что именно ясность согласных помогает, понять текст произведения. Формирование гласных и произношение их так же необходимо. Мы учим также хор и редуцированию. Редукция – ослабление артикуляции звука. Неясно произношение гласных звуков – редуцированный гласный. И продолжительности выдерживания звука на гласных, нейтрализация гласных, произнесение их в разных регистрах с меньшей степенью редуцирования чем в речи. Быстрому произношению согласных с оттеснениями их внутри слова к последующему гласному. Хорошее певческое произношение отличается особым режимом дыхания.

Работа над гласными.

Основной момент в работе над гласными – воспроизведении их в чистом виде, то есть без искажений. В речи смысловую роль выполняют согласные, поэтому не совсем точное произношение гласных мало влияет на понимание слов. В пении длительность гласных возрастает в несколько раз, и малейшая неточность становится заметна и отрицательно влияет на чёткость дикции.

Специфика произношения гласных в пении заключается в их единой округлой манере формирования. Это необходимо для обеспечения тембральной ровности звучания хора и достижение унисона в хоровых партиях. Выравнивание гласных достигается путём перенесения вокальной правильной позиции с одной гласной на другую с условием плавности перестройки артикуляционных укладов гласных.

С точки зрения работы артикуляционного аппарата образование гласного звука связана с формой и объёмом ротовой полости. Формирование гласных в высокой певческой позиции в хоре представляет определённую трудность.

Условием ясной дикции в хоре является безупречный ритмический ансамбль. Произношение согласных требует повышенную активность произношения.

Основное правило дикции в пении – быстрое и чёткое формирование согласных и максимальная протяжённость гласных: активная работа мускулатуры артикуляционного аппарата, щёчных и губных мышц, кончика языка. Для достижения чёткости дикции особое внимание мы обращаем на работу над развитием кончика языка, после чего язык полностью становится гибким, работаем над эластичностью и подвижностью нижней челюсти, а с ней и подъязычной кости гортани. Для тренировки губ и кончика языка используем разные скороговорки. Например: «От топота копыт пыль по полю летит» и т.д. Все произносятся твёрдыми губами, при активной работе языка.

Согласные в пение произносятся коротко, по сравнению с гласными. Особенно шипящие и свистящие «С, Ш» потому что хорошо улавливается ухом, их надо укорачивать, иначе при пении будет создавать впечатление шума, свиста.

Для соединения и разъединения согласных существует правило: если одно слово кончается, а другое начинается одинаковыми, или приблизительно одинаковыми согласными звуками (д-т; б-п; в-ф), то в медленном темпе их нужно подчеркнуто разделять, а в быстром темпе, когда такие звуки приходится на мелкие длительности, их нужно подчеркнуто соединять.

Работа над ритмической чёткостью

Развитие ритмического чутья мы начинаем с первого же момента работы хора. Длительности мы активно отсчитываем, используя следующие способы счёта:

вслух хором ритмический рисунок.

Простучать (прохлопать) ритм и вместе с тем читать ритм песни.

После этой настройки солфеджировать, а уж потом петь со словами.

Ритмические особенности ансамбля вызываются также общими требованиями к взятию дыхания, обязательно в нужном темпе. При смене темпов или при паузах не допускать удлинения, или укорочения длительности. Чрезвычайную роль играет одновременное вступление поющих взятие дыхания, атаки и снятия звука.

Певческое дыхание.

Маленький вдох – медленный выдох на согласных «ф» или «в» по счёту до шести, до двенадцати.

Вдох со счётом на распев в медленном темпе.

Короткий вдох носом и короткий выдох через рот на счет восемь.

Занятия как правило начинают с распевания, здесь мы выделяем 2-е функции:

Разогревание и настройка голосового аппарата певцов к работе.

Развитие вокально-хоровых навыков, достижения качественного и красивого звучания в произведениях.

Разучивание песни

Это следующий этап в работе над вокально-хоровыми навыками.

Если это первое знакомство с песней, то разучивание мы предваряем небольшим рассказом о композиторе, о поэте, о том, что они еще написали; если известна история создания песни, то ребят знакомим и с ней.

Далее происходит показ песни. От того, как он проводится, часто зависит отношение ребят к разучиванию — их увлеченность или равнодушие, вялость. Поэтому мы всегда используем все свои возможности при показе, заранее хорошо готовимся к нему.

Заканчиваю я свое занятие — ребята, стоя, исполняют «До свидания», которое поется по мажорному трезвучию.

Литература:

1. Алиев Ю. Б. Настольная книга учителя-музыканта. М.: Просвещение, 2000. – 235 с.
2. Апраксина О. А. Музыкально воспитание в школе. – Вып.12.– М., 1977. – 304 с.
3. Бабанский Ю. К. Оптимизация процесса обучения. М.: Музыка, 1982. – 150 с.
4. Баранов Б.В. Курс хороведения. М, 1991. – 267 с.
5. Венгрус Л.А. Начальное интенсивное хоровое пение. С-П.: Музыка, 2000. – 378 с.
6. Венгрус Л.А. Пение и «фундамент музыкальности». Великий Новгород, 2000. – 245 с.
7. Возрастная и педагогическая психология / Под ред. Петровского А.В. – М.: Просвещение, 1973. – С. 66-97.
8. Гладкая С. О формировании певческих навыков на уроках музыки в начальных классах. / Музыкальное воспитание в школе. – Выпуск 14.- М., 1989. – 187 с.
9. Детский голос. / Под ред. В.Н. Шацкой. М.: Педагогика, 1970. – 336 с.
10. Дмитриева Л. Г., Черноиваненко Н. М. Методика музыкального воспитания в школе. М.: Просвещение, 1989. – 367 с.
11. Емельянов В.В. Фонопедический метод формирования певческого голосообразования: Методические рекомендации для учителей музыки. Новосибирск: Наука. Сиб.отделение, 1991. –165 с.
12. Ушинский К. Д. Предисловие к I тому «Педагогической антропологии»./ Избранные произведения. – М.: Просвещение, 1968. – С. 351.

**Габдулхакова Алиса Габдулхабировна,
преподаватель хореографического искусства
МБУДО «Детская школа искусств»
Приволжского района г. Казань**

ДОПОЛНИТЕЛЬНАЯ ОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ ПРОГРАММА ПО ХОРЕОГРАФИИ «ГИМНАСТИКА» ДЛЯ ДОШКОЛЬНИКОВ (пояснительная записка)

Актуальность

Дети – будущее нации, большую часть потенциала российского общества в первой половине XXI века будут составлять сегодняшние дети дошкольного возраста. Именно им предстоит решать сложные социально-экономические, морально-этические, национальные и другие проблемы, которые в настоящее время волнуют общественность нашей страны.

Актуальность данной проблемы обозначена в нормативном документе РФ «Концепция художественного образования» от 28.12.2001г. В данном документе выделен ряд задач, связанных с эстетическим развитием, среди них:

– формирование и развитие эстетических потребностей и вкусов всех социальных и возрастных групп населения;

– приобщение граждан России к ценностям отечественной и зарубежной художественной культуры, лучшим образцам народного творчества, классического и современного искусства;

- создание эстетически развитой и заинтересованной аудитории слушателей и зрителей, активизирующей художественную жизнь общества;
- привлечение ресурсов художественного образования в целях социально–культурной адаптации детей и подростков для профилактики и коррекции асоциального поведения.
- использование возможностей искусства, художественно-творческой деятельности в целях коррекционной педагогики, психофизического оздоровления детей, подростков и других групп населения посредством внедрения современных методик арт-терапии;
- выявление и поддержка одаренных детей и молодежи, обеспечение соответствующих условий для их творческого развития.

Хореография для детей – это настоящая сокровищница полезных навыков и умений. Занятия хореографией развивают творческие способности, координацию движения, чувство ритма и воспитывают вкус. Хореографическая подготовка совершенствует умение ориентироваться в пространстве, формирует правильную осанку и красивую походку. При этом ребенок развивается не только внешне, но и внутренне: повышается дисциплина, улучшается память и концентрация внимания, воспитывается трудолюбие. Занятия хореографией помогают ярче и образнее выражать свои эмоции и впечатления через движения и пластику, учат импровизировать под музыку.

Хореография сама по себе является красивым и завораживающим искусством. А в синтезе с гимнастическими элементами превращается в поистине волшебное зрелище.

Гимнастика – один из основных видов спорта, которым можно заниматься с младенчества и который входит в обязательную программу подготовки любого спортсмена. Благодаря занятиям гимнастикой можно улучшить показатели физического развития, физические качества, исправить недостатки телосложения, осанки. Гимнастика добавляет новые возможности в развитие детей. Она развивает не только физические качества, но и память, внимание, быстроту реакции, а также эстетическое восприятие детей, понимание красоты и гармонии – благодаря выполнению упражнений под музыку.

Физическое развитие детей дошкольного возраста в последнее время приобрело особую значимость. Ведь период дошкольного детства – наиболее важный в становлении двигательных функций и физических качеств ребенка, именно в детстве закладываются основы будущего здоровья, работоспособности и долголетия человека. Известно, что дефицит движений особенно опасен в период роста и формирования организма. Это важно иметь в виду, поскольку значительная часть современных дошкольников имеет различные хронические заболевания. Физическое развитие детей и подготовленность часто не соответствуют возрастным нормам. При этом следует учитывать, что занятия физической культурой удовлетворяют потребность дошкольника в движении лишь на 40–60 % (данные Научного центра здоровья детей РАМН).

Ежегодные обследования специалистами состояния опорно–двигательного аппарата детей дошкольного возраста в детском саду также указывают на неблагоприятную тенденцию к росту различных отклонений в формировании опорно–двигательного аппарата.

Одним из путей решения названных проблем является организация занятия по хореографии с внедрением программы по гимнастике с детьми дошкольного возраста, которая предусматривает увеличение двигательной активности, расширение их творческого потенциала.

Цель занятий гимнастикой – создать прочную основу для воспитания здорового человека, сильной, гармонично развитой личности; расширения двигательных возможностей; компенсации дефицита двигательной активности детей.

Задачи занятий гимнастикой:

1. Укрепление здоровья и гармоничное развитие детей.
2. Формирование правильной осанки и гимнастического стиля выполнения упражнений.

3. Разносторонняя, сбалансированная общая и специальная подготовка (начальное развитие физических качеств).

4. Освоение базовых навыков выполнения гимнастических упражнений без предметов и с предметами и элементов хореографии.

5. Развитие специфических качеств, необходимых для занятий гимнастикой: музыкальности, танцевальности, выразительности и творческой активности.

6. Развитие интереса к занятиям спортом и физической культурой.

7. Воспитание дисциплинированности, аккуратности и старательности.

8. Развитие интереса к самостоятельным занятиям гимнастическими упражнениями, играм, формам активного отдыха и досуга.

Программа направлена на воспитание творческих, компетентных и успешных граждан России, способных к активной самореализации в личной, общественной и профессиональной деятельности.

Цели деятельности педагога:

1. Выявить творческий потенциал детей и развить их двигательные способности.

2. Содействовать всестороннему развитию личности дошкольника через развитие его творческих способностей.

3. Определить значимость секционной работы в развитии креативных (творческих) способностей детей.

Педагогические задачи:

3. Изучить влияние занятий на развитие креативных способностей дошкольников:

– развитие познавательной активности, воображения, мышления;

– формирование навыков самовыражения через движение посредством музыки.

4. Изучить нормативные исходные данные состояния здоровья детей:

– состояние опорно-двигательного аппарата;

– уровень физической подготовленности.

5. Определить уровень психомоторных способностей детей:

– развитие физических качеств – гибкости, силы, выносливости, координационных способностей;

– формирование поведения девочек на занятиях физическими упражнениями (пластичности, женственности, грациозности);

– развитие чувства ритма, внимания, умения согласовывать движения с музыкой, предметной ловкости.

Развивающие задачи направлены на раскрытие творческого потенциала детей, реализация возможностей физических упражнений в интеллектуальном развитии воспитанников.

Для обучения по данной программе используются различные **методы:**

– словесный;

– наглядный;

– практический;

– игровой;

– мотивационный;

– идеомоторный;

– музыкальный.

**Габитова Венера Минигаяновна,
концертмейстер вокально-хоровых дисциплин
МАУДО «Детская школа искусств №13 (татарская)»
г. Набережные Челны**

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ МУЗЫКАЛЬНО-ДИДАКТИЧЕСКИХ ИГР

НА ЗАНЯТИЯХ РАННЕГО ЭСТЕТИЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ

Музыкально-дидактические игры и пособия ускоряют музыкально- сенсорное развитие ребёнка. Между ними много общего. С их помощью дети учатся различать звуки по высоте, тембру, отмечать ритмический рисунок, следить за направлением движения мелодии и т.д. Однако между музыкально-дидактическими пособиями и играми есть существенное различие. Оно состоит в том, что музыкально-дидактическая игра (как и любая другая) имеет свой игровой сюжет, игровое действие, правила, которые необходимо соблюдать. Особенностью музыкально-дидактических игр является и то, что они могут использоваться детьми в самостоятельной деятельности, в то время как музыкально-дидактические пособия в качестве учебных применяются в организованной музыкальной деятельности.

В основу классификации музыкально-дидактических игр положены задачи формирования восприятия четырёх важных свойств музыкальных звуков (высота, ритмические отношения, тембровая окраска и динамические оттенки).

1. Игры, развивающие звуковысотный слух – развитие способности воспринимать и воспроизводить высоту музыкального звука.
2. Игры, развивающие ритмическое чувство – развитие способности воспринимать взаимосвязь между разными по длительности звуками и воспроизводить их.
3. Игры, развивающие тембровый слух – дают детям представление о тембровом разнообразии и его значении в музыке.
4. Игры, развивающие динамический слух – развитие способности различать силу звучания, связывать динамику с настроением и характером музыкальных образов.

Музыкально-дидактические игры для каждой возрастной группы представлены в определённой последовательности постепенно усложняющихся музыкально-сенсорных задач. Основное игровое действие – загадывание и отгадывание – присутствует в каждой игре. Каждая игра требует от детей самостоятельных действий в восприятии и различении музыкальных звуков. Умение вслушиваться, различать тот или иной музыкальный звук является показателем определённого уровня музыкально-сенсорного развития у детей дошкольного возраста. А это в свою очередь даёт детям возможность использовать игры в самостоятельной музыкальной деятельности.

Музыкально-дидактические игры организуются и во время занятий, и в свободное от занятий время с учётом индивидуальных особенностей детей под руководством воспитателя. Результативность обучения в музыкально-дидактической игре повышается тогда, когда воспитатель сам активно участвует в игре, становится её полноправным участником. Руководя игрой, педагог следит, чтобы дети соблюдали правила, точно выполняли задания, связанные с содержанием игры.

Для того чтобы игра проходила весело, интересно в хорошем темпе, дети должны довольно легко и быстро узнавать различные выразительные свойства музыкальных звуков. Созданию прочных навыков музыкально-сенсорного восприятия способствует четырёхэтапное освоение музыкально-дидактических игр.

Первый этап: знакомство с музыкальным произведением, составляющим основу игры, со зрительными образами игры.

Второй этап: знакомство, с содержанием, правилами, игровыми задачами и действиями. Параллельно идёт усвоение музыкально-сенсорных навыков и умений, необходимых для игры.

Третий этап: перенос полученных музыкально-сенсорных умений и навыков и игровых действий в самостоятельную деятельность детей, совершенствование навыков под косвенным руководством воспитателя.

Четвёртый этап: дети самостоятельно используют музыкально-дидактические игры.

В течение учебного года дети знакомятся с разными играми. Когда какая-либо игра переходит в самостоятельную деятельность детей, на занятии сразу же осваивается

следующая игра и т.д. В первую очередь необходимо осваивать игры для развития звуковысотного и ритмического восприятия. Это связано с тем, что высота и длительность – основные компоненты мелодии, требуют от детей большей упражняемости. Знакомство с играми, формирующими тембровое и динамическое восприятие, следует проводить в конце учебного года, так как они требуют от дошкольников меньших усилий.

Игра «Музыкальная лесенка».

Цель: дать детям представление о постепенном восходящем и нисходящем движении мелодии.

Ход игры:

- Педагог беседует с детьми об известных им в окружающей жизни ступеньках и лесенках.
- Опираясь на опыт детей, педагог рассказывает им об особенной музыкальной лесенке, которую нельзя ни увидеть, ни потрогать руками, т.к. её ступеньки – музыкальные звуки – можно только услышать.
- Детям предлагается прослушать движение мелодии вверх и вниз по ступенькам музыкальной. Педагог поёт песенку, сопровождая своё пение движением ладони по воображаемым ступеням.

Сту-пень-ки – зву-ки вверх и-дут, за-тем о-ни нас вниз све-дут.

- Упражнение повторяется несколько раз вместе с детьми.
- Для закрепления представлений детей о поступенчатом движении мелодии вверх и вниз педагог использует наглядность (8-ступенчатую лесенку и фигурку, которая перемещается по ней).

Игра «Озорное эхо».

Цель: развитие звуковысотного слуха в сочетании с чувством лада.

Ход игры:

Дети стоят в кругу, в центре педагог с мячом. Мячик – эхо, разрисованный символическим изображением эха – с одной стороны весёлая гримаса, окруженная словами, например: «Ау», «Солнышко», «Здравствуй», с другой грустная гримаса, окруженная словами: «Дождик», «Тучка», «Ослик».

Бросая мячик – эхо кому-либо из детей, педагог пропевает его имя или слово настроение. Ребёнок должен вернуть мяч, интонационно точно повторяя музыкальную фразу.

Игра «Колокольцы – бубенцы».

Цель: развитие вокального тембрового слуха.

Ход игры:

Дети, взявшись за руки, водят хоровод по кругу, исполняя песенку. Песенки исполняет ребёнок, которому педагог вручает колокольчик. Ребёнок, стоящий в центре круга, должен узнать поющего по голосу. Если узнавание происходит, поющий ребёнок, звеня колокольчиком, бежит внутри круга, а водящий пытается его поймать. Если узнавание не происходит, игра повторяется с новым солистом.

Игра «Угадай инструмент».

Цель игры: развитие тембрового слуха в сочетании с концентрацией внимания.

Ход игры:

- Дети, сидя полукругом перед столом, на котором находятся картинки с изображениями различных инструментов.
- Педагог предлагает им прослушать различные инструментальные произведения и определить, какой инструмент или инструменты участвовали в исполнении каждого музыкального произведения и выбрать карточки с их изображением.

Игра «Игра с платочком».

Цель игры: развивать у детей реакцию на смену динамических оттенков.

Ход игры:

Дети сидят или стоят на небольшом расстоянии друг от друга, в руках у них цветные платочки.

Под громкое звучание музыки дети машут платочками над головой, под тихое звучание музыки – прячут платочки за спину (аудиозапись вариаций Моцарта из оперы «Волшебная флейта»).

Невнимательные к смене динамики дети выбывают из игры.

Игра «Шаг и бег».

Цель: дать детям представление о долгих и коротких звуках.

Ход игры:

- Педагог даёт детям прослушать марш и предлагает определить, что удобнее всего делать под эту музыку.
- После ответа детей педагог предлагает им прошагать под эту же музыку, произнося слово «шаг – шаг – шаг».
- Детям предлагается повторить то же самое, заменив неудобное слово «шаг» более удобным слогом «та».
- Педагог демонстрирует детям графическое изображение слога «та» - |.
- Звучит аудиозапись с музыкой для лёгкого бега, и педагог предлагает определить, что удобнее всего делать под эту музыку.
- После ответа педагог предлагает им пробежать на носочках, говоря слово бег – бег – бег».
- Детям предлагается повторить то же самое, заменив неудобное слово «бег» на короткие слоги «ти-ти».
- Педагог демонстрирует детям графическое изображение слогов «ти-ти» - [|.
- Заключить данную игру необходимо совместным выводом детей и педагога, что символ долгого звука «та» содержит в себе два более коротких символа «ти-ти» - [|.
- Движения шагом и бегом можно заменить хлопками, шлепками или притопами, то есть всю игру можно освоить, не сходя с места.

Игра «Ритмическое эхо».

Цель: развитие чувства ритма.

Ход игры:

Педагог предлагает превратиться в эхо, только в эхо не обычное, а ритмическое, и оговаривает с ними правила игры, которые заключаются в том, что эхо абсолютно точно повторяет пример предложенный педагогом, а именно:

- точное воспроизведение ритмического рисунка, темпа, способа выражения (хлопки, шлепки, притопы);
- эхо окрашено тихой динамикой.

Педагог воспроизводит ритмический рисунок, а дети его повторяют, выполняя правила игры.

Игра «Музыкальные загадки».

Цель: закрепление у детей представлений о жанровом разнообразии танцевальной музыки посредством соответствующих элементов танцевальных движений.

Ход игры:

- Педагог делит детей на 3-4 подгруппы по 5 человек в каждой.
- Дети каждой подгруппы строятся, образуя параллельные колонны. В другом конце зала стоит воспитатель.
- Под звучание музыки дети, стоящие первыми в каждой колонне, двигаются по направлению к воспитателю шагом, соответствующим характеру музыки.
- Если ребёнок выполняет движения, соответствующие музыке, то есть отгадал музыкальную загадку, воспитатель вручает ему символическую нотку.
- Далее игра продолжается под звучание всех остальных произведений с участием остальных детей.

ИГРА «Ступеньки»

Цель: развивать звуковысотный слух.

Игровой материал: лесенка из пяти ступенек, игрушки (матрешка, мишка, зайчик), детские музыкальные инструменты (аккордеон, металлофон, губная гармошка).

Ход игры: ребенок-ведущий исполняет на любом музыкальном инструменте мелодию, другой ребенок определяет движение мелодии вверх – вниз или на одном звуке и соответственно передвигает игрушку по ступенькам лесенки вверх – вниз или постукивает на одной ступеньке. Следующий ребенок действует другой игрушкой. В игре участвует несколько детей.

Игра проводится на занятии и в свободное от занятий время.

ИГРА «Прогулка»

Цель: развивать чувство ритма.

Игровой материал: музыкальные молоточки по числу играющих, фланелеграф и карточки, изображающие короткие и длинные звуки (с обратной стороны приклеена фланель).

Ход игры: Игра соответствует аналогичной, проводимой в младшей группе, но кроме этого дети должны передать ритмический рисунок – выложить на фланелеграфе карточки. Широкие карточки соответствуют редким ударам, узкие – низким.

Например: «Тана взяла мяч, говорит воспитатель, - и стала медленно ударять им о землю». Ребенок медленно стучит музыкальным молоточком о ладошку и выкладывает широкие карточки. «Пошел частый, сильный дождь», - говорит воспитатель. Ребенок быстро стучит молоточком и выкладывает узкие карточки.

Литература:

1. Венгер Л. А. и др. Воспитание сенсорной культуры ребенка от рождения до 6 лет. – М.: Просвещение, 1988. – 144 с.
2. Ветлугина Н. А., Кенеман А. В. Теория и методика музыкального воспитания в детском саду: учеб. Пособие для студ-ов пед. Ин-тов. – М.: просвещение, 1983. – 255 с.
3. Дидактические игры и упражнения по сенсорному воспитанию дошкольников. Пособие для воспитателя детского сада. М.: Просвещение, 1978. – 96 с.
4. Дошкольная педагогика: учеб. Пособие для студ. Пед. Ин-тов / Под ред. В. И. Логиновой, П. Г. Саморуковой. – М.: Просвещение, 1983. – 304 с.
5. Комиссарова Л. Н., Костина Э. П. Наглядные средства в музыкальном воспитании дошкольников: Пособие для воспитателей и муз. Руководителей дет.садов. – М.: просвещение, 1986. – 144 с.
6. Радынова О. П. и др. Музыкальное воспитание дошкольников: Учеб. Для студ. Высш. и сред.пед. учеб. Завед. – 2

**Габуева Гульнара Ринатовна,
преподаватель вокально-хоровых дисциплин
МАУДО «Детская школа искусств №13 (татарская)»
г. Набережные Челны**

МЕТОДИКА ДИСТАНЦИОННОГО ОБУЧЕНИЯ В ХОРОВОМ КЛАССЕ ДМШ И ДШИ

Столкнувшись с реалиями весны 2020года мы понимаем, что самоизоляция – главное условие сохранения здоровья. Как же в домашних условиях продолжить учебный процесс изучения курса хорового пения в ДМШ и ДШИ? На помощь приходит дистанционное обучение певческому искусству в специфических условиях.

Цель дистанционного обучения: выполнение образовательной программы в полном объеме. Это, конечно сложно, менее продуктивно и результативно, чем проводить занятия воочию. Тем более хоровое пение носит коллективный характер. «Хор – коллектив певцов, организованный для совместного пения» - Дмитриевский Г.А.(хоровой деятель,

капелла Московской государственной филармонии). А дистанционное обучение – это всё таки индивидуальная работа педагога с учеником. Но, формирование хоровых навыков происходит одновременно с индивидуальным певческим развитием. Поэтому, сейчас, в условиях вынужденной самоизоляции появилась возможность совершенствовать личные вокальные умения каждого учащегося хорового класса.

Такая форма работы мобилизует внимание учащегося; обостряет восприятие деталей, внутреннее слышание своей интонации, формирует уверенность в себе, позитивную направленность учащегося.

В работе над репертуаром период разучивания музыкального произведения с хором можно разделить на два раздела.

Первый – технический: разучивание нотного и литературного текста, работа над чистотой интонации, чёткостью ритма, дикцией, артикуляцией, звуком, ансамблем и т.д.

Второй раздел – это работа с хором над художественным образом произведения. Творческая работа как дирижера, так и коллектива.

В идеале, эти разделы нельзя рассматривать отдельно. Но в условиях дистанционного обучения мы можем охватить только некоторые аспекты репетиционной работы.

Свои дистанционные обучения по хоровому пению я провожу в трёх плоскостях : 1) Видеоурок, где педагог проводит занятие – дыхательная гимнастика(регулярные занятия дыхательной гимнастикой способствуют не только воспитанию правильного певческого дыхания, но и сохранению и укреплению здоровья детей), распевание, разучивание произведений с разбором темы, согласно КТП.

На видеоуроке, приступая к знакомству с новым произведением, педагог делает яркое, сжатое сообщение об авторах музыки и словесного текста, о содержании и смысле произведения. Желательно прослушать запись данного произведения в исполнении профессионального или квалифицированного хора, исполнение партитуры педагогом на фортепиано (яркое, качественное и выразительное).

Далее педагог пропевает отдельные партии произведения сольфеджио.

2) Работа информационного характера по Whats App в группе « Хоровой класс» - рассылка задания, аудиозаписей разучиваемых произведений, аудиозаписи фортепианного сопровождения, отправка ссылок интернет ресурсов по изучаемому материалу.

3) Индивидуальная работа « ученик – педагог» по Whats App в форме голосовых сообщений. Ученик разбирает и пропевает свою партию в произведении сольфеджио. Сольфеджирование должно проводиться очень точно в интонационном отношении. Работая над чистотой интонации, обращать внимание на ритмический рисунок и точность каждой длительности звука.

Затем переходим на пропевание хоровой партии на гласную или на один из слогов (я чаще использую слог «лё»). Такое исполнение партии придаёт ей цельность и стройность, формирует единую манеру звукообразования. Педагог прослушивает, при необходимости пропевает партию, детально разбираются проблемные участки произведения. Обязательно прошу сделать анализ собственного исполнения, т.к. исправление своих ошибок и недостатков подстёгивает к развитию умений.

Именно эта скрупулёзная, настойчивая работа создаёт интонационный и вокальный фундамент для хоровой звучности.

Затем переходим к работе над текстом произведения. Полезно проговаривать текст, соблюдая ритм партии. Акцентировать внимание учащегося на коротком, чётком произношении согласных.

Следующий этап – пение со словами, работа над дыханием, выполнение имеющихся цезур, фразировка, динамика.

Второй раздел разучивания музыкального произведения (ансамбль, строй, нюансы), как и полноценный заключительный этап донесения музыкально-поэтического образа до слушательской аудитории, к сожалению, недоступен в условиях дистанционного обучения.

Однако индивидуальная работа с каждым учеником и индивидуальный подход являются главной движущей силой в развитии и росте хорового коллектива.

Постоянный личный контакт с каждым учеником создаёт благожелательную, доверительную атмосферу, активизирует и раскрепощает детей.

Надеюсь, результаты дистанционной работы отразятся только положительным образом на дальнейшей групповой работе хорового коллектива.

Литература:

- 1) Стулова Г.П. Детский хор. - М.,Музыка,1978.
- 2) Аверина Н.В.,Куликов Б.И. Растём дальше...Из опыта с хором в детской хоровой школе «Весна» - Дека- ВС,2007
- 3) Романовский Н.В. Хоровой словарь – М.,Музыка,2000.

**Гайнуллина Дина Фирдаусовна,
педагог-психолог,
Фомичева Евгения Николаевна, методист
МБУДО «Центр детского творчества»
пос.Дербышки Советского района г.Казань**

РАЗВИТИЕ ЭМОЦИОНАЛЬНОГО ИНТЕЛЛЕКТА (фрагмент план – конспекта мероприятия)

ЦЕЛЬ МЕРОПРИЯТИЯ: Показать на примере презентации необходимость развития эмоционального интеллекта детей и взрослых.

ЗАДАЧИ МЕРОПРИЯТИЯ:

ОБУЧАЮЩАЯ – знакомство с понятием «эмоциональный интеллект», методами развития эмоционального интеллекта

РАЗВИВАЮЩАЯ - развитие интуиции, внимания, наблюдательности.

ВОСПИТЫВАЮЩАЯ – воспитание овладения умениями по управлению эмоциями

ТИП МЕРОПРИЯТИЯ – показной, открытый, изучение нового материала, обобщение.

МЕТОД ОБУЧЕНИЯ – диалогичный, ролевая игра.

СРЕДСТВА ОБУЧЕНИЯ – информационно – сообщающий, объяснительный.

ВРЕМЯ МЕРОПРИЯТИЯ: 45 минут.

ПЛАН МЕРОПРИЯТИЯ

1. Введение – 3 мин.
2. Основная часть – 37 мин.
3. Заключительная часть – 5 мин.

Ход мероприятия

Организационный момент. Вводная часть.

У Гэри и Мэри Джейн Чаунси, была дочь Андреа, у девочки было заболевание церебральный паралич. Супруги Чаунси с ребенком находились в поезде «Эмтрек», который упал в реку, при столкновении баржи с опорой железнодорожного моста в дельте реки штата Луизиана. Родители первым делом, пытались спасти Андреа из тонущего вагона Им удалось протолкнуть девочку через окно, навстречу спасателям, но сами они, не успели выбраться наружу, и остались в вагоне, который ушел под воду». (Дэниэл Гоулман, «Эмоциональный интеллект»)

Данный пример показывает, что чувства, эмоции и стремления людей играют огромную роль в становления и сохранения цивилизации. В вышеприведенном эпизоде из книги Дэниэла Гоулмана, «Эмоциональный интеллект», желание и стремление спасти своего ребенка, стоила жизни обоим родителям С точки зрения здравого смысла их самопожертвование неразумно; с точки зрения человечности и чувств, по другому поступить родителям нельзя..

Эмоциональный интеллект (ЭИ; [англ. *Emotional intelligence, EI*](#)) — сумма навыков и способностей человека распознавать эмоции, понимать намерения, мотивацию и желания других людей и свои собственные, а также способность управлять своими эмоциями и эмоциями других людей в целях решения практических задач, ЭИ относится к гибким навыкам.

Правовое общество предъявляет к гражданам требования об ответственности за собственные решения и поступки, а также, во взаимодействии с окружающими при проявлении инициативы, при реализации своих потребностей, и достижении намеченных целей, не нарушать права остальных граждан. Этот цивилизованный тип поведения связан с умением человека анализировать собственные эмоции, понимать эмоции остальных людей, и использовать полученную информацию в деятельности, таким образом, все это требует сформированного эмоционального интеллекта.

Эмоциональный интеллект в современном его понимании был ключевым в выживании человека в доисторический период, так как он проявлялся в способности к адаптации в окружающей среде, уживаться и находить общий язык с окружением. В 1872 году Чарльз Дарвин в своём труде «Выражение эмоций у людей и животных», писал о роли внешних проявлений эмоций для выживания и адаптации.

Вопросом об эмоциях и контроле над эмоциями занимался основатель психоанализа Зигмунд Фрейд. Он, считал, что первые законы и предписания этики, такие как «Свод законов Хаммурапи» (XVIII век до н. э., Вавилон) или эдикт императора Ашоки, можно рассматривать, как первые попытки обуздать и цивилизовать проявления эмоций.

В 1960-х впервые стало появляться понятие именно *эмоционального интеллекта*. В 1964 году оно появляется в работе Майкла Белдока (*Michael Beldoch*) *Sensitivity to expression of emotional meaning in three modes of communication*, а в 1966 году в работе Б. Лойнера *Emotional intelligence and emancipation*.

В 1975 году Клод Штайнер (англ. *Claude Steiner*), один из основателей транзактного анализа, разработал концепцию эмоциональной грамотности и запустил программу тренинга эмоциональной грамотности, представленную в его книге *Achieving Emotional Literacy* (изд. Avon Books, Нью-Йорк, 1997).

Расцвет теории эмоционального интеллекта пришёлся на 1980-е и 1990-е годы.

Далее идет показ слайдов с 1 по 9.

Понимать свои собственные желания и эмоции, и уметь отличать их от посторонних рекомендаций по устройству вашей жизни, очень важно. (Далее педагог проводит фрагмент тренингового занятия).

Цели: способствовать познанию своих положительных и отрицательных качеств (на сознательном и бессознательном уровне), мешающих принятию себя, снять напряжение, чувство тревоги, способствовать развитию умений самоанализа и преодолению психологических барьеров у педагогов.

«Переход»

Каждому участнику раздаются 3 листа формата А4, цветные мелки, карандаши или акварель, клей или скотч, ножницы.

1. Нарисуйте ваше текущее состояние на первом листе. Это может быть ваше состояние вашей души, вашей жизни, о том, как вы себя ощущаете. Рисуете, совсем не думая о результате. Подумайте, что это за состояние, нравится ли вам находиться в нем, как долго оно присутствует в вашей жизни, что дает оно вам, а чему мешает.
2. На следующем листе нарисуйте ваше желаемое состояние. Как вам хотелось бы себя чувствовать, как бы хотелось вам жить, какие чувства ощущать? Возможно, это может быть и душевное состояние, и материальные ценности. Обязательное условие, чтобы рисунок также был спонтанным — это покажет истинные желания. Рассмотрите свой рисунок: Какие чувства вы испытываете? Желаемое может быть любым, удивительным, неожиданным: может быть, до настоящего момента вам казалось, что вам нужно совсем другое?

3. Разместите оба выполненных рисунка перед собой, возьмите третий чистый лист. Ваша задача — образовать единый коллаж из них: расположение листов может быть произвольным, обязательное условие, это должна быть картина с целостным сюжетом. Дорисовывайте, все что вам нравится, добавляйте то, чего вам хочется, формируйте рисунки, предполагая, каким будет преодоление отрезка пути из настоящего в будущее.
4. Теперь посмотрите, что вышло. Найдите на рисунке ответы на вопросы: какие конкретные шаги в реальной жизни мне необходимо предпринять для перехода в желаемое? Что мне поможет? Какое решение здесь изображено

Далее идет показ слайдов с 10-11

Слайд №11. Самопомощь при стрессовой ситуации

Важно, в состоянии острого стресса не принимать значимых решений. Перед тем, как действовать, необходимо успокоиться.

Экспресс-методы борьбы со стрессом.

1. Физическая активность. В стрессовой ситуации организм человека мобилизуется, появляется энергия, которую необходимо применить в нужном направлении. Заняться спортом, йогой, прогулкой, домашней уборкой и т.д.
 2. Переключить внимание на что-то более приятное, что бы отвлечь себя от проблемы. Это может быть музыка, фильмы, общение с домашними животными
 3. Дыхательная гимнастика. Глубокое дыхание расслабляет, снимает напряжение и успокаивает сердцебиение. Дышать глубоко и медленно в течение нескольких минут.
 4. Мышечная релаксация – один из наиболее эффективных методов борьбы со стрессом. Он заключается в последовательном напряжении и расслаблении разных групп мышц. Напряжение длится 7 секунд, расслабление 30-40 секунд. При расслаблении необходимо сконцентрироваться на ощущениях, выполнять упражнения сидя.
 5. Самомассаж, чтобы успокоиться, достаточно помассировать кисти рук.
 6. Самовнушение. Для того, чтобы быстро поднять себе настроение, попробуйте вести себя так, как будто вы уже веселы. Улыбка и позитивный настрой. Априори улучшают настроение.
 7. Эмоциональная поддержка. Общение с близкими людьми и поддержка – один из решающих факторов при борьбе со стрессом
1. Ограничивайте негативный информационный поток. Не позволяйте телевизору работать в фоновом режиме. Лучше включайте музыку или любимые фильмы в записи;
 2. Отделяйте рабочее от домашнего. Заведите два телефонных номера — для домашних и для служебных разговоров, отключайте рабочий мобильник дома, в выходные и в отпуске;
 3. Вспомните о самом тяжёлом событии в вашей жизни. Может, всё остальное не стоит того, чтобы сходить с ума?
 4. Лучший способ избавиться от накопившейся усталости и раздражения — физическая активность.

Далее идет показ слайдов 12-13

Педагог останавливается на последнем абзаце презентации (слайд №13) и напоминает, что *Игра* — это форма, основанная на условном моделировании деятельности и направленная на развитие и формирование эмоционального интеллекта.

Педагог предлагает игру, которую можно использовать в хореографических, театральных, вокальных и других объединениях учреждений дополнительного образования

Игра «Большая стирка»

Цель: развитие уверенности в своих телодвижениях; преодоление боязни выступать перед аудиторией.

Время: 5 м.

Материалы: музыка диско (темп умеренный).

Процедура:

1. Стираем бельё (исходное положение – ноги в 6-й позиции, руки внизу, перед собой, сжаты в кулаки): движения руками вверх – вниз, ноги выполняют пружинку.
2. Отжимаем бельё (исходное положение – ноги слегка расставлены, руки сжаты в кулаки): поворот корпуса вправо, вес тела на правую ногу, круговые движения руками – отжим; поворот корпуса влево, вес тела на левую ногу, круговые движения руками – отжим. Повторить движения ещё раз.
3. Вешаем бельё (исходное положение – полуприсест, руки вдоль корпуса): движение ногами с выпрямлением, руки поднимаются вверх вправо; движение ногами с выпрямлением, руки поднимаются вверх влево.
4. Прикрепляем бельё (исходное положение ноги в 6-й позиции, руки на поясе): держа левую руку на поясе, поднимаем левую руку вверх накрест; держа левую руку на поясе, поднимаем правую руку вверх накрест.
5. Обмахиваемся (жарко): движения ладонями обеих рук в направлении корпуса с поворотом вправо; движения ладонями обеих рук в направлении корпуса с поворотом влево.
6. Вытираем пот со лба (исходное положение ноги по 6-й позиции, руки произвольные): по очереди левой и правой руками проводим по лбу.
7. Вытираем ноги и заходим в дом (исходное положение – ноги по 6-й позиции, руки на поясе): движения ногами, как будто их вытирают об пол; два шага вперед.

Упражнение «Огонь – лед»

Упражнение включает в себя попеременное напряжение и расслабление всего тела. Участники выполняют упражнение, стоя в кругу. По команде ведущего “Огонь” участники начинают интенсивные движения всем телом. Плавность и степень интенсивности движений выбираются каждым участником произвольно. По команде “Лед” участники застывают в позе, в которой застыла их команда, напрягая до предела все тело. Ведущий несколько раз чередует обе команды, произвольно меняя время выполнения той и другой.

Игра «Дождь в помещении»

Эта игра для всего зала, чем больше людей – тем лучше. Ведущий говорит, что сейчас они все вместе сделают что-то невозможное: дождь в помещении.

Зал делят на три части (группа слева, группа справа и посередине).

Итак, все должны делать то, что говорит ведущий. Начинать нужно в полной тишине.

Ведущий командует первой группе (слева) тереть ладони друг о друга. Звук получается довольно слабый, но потом к ним присоединяется средняя группа, а затем и та, что справа.

Потом ведущий показывает группе слева, что они должны щелкать пальцами, через несколько секунд это начинают делать средняя, а потом и правая группа. Таким образом, звук нарастает.

После этого в том же порядке группы стучат ладонями по коленям. И самый последний звук – хлопать в ладоши и стучать ногами о пол – получается настоящий ливень!

Не прерывайте ваш «дождь», а дайте ему медленно затихнуть – все те же действия сделайте в обратном порядке, пока снова не наступит полная тишина.

Далее педагог предоставляет к просмотру слайды №14-15.

Исходя из вышеизложенного, очень важно сохранить свое здоровье. Рекомендации для педагогов от Родионова А.В.

1. Ограничивайте негативный информационный поток. Не позволяйте телевизору работать в фоновом режиме. Лучше включайте музыку или любимые фильмы в записи;
2. Отделяйте рабочее от домашнего. Заведите два телефонных номера — для домашних и для служебных разговоров, отключайте рабочий мобильник дома, в выходные и в отпуске;
3. Вспомните о самом тяжёлом событии в вашей жизни. Может, всё остальное не стоит того, чтобы сходить с ума?

4. Лучший способ избавиться от накопившейся усталости и раздражения — физическая активность.

*Счастье – не в будущем, оно здесь и сейчас.
Наслаждайтесь своим ростом, мечтайте, и желаемое будущее обязательно
станет вашим настоящим.*

Дэн Салливан.

Литература:

1. Бордовская, Н.В. Психология и педагогика / Н.В. Бордовская, А.А. Реан. – СПб, 2009.
 2. Вагин И. Победы свои страхи. СПб.: Питер, 2009.
 3. Воронова А.А. Арт-терапия для детей и их родителей.- Ростов н/Д: Феникс, 2013.
 4. Интернет-ресурсы
 5. Леви В.Л. Вагон удачи.- М.: Метафора, 2008.
 6. Леви В.Л. Приручение страха – М.: Метафора, 2006.
 7. Рейнуотер Дж. Это в ваших силах. Как стать собственным психотерапевтом: Перевод с английского. М.: Прогресс, 1993.
 8. Родионов А.В. Здоровье сердца и сосудов. Эксмо, 2018
- Журнал «**Psychologies**», №44, 2019, год «6 упражнений для развития эмоционального интеллекта у детей». Виктория Шиманская
9. Дэниел Гоулман, Ричард Бояцис, Энни Макки «Эмоциональное лидерство. Искусство управления людьми на основе эмоционального интеллекта» Альпина Бизнес Букс, 2019.
 10. Материалы психологической самоподдержки. (Разработаны учебно-производственным Центром, сайт Краснодар, Газпром)

**Гаврилов Олег Вениаминович,
преподаватель изобразительного искусства
МБУДО «Детская школа искусств»
г. Агрыз**

**«Цвет света и передача теплохолодности светотени»,
«Сила света и передача степени объемности»,
«Изображение головы человека в разных ракурсах»
(аннотация к учебным пособиям)**

Процесс преподавания живописи с натуры включает в себя много аспектов.

Обдумывая план каждой новой темы урока всегда обнаруживается необходимость в наглядных пособиях. Ведь как бы образно и красноречиво ни объяснял учитель технологию живописи, а без вспомогательных изображений учащиеся ничего не поймут. Это касается всех предметов – рисунка, живописи и композиции. На протяжении всей своей педагогической деятельности я занимаюсь изготовлением наглядных пособий.

Главная проблема для учащихся в живописи – это как добиться выразительного, художественного реализма в натюрморте с натуры.

В данной статье я выделяю только два важных аспекта, которые я раскрываю на занятиях учащимся с помощью моих наглядных пособий.

Аспект «Цвет света и передача теплохолодности светотени»

Важно донести до понимания учащихся, что разные источники света излучают разный свет по теплохолодности. Даже цвет солнечного света меняется на протяжении дня. Меняется его цвет, проходя через листву или же стекло окна.

И эту особенность необходимо передавать в натюрмортах. Искусственные источники света также разные по цвету света.

В случае, когда свет холодный, то и освещенные области натюрморта будут холодными, а тени теплые. Если свет теплый – то тени холодные. Для большей наглядности я представляю их вниманию сначала натюрморт – пособие, выполненный без теплохолодности светотени (фото 1), затем натюрморты, выполненные с учетом теплохолодности светотени (фото 2,3,4,5). Таким образом они воочию убеждаются, что работы на фото 2,3,4,5 выглядят намного живее и реалистичнее, а на первой работе – не вся полнота правды. Для детей это является важнейшим открытием, помогающим хорошо овладевать живописным мастерством. Важный момент в работе – это то, что теплохолодность светотени закладывается в подмалевке заранее, что вы и видите на фотографиях.

II аспект «Сила света и передача степени объемности»

Второй аспект также связан с достижением реализма в работе. Сила света напрямую связана с общей тональностью картины, чем слабее свет, тем темнее картина. При сильном свете заметная разница между падающими тенями и собственными (фото 6), при слабом свете собственные тени и падающие – сливаются по тону.

При сильном свете белые объекты значительно уплощаются, а черные – наоборот выглядят объемно (фото 7). При слабом свете белые объекты особенно объемны, а черные теряют объемность, уплощаются (фото 8). Уместно провести аналогию с белым человеком и негром в условиях разной силы света.

Представляю вашему вниманию еще четыре листа наглядных пособий. В них соединяются вместе оба, описанные мною выше аспекта достижения реализма в живописи. (фото 9,10,11,12) Наглядные пособия по рисунку головы в ракурсах. Здесь представлены способы изображения головы человека в виде упражнений.

Чем чаще ученик будет выполнять эти упражнения, тем лучше и правильнее у него будет получаться изображение головы.

Эти упражнения являются как бы разминкой, перед тем, как начать рисовать голову конструктивно, это первый, подготовительный этап.

Надеюсь, представленные мною работы пригодятся для преподавателей ИЗО

- ЦВЕТ СВЕТА -

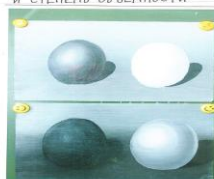


*Сферическое изображение
цветов света.*

Все или: упражнение.

- СИЛА СВЕТА -

ОБЩАЯ ТОНАЛЬНОСТЬ
И СТЕПЕНЬ ОБЪЕМНОСТИ



*а) Изображение
сильного света
при сильном
свете.*

*б) Изображение
слабого света
при слабом
свете.*

*Изображение
слабого света
при сильном
свете.*

Гарифуллина Аида Альбертовна,

преподаватель живописи и композиции

МБУДО «Детская художественная школа №1»

Советского района г. Казань

**ЧАЙНАЯ ЦЕРЕМОНИЯ В СРЕДНЕВЕКОВОЙ ЯПОНИИ – ТРАДИЦИИ И
ИСТОРИЯ ПРОИСХОЖДЕНИЯ РИТУАЛА**

(план – конспект урока)

«Чайная церемония» - это урок по истории искусств о традициях и происхождении ритуала японского чаепития. Актуальность работы заключается в ее востребованности при обучении учащихся истории мирового искусства. В уроке проводится параллель взаимосвязи формирования традиций чаепития в японской культуре и пейзажного жанра суйбоку (суми- э) в живописи. Таким образом, дети лучше понимают происхождение, смысл ритуалов, взаимозависимость разных областей искусства – изобразительного, философского.

Цель: изучение взаимосвязи ритуала чаепития в средневековой Японии и пейзажного искусства суйбоку (суми-э).

Задачи:

6. Обучающие.
 - Познакомить учащихся с традицией чаепития в Японии, ее историческим развитием.
 - Познакомить со стилем суйбоку (суми-э) в пейзажной живописи Японии.
 - Научить выделять характерные особенности стиля суйбоку (суми-э) в Японской живописи.
7. Развивающие.
 - Развивать эмоционально-эстетическое восприятие.
 - Развивать умение замечать красоту окружающего мира.
 - Развивать умение выделять межпредметные связи между культурными, историческими традициями и изобразительным искусством.
8. Воспитательные.
 - Воспитывать увлеченность к изучению культурных традиций разных народов.
 - Воспитывать уважение и интерес к японской культуре.
 - Воспитывать эмоциональную отзывчивость к классическим образцам культуры.

Форма учебного занятия: лекция.

Форма организации работы: групповая.

Тип учебного занятия: изучение нового материала.

Оборудование: у учителя – проектор, презентация Power Point, компьютер; у учащихся – тетрадь, ручка.

План-конспект урока.

1. Организационная часть. Приветствие (5 мин.).
 2. Объяснение новой темы. Показ презентации (30 мин.).
- Традиционная японская чайная церемония. История и смысл ритуала.

Японская культура дала миру идеальный рецепт отстранения от повседневных забот и обретения чувства покоя и гармонии с миром. Сложная, полная символов чайная церемония подчинена довольно простым принципам- они связывают естественность и изысканность, непритязательность и красоту.

«Путь чая» - не прием пищи, не посиделки с друзьями – это форма буддийской медитации, возникшая около четырех веков тому назад.

К XII веку чай был знаком уже всем сословиям японского общества, его пили и в крестьянской хижине, и при дворе сёгуна. Но если поначалу за чаем собирались, чтобы подкрепиться и побеседовать, то с XIII века монахи придали процессу употребления чая характер ритуала.

Первые правила церемонии были разработаны мастером Даё. Постепенно развиваясь и меняясь, ритуал совместного чаепития распространялся и за стены буддийских монастырей, с XV века его правилам уже обучали и мирян.

Церемония пришлась по душе и самураям, перед важными сражениями за распитием чая освобождали мысли и сердце от лишнего груза.

Большое влияние на становление чайной церемонии оказал Сэн-но Рикю, который жил в XVI веке. Он с молодости изучал чайные традиции, и к шестидесяти годам стал одним из самых влиятельных мастеров.

Про его ритуалы самураи говорили: «Я выпил чай, приготовленный Сэн-но Рикю, я готов к смерти».

В искусстве чайной церемонии Рикю опирался на японскую идею «ваби» - простоты и естественности – и «саби» - красоты и изысканности.

Чайная церемония – не ежедневная рутина, а особенный ритуал, который принято проводить по особым случаям:

- Знак уважения. В восточной культуре всегда особенно уважали и ценили заслуги людей пожилого возраста, поэтому подать чашку чая человеку почтенного возраста, значит выразить истинное к нему уважение.
- Семейная встреча. Независимо, как далеко уехали дети из родных краев, они никогда не забудут родительский дом, поэтому традиционное чаепитие — неотъемлемая часть при встрече родителей и детей.
- Благодарность родителям в день свадьбы. Чайная церемония обязательно имеет место на свадебном мероприятии.
- Передача мудрости и опыта. Регулярное чаепитие в кругу молодых людей и опытных стариков способствуют распространению и сохранению традиций и жизненного опыта, составляющих менталитет восточной культуры.

Именно мастер Рикю определил этикет церемонии, а еще – требования к используемой в церемонии утвари. Кроме того, благодаря мастеру, помимо чайного домика, где проходило чаепитие, стали создавать примыкающие к нему садик и дорожку. Сам же домик строился чрезвычайно простым, наподобие крестьянской хижины – ничего лишнего, полное соответствие принципам дзен-буддизма.

Японская чайная церемония основана на четырех принципах: *сэй* – чистота, *кэй* – уважение, *ва* – гармония и *дзюку* – спокойствие. Само чаепитие представляет собой строго определенную последовательность действий участников, где нет места импровизации или отступлению от правил соответствующей школы.

Благодаря тому, что все гости чайного домика неукоснительно подчиняются порядку, участвуя в общем ритуале, возникает особое настроение, сходное с медитативными практиками, позволяющее отстраниться от своего привычного «я». Мастера создают во время церемонии такую атмосферу, которая приводит к умиротворению, гармонии с миром и природой.

В традиционном своем виде чайный домик имел очень низкую дверь – меньше метра высотой, и входящим приходилось опускаться на колени, чтобы попасть внутрь. Кроме того, небольшой дверной проем вынуждал вооруженных самураев оставить длинные мечи за пределами комнаты – во время церемонии гостей не отвлекали ни общественные условности, связанные с чинами, ни предметы, нарушающие спокойствие – гости как будто оказывались вне привычного мира.

По японскому обычаю, обувь оставляли у порога – так делают до сих пор.

Хозяин может в знак гостеприимства передать каждому гостю маленький сложенный веер, его не допускается раскрывать – это считается невежливым.

Обстановка комнаты, где проходит чаепитие – она единственная в чайном домике – отличается скромностью: ничто не должно отвлекать участников от медитации. В качестве украшений в комнате находятся только букет цветов, на стене – свиток с философским изречением, выбранный хозяином для предстоящей церемонии, а также – картина или каллиграфическая надпись.

Обстановка комнаты, где проходит чаепитие – она единственная в чайном домике – отличается скромностью: ничто не должно отвлекать участников от медитации. В качестве украшений в комнате находятся только букет цветов, на стене – свиток с

философским изречением, выбранный хозяином для предстоящей церемонии, а также – картина или каллиграфическая надпись.

Необходимый элемент интерьера в чайном домике – каллиграфический свиток, исполненный акварелью и кистью – сродни поэзии и музыке. Не случайно японскую живопись называют «беззвучной поэмой». Ее основное отличие от западной заключается в том, что скупыми средствами – кистью, акварелью и различными видами мазков, не заботясь об игре света и тени, создаются произведения, в которых заложен глубокий философский смысл.

Японцы с древности поклонялись горам и водам как святыням. Гора олицетворяла — ян, тогда как вода связывалась с инь. Даже мотив ветки или цветка был глубоко символическим. Философская идея «великого в малом» выражалась в том, что одна ветка, один цветок или птица как бы вмещали в себя всю Вселенную.

Для создания вертикальных и горизонтальных свитков применяли водяные краски и черную тушь, серебристо-серые нюансы которой передавали ощущение цельности мира.

Японская живопись – один из наиболее древних и изысканных видов искусств. Для японской живописи, как и для литературы, характерно отведение ведущего места природе и изображение ее в качестве божественного начала.

В 14-16 веках развивается стиль суми-э (монохромная живопись тушью).

Начало данному направлению было положено в XIII веке, когда в Японию прибыли китайские монахи для изучения древней литературы. Они принесли с собой частичку китайской культуры, а именно живопись тушью, которую японцы называли суми-э, или суйбоку. На протяжении столетия суми-э практически не имело известности. Настоящий расцвет данного стиля произошел в XIV веке в эпоху Муромати. Данное направление живописи переходит на настоящий уровень и занимает почетное место в живописи. На протяжении не одного века суми-э пользовалось огромной популярностью среди японских художников. В начальный период развития стиля чаще всего художники писали монохромные пейзажи, на которых изображались горы и водоемы.

Важной деталью является то, что сам по себе пейзаж – это не реальное отображение какого-либо участка местности, а собственное творение автора. С древнейших времён живопись для японцев была непосредственным способом познания вселенских процессов, природы, законов существования человеческого общества. В средневековой культуре мотив пейзажа стал основополагающим в выражении идеи величия космоса, что привело к доминированию пейзажа-панорамы. Отсюда берут начало характерные композиционные приёмы — совмещение нескольких точек зрения («рассеянная перспектива»), позволяющих воспринимать пейзаж панорамно, как бы сверху; применение очень высокой линии горизонта, дающей возможность просмотреть, ощутить глубинность пространства.

Особенностью изображения является четкая прорисовка деталей внизу ближнего плана картины (фигурок людей, камней, деревьев, кустарников), отделяемых от изображений на дальнем плане воздушными облаками, пеленой тумана или водой. Данный прием позволяет передать плановость через воздушную перспективу.

В пейзажной живописи вырабатывается целая система графических образов, наделённых различными символическими смыслами. Каждый штрих, размыв туши, цвет и элемент пейзажа глубоко осмысливался художником и занимал своё место в композиционном строе картины.

Японская пейзажная живопись стала своеобразной, визуальной формой выражения философских категорий.

Японский пейзаж изображает окружающую действительность в виде безграничного, одушевленного и многогранного мира, в котором невидимо, но ощутимо присутствует единое, великое и могущественное Божество.

Именно элемент духовности позволяет зрителю в полной мере ощутить внутреннюю и внешнюю гармонию, которая оказывает положительное воздействие на психологическое состояние человека в целом.

9. Завершение урока (5 мин.).

**Гатауллина Рамзия Мансуровна,
преподаватель по классу вокала
МБУДО «Детская школа искусств»
г. Нижнекамск**

ПУТЕШЕСТВИЕ В СТРАНУ ВОКАЛА (конспект урока)

Аннотация

Урок проведен в 1 классе по теме «Путешествие в страну Вокала». Проходит в форме игры-путешествия, что способствует эмоциональному общению воспитанников, развитию их творческой фантазии. Дети, на уроке имеют возможность, познакомиться со всеми разделами программы, по которой они будут обучаться на протяжении всего курса по эстраднему вокалу. Каждый ребёнок находит возможность для творческого самовыражения личности через выполнение индивидуальных и групповых заданий. Педагог в данном занятии получает начальное представление о музыкальных способностях воспитанников, насколько они любят музыку и хотят научиться красиво и правильно петь.

Форма занятия: групповое, игра-путешествие.

Цель: Введение детей в мир пения.

Задачи:

Обучающая:

Знакомство с вокально-техническими приемами.

Научить четко и активно произносить текст и пропевать гласные и согласные звуки в музыкальном произведении.

Развивающая:

Развивать коллективное творчество через игровые приемы.

Прививать интерес к вокальному пению.

Воспитательная:

Создать ситуацию успеха для каждого ребенка на занятии.

На занятии используются **методы:**

- метод «забегания» вперёд и «возвращение» к пройденному материалу;
- метод общения;
- метод импровизации;
- метод драматизации

Оборудование, дидактический материал:

- 1) фортепиано,
- 2) компьютер,
- 3) музыкальная аппаратура,
- 4) нотный сборник,
- 5) проектор,
- 6) бумажные самолётики

План урока:

1. Организационный момент (знакомство с детьми)
2. Изучение новой темы.
3. Творческая часть.
4. Подведение итогов занятия.

10. Организационный момент. Приветствие.

Педагог: Здравствуйте, ребята!

Ответ детей.

Педагог: Сегодня мы с вами окажемся в одной из самых интересных планет нашего мира. Называется эта планета «Страна Вокала». Там живут самые талантливые дети, которые любят петь и играть. Хотите туда отправиться?

Дети отвечают: Да.

Педагог: Ребята, давайте с вами познакомимся. Меня зовут Рамзия Мансуровна. А вас как зовут?

Ответ детей.

Педагог: Каждое занятие начинается с приветствия и мы сейчас друг друга поприветствуем. Наше приветствие не обычное, музыкальное: «Здравствуйте! Все ли пришли?»

Дети: «Да, все пришли!»

Педагог: Как здорово вы поёте, ребята! Наверное потому, что вы очень любите петь.

2. Изучение новой темы

Педагог: Ребята, давайте внимательно посмотрим видео про наше путешествие.

Педагог: Я думаю, что везде, где мы с вами побываем, вам будет очень интересно и вы обязательно чему-нибудь научитесь. Только как мы сможем с вами туда добраться?

Дети: На поезде, самолёте, воздушном шаре, космическом корабле...

Педагог: Какие же вы большие фантазёры. Сейчас я вам каждому раздам бумажный самолётик и представим, что мы летим на огромном космическом корабле в нашу чудесную «Страну Вокала». Полетели (звучит музыка).

Педагог: Вот мы с вами приземлились, и первая улица нашей страны «Чудесная поляна».

Педагог: Ребята, какая здесь чудесная природа, какие красивые растут цветы, какой аромат. Давайте мы с вами в одну руку возьмём цветок, другую руку положим на живот. Вдохнем аромат этих цветов. На вдох-живот надули, и на выдох-сдули живот. Сделаем это упражнение 8 раз. Ребята, представим, что мы с вами сели в большую длинную машину- лимузин, и едем по дороге. Выполняем упражнение «Машинки». Закрытым ртом, изображаем как едет машина, направление мелодии показываем рукой, вверх-вниз, как едет наша машина сначала вверх в гору, затем опускается с горы вниз. Это очень хорошее упражнение на укрепление дыхания и голос не напрягается. Дети, понравились вам дыхательные упражнения?

Дети: Да.

Педагог: Следующая улица «Лесные звуки». Перед нами сказочно красивый зеленый лес со своими жителями, интересными птицами и животными. В лесу растут зеленые деревья, но также встречаются и сухие деревья, которые поскрипывают во время ветра. Мы это с вами сейчас изобразим голосом. Подняли руки вверх, покачаемся в разные стороны. Потом открыли широко рот, и на гласной «А»-хрипим, изображаем шуршание старых деревьев (звучит музыка). Звук выпускаем без напряжения в голосе. Молодцы, ребята у вас очень хорошо получается.

Педагог: Теперь мы с вами послушаем, как в нашем лесу шумит ветер, слышите? Давайте мы с вами изобразим шум ветра. Для этого нужно поставить руки на живот и будем наклоняться вперед. Вдыхаем носом, а выдох делаем через рот.

Педагог: Ребята, вы когда-нибудь видели сову, слышали как она поёт? Сейчас с вами попробуем её изобразить. Руки положили на пояс, делаем повороты вправо, влево. А губы завернули в трубочку и проговариваем гласную «У» Какие вы молодцы, ребята, как у вас всё хорошо получается, это всё потому, что вы меня очень внимательно слушаете и делаете это с большим интересом.

Следующая улица нашей страны имеет интересное название: «Губки, Щёчки, Язычок». Сейчас мы с вами проведём зарядку не обычную, для губ, щёчек и язычка. Ребята, вы смотрите на меня внимательно и повторяете за мной.

Упражнения:

1. Язык тянем вверх до носа, затем опускаем до подбородка (здесь растягивается нижняя часть языка), это упражнение делается 10 раз
2. Кусаем язычок. 4 раза кусаем и высовываем язык вперед, и наоборот кусаем 4 раза, язык спрятали. (кончик языка становится более чувствительным)
3. Метёлка. Чистим зубки языком сначала в одну сторону, затем в другую. (язык становится более подвижным)

Педагог: Ребята, а сейчас мы с вами займемся артикуляционной гимнастикой, будем укреплять артикуляционный аппарат. Хочу вас спросить, что это такое и зачем нужна эта гимнастика?

Дети: Чёткое, ясное проговаривание слов.

Педагог: Всё верно. Давайте выполним эти упражнения:

1. «Трубочка» («хобот слона»). Вытягиваем губы, изображаем слоника.
2. «Лошадка». Изображаем лошадку, цокаем кончиком языка наверху. Сначала медленно, затем прибавляем темп.
3. «Щёчки». Поднимаем верхние щёчки, максимально держим улыбку.

Педагог: Мы с вами завершили зарядку для «Язычка» и продолжаем нашу прогулку на улице «Скороговорок»

Педагог: Ребята, а кто-нибудь из вас знает скороговорки?

Дети рассказывают.

Педагог: Отлично. Одну из них мы с вами сейчас выучим. Сначала проговорим очень медленно:

«Мышка залезла под крышку,
Чтобы под крышкой сгрызть крошку,
Мышке, наверное, крышка –
Мышка забыла про кошку!».

Педагог: Молодцы. Очень полезно проговаривать скороговорки совсем тихо, почти шёпотом. В этом случае нужно предельно чётко говорить текст, так как обычно дети и взрослые, как правило, пытаются сказать шёпотом у них пропадает текст. Давайте, попробуем с вами это сделать.

Педагог: Замечательно. Какие же мы с вами молодцы. В следующих занятиях мы будем учиться проговаривать скороговорки ещё быстрее и быстрее.

Педагог: Теперь мы с вами оказались на прекрасной улице «Распевки».

Ребята, кто-нибудь скажет, что такое распевка, есть ли какая-то от них польза?

Обязательно ли распеваться на каждом уроке?

Дети отвечают.

Педагог: Спортсмены перед выступлением делают разминку, растяжку. Так же и певцы распеваются, чтобы разогреть голосовые связки, чтобы голос был очень певучий и распевный.

Распевание:

1. Поём закрытым ртом на –М- на одном звуке (зубы не зажаты, во рту как будто воздушный шарик).
2. «Лесенка» Поём связно на легато. (поступенное движение вверх, затем опускаемся вниз до ре ми фа соль фа ми ре до).
3. Распевание гласных А-Э-И-О-У. Поём связно на легато. Хорошо открываем рот, между верхней и нижней челюстями расстояние 2 пальчика. (до ре ми ре до)
4. «Как хорошо!» (соль ля соль соль) Поём связно на легато.
5. «Дождик» (поём остро, отрывисто на стаккато)

Педагог: У вас очень хорошо получается, ребята. Сейчас мы с вами прибыли на «Песенную улицу». Думаю, вы уже догадались, зачем эта улица так называется.

Дети отвечают.

Педагог: Конечно, от слова песня. И сейчас мы с вами разучим классную песню «Маленькие Звёзды». Эту песню любят все дети. Давайте сначала мы с вами послушаем песню и узнаем о чём она.

Дети отвечают.

Разучивание песни.

Педагог: Ребята, как лучше исполнить песню: без движений или с движением? Конечно, если мы подключим танцевальные движения, выразительные жесты и мимику, песня прозвучит гораздо интереснее, ярче (исполнение песни с движением).

11. Творческая часть

Педагог: Ребята, наконец-то мы с вами оказались на главной улице «Стань Звездой!». Это самая яркая и весёлая улица «Страны Вокала».

Педагог: Помните, что песня должна быть исполнена ярко, весело с движениями. Нужно спеть песню, как настоящие, и яркие Звёзды «Страны Вокала»

Дети с большим удовольствием, артистично исполняют песенку в характере и с движением.

Педагог: Молодцы, ребята! Выступили просто замечательно, как настоящие звёздочки.

12. Подведение итогов занятия

Педагог: Ребята, вам понравилось наше путешествие? Думаю, что вы совсем сегодня не устали. Хоть и проделали не маленький, но интересный путь нашего путешествия, прошли весь маршрут в «Страну Вокала». Давайте вспомним, в каких улицах мы с вами были: «Чудесная Поляна», «Лесные звуки», «Губки, Щёчки, Язычок», «Улица скороговорок», «Распевания», «Песенная улица». Думаю, что сегодня вы узнали много нового, и вам было интересно на занятии. Многие из вас станут постоянным жителем «Страны Вокала». И мы его увидим на главной улице «Стань Звездой!». А теперь мы с вами садимся на космический корабль и отправляемся домой. (звучит музыка).

Педагог: На этом занятии «Путешествие в Страну Вокала» завершается. До свидания, дети!

Литература:

1. О. Иванова, И. Кузнецова «Новый музыкальный букварь»,
2. Л.Б.Рудин. «Научные основы охраны голоса, вокальной и речевой методики»
3. Скороговорки для развития дикции у вокалистов,
4. Л.Б. Дмитриев «Упражнения для начинающих».
5. Гонтаренко Н.Б. «Сольное пение»

**Гатина Светлана Вячеславовна,
педагог дополнительного образования
художественной направленности
МБУДО «Центр детского творчества»
пгт Алексеевское РТ**

НЕТРАДИЦИОННЫЕ МЕТОДЫ И ПРАВОПОЛУШАРНОЕ РИСОВАНИЕ ДЛЯ МОТИВАЦИИ УСПЕХА (фрагмент учебно-методического пособия)

Пояснительная записка

Методическое пособие будет полезно не только воспитателям и педагогам ИЗО и дополнительного образования, но и родителям, данный материал разработан к программе «Мир красок».

В пособии представлено много полезных практических советов, разработки занятий направленных на развитие творческих способностей детей и мотивацию успеха.

Для детей естественно любить рисовать красками и карандашом. К сожалению, в системе образования остается все меньше времени на эти вдохновляющие занятия. Дети все больше времени заняты точными науками, что больше стимулирует развитие левого полушария. Между тем, для эффективной работы мозга необходима согласованная работа обоих полушарий.

Актуальность методической разработки заключается в приобщение детей к художественному творчеству посредством правополушарного рисования и нетрадиционных методов в дополнительном образовании.

Однажды в интернете увидела яркие картины, выполненные в технике правополушарного рисования. Меня заинтересовала эта методика, я просмотрела много видео уроков, записалась на бесплатные онлайн-марафоны и поняла, что все эти годы работала в этом направлении, но не знала, как она называется.

Я 26 лет работаю с дошкольным и младшим школьным возрастом, являюсь руководителем объединения «Семицветик» и уже три года объединения «Мир красок», программы основаны на нетрадиционных техниках. Моя цель раскрепостить детей во время рисования, дать им свободу.

Формирование творческого мышления – одна из важных задач педагогической теории и практики на современном этапе. Решение ее начинается уже в дошкольном возрасте. Наиболее эффективное средство для этого изобразительная деятельность детей в детском саду.

Изобразительная продуктивная деятельность с использованием нетрадиционных изобразительных средств является наиболее благоприятной для развития творческого мышления детей, т.к. в ней особенно проявляются разные стороны развития ребенка. А главное, нетрадиционная техника рисования даёт ребёнку возможность увидеть мир «по-новому».

В практике работы дошкольных учреждений программное содержание и методика работы с детьми на занятиях и вне их ориентированы в основном только на формирование изобразительных умений и навыков, а обучению технике рисования уделяется мало внимания. С помощью нетрадиционных техник рисования можно создать много нового, оригинального. Нетрадиционные техники рисования – это огромная возможность для детей думать, пробовать, искать, экспериментировать, а самое главное, само выражаться.

Особенность детского рисунка в том, что малышам не свойственна символика, пока о ней не расскажут взрослые. Главная задача родителей – не испортить изначальное творческое восприятие мира ребенком. Никогда не нужно говорить юному художнику, что он рисует неправильно, это может полностью изменить его картину мира. Не нужно навязывать свои символы и свое видение. Малыш часто переносит на бумагу не само изображение предмета, а его восприятие или чувства, с ним связанные. Еще ни один ребенок не рисовал солнце как желтый круг с улыбкой и глазками самостоятельно, пока ему это не показали. Начав работать в детском саду, я столкнулась с такой проблемой, детей учат рисовать шаблонно, показывают не правильное изображение предметов. Например, деревья, ствол в виде треугольника, ели – это треугольники выстроенные друг над другом. Многие воспитатели требуют от детей строгого выполнения изображения, если листочек, то только зеленый, если небо, то только голубое. А небо может быть фиолетовым, сине-зеленым, переходить в лиловый цвет до розового. В детях убивают творчество, интерес к рисованию.

Работая с детьми, я стараюсь вернуть им желание творить и воплощать на бумаге свои чувства. Изначально все малыши правополушарны. Они воспринимают мир «как он есть». Увидел – исследовал, поиграл, получил опыт. Вырастая же, мы так мало позволяем себе поиграть, то есть быть готовыми к неожиданным открытиям и увлекательным путешествиям в другие миры...

Все большею популярностью в современном мире пользуются нетрадиционные методики по развитию творческих талантов. Дети просто рисуют то, что видят, не задумываясь о том, как нужно рисовать правильно. Он творит реальное действие.

Уже третий год я работаю в школе еще по одной программе «Мир красок», которую создала для детей младшего школьного возраста. Школьный возраст очень сложный, детей очень сложно заинтересовать. Но у меня есть преимущество, большинство детей, с которыми я работала в детском саду, приходят ко мне в школе.

В свою программу я включила много нетрадиционных техник и правополушарную методику рисования. Детям очень нравится, приходя в объединение, каждое занятие ждут что-то нового.

Один мальчик, придя ко мне в объединение после нескольких занятий, увидев свой результат, воскликнул: - «А мне все говорили, что я не умею рисовать, и у меня ничего не получается, а тут получилось». Были дети, которые через некоторое время уходили, но увидев работы своих товарищей, возвращались обратно. Мы постоянно, после каждой темы устраиваем выставки работ, приглашаем других детей на просмотры.

В своей работе я ставлю перед собой задачи:

- развить у ребенка интерес к рисованию;
- избавиться от страха во время рисования;
- получить положительный результат от рисования.

2 Правополушарное интуитивное рисование

Что же такое правополушарное рисование? В чем суть этой методики? Наш мозг разделен на два полушария: левое и правое. Левое отвечает за логику и следует правилам. Правое же работает с интуицией, вдохновением, чувствами. Именно в правой стороне мозга рождается фантазия. Не важно, как правильно рисовать. Мы рисуем интуицией: линиями и цветом «как есть». Сравниваем формы, размеры, соотносим свет и тень и т.д.

Для правополушарного рисования не нужно иметь опыт рисования за плечами. Нет границ и в возрасте. Ребенок развивает фантазию и моторику рук. В правополушарном рисовании нет правил, что рисовать и как. Рисовать должно быть легко и должно заряжать позитивом. Отсутствие анализа позволяет расслабиться и наслаждаться процессом. Главное — преодолеть страх «нарисовать непохоже». Многие дети всегда стараются изобразить так же, как им показали. Я же работаю над тем, чтобы дети рисовали по-своему. Не получилось такое же ухо у собачки как у меня, ну и ладно, у тебя своя собака, другая.

Методика рисования правым полушарием помогает избавиться от всех подсознательных блоков и зажимов. Она способствует:

- проявлению индивидуальности;
- повышению внимательности;
- упрощению творческого процесса;
- улучшению общего эмоционального состояния;
- отключению анализа деятельности;
- раскрытию творческих способностей;
- избавлению от внутренних барьеров;
- обретению внутренней гармонии.

При обычном рисовании ребенок учится изображать объект, а при правополушарном рисовании учится видеть и воспринимать. В методике правополушарной живописи только одна инструкция, которой нужно придерживаться – логику следует отключить. Можно выходить за пределы листа, использовать любые кисточки, краски, а определенные детали рисовать пальцами. Если вы получите от процесса удовольствие, значит, все правила соблюдены. Рисование спонтанное, построенное на копировании, непосредственном восприятии природы в целом. Можно начать рисовать с любого места: смотреть на объект и копировать его, анализируя местоположение, схожесть (похоже-не похоже, та фигура получается или не та).

Рисование ведется от детали к целому. Большинство людей считают, что умение рисовать присуще далеко не каждому. Обязательно должны быть какие-либо врожденные задатки, талант, способность видеть по-другому. Но, оказывается, все не так.

В настоящее время нашим детям предлагаются широкие возможности для того, чтобы занять свой досуг. И педагогам дополнительного образования необходимо сделать так, чтобы ребята пришли именно к ним (и не просто пришли), а остались в объединении на весь период обучения. А это возможно, если у педагога горят глаза, если он в постоянном поиске чего-то нового интересного, если он уходит от обыденных стандартных занятий, и приглашает обучающихся в мир дополнительного образования с использованием новых, нетрадиционных форм их организации.

Применение нетрадиционных форм занятий – это мощный стимул в обучении, это разнообразная и сильная мотивация. Благодаря таким занятиям гораздо активнее и быстрее происходит возбуждение познавательного интереса, потому, что ребенку по своей природе нравится играть, другой причиной является то, что мотивов в игре гораздо больше, чем у обычной учебной деятельности. Нетрадиционные формы занятий снимают напряжение, оказывают эмоциональное воздействие на детей, благодаря чему у них формируются более прочные, глубокие знания.

13. Нетрадиционные техники и правополушарное рисование для мотивации успеха

Рисование развивает зрение и умение видеть. Ребенок усваивает понятия «вертикаль» и «горизонталь», отсюда линейность ранних детских рисунков. Затем он постигает формы, свойства материалов, постепенно осмысливает окружающее. Происходит это быстрее, чем накопление слов и ассоциаций, а рисование дает возможность в образной форме выразить то, что уже узнал ребенок и что он не всегда может выразить словесно. Рисование не просто способствует развитию зрения, координации движений, речи и мышления, но и помогает ребенку упорядочить бурно усваиваемые знания, все более усложняющиеся представления о мире.

Как известно, дети часто копируют предлагаемый им образец. Нетрадиционные техники рисования позволяют избежать этого, так как я вместо готового образца демонстрирую лишь способ действия с нетрадиционными материалами, инструментами. Часто даже показываю картинку черно белую, чтобы дети цветовой ряд не копировали, а придумывали свой. Это даёт толчок развитию воображения, творчества, проявлению самостоятельности, инициативы, выражению индивидуальности. Применяя и комбинируя разные способы изображения в одном рисунке, дети учатся думать, самостоятельно решать какую технику использовать, чтобы тот или иной образ получился наиболее выразительным. Затем они анализируют результат, сравнивают свои работы, учатся высказывать собственное мнение, у них появляется желание в следующий раз сделать свой рисунок более интересным, непохожим на другие.

Моя методика основана на том, чтобы ребенок научился заполнять изображениями весь лист, а не хаотично рисовать, что попало.

Сначала мы учимся делать фон, ведь любая картина имеет задний план. Ребенку трудно закрасить плоскость листа кистью, еще плохо развита моторика и по времени это очень долго. Я долго думала, как ускорить результат, пробовала малярные кисти, но детям неудобно, и они не могут рассчитать количество воды, и нам помог поролон. Его я нарезала на маленькие кусочки, под размер ладони ребенка, сколько движений выполняют дети во время тонирования: губку окунают в воду, отжимают (работают все пальцы руки), набирают нужный цвет краски и слева направо тонируют бумагу (сжимают губку, регулируют нажим), можно менять цвет, тогда небо получится как при закате (фото 1, 2, 3). Аналогично тонируется земля. Дети учатся видеть линию горизонта и изображения на таком фоне выглядят более реалистично.



Литература:

1. Анисимов О.С. Основы методологического мышления. – М.: Педагогика. 1989. с.217.
2. Алябьева У.А. Психогимнастика в детском саду. М.: Творческий центр. 2003
3. Белобрыкина О.Д. Маленькие волшебники, или на пути к творчеству. – Новосибирск. Изд-во НГПИ, 1993 – 62 с.
4. Брокет З., Шрейбер Г. Целительная сила сказок. Аквариум ФГУИППВ. 2003
5. Венгер Л.Д. Восприятие и обучение. – М.: Просвещение, 1969. с.63-87.
6. Веракса Н.Е. Диалектическое мышление и творчество. //Вопросы психологии. 1990, №4, с.32-49.
7. Веракса Н.Е. Индивидуальная психологическая диагностика ребенка 5-7 лет. //Пособие для психологов и педагогов. Издательство Мозатка-Синтез. М.,2012.
8. Выготский Л.С. Воображение и творчество в детском возрасте. – М.: Просвещение, 1986, 48 с.
9. Давыдов В.В. Виды общения в обучении: логико-психологические проблемы построения учебных предметов. – М.: Педагогика. 1988.
10. Давыдов В.В. Проблемы развивающего обучения, опыт теоретического и экспериментального исследования. – М.: Педагогика. 1986.
11. Дьяченко О.М., Веракса Н.Е. Элементы карнавальской культуры в развитии ребенка дошкольника. //Вопросы психологии. – 1994, №2, с.46-59.
12. Дьяченко О.М. Воображение дошкольника –М.: Знание. -1986. с.3-58.
12. Дьяченко О.М. Об основных направлениях развития воображения дошкольника. //Вопросы психологии. – 1988 - №6, с.27-41.

Интернет ресурсы

1. <https://infourok.ru/statya-pravopolusharnoe-risovanie-u-detey-3498421.html>
2. <https://sovets.net/14255-pravopolusharnoe-risovanie.html>
3. Источник: <https://bestlavka.ru/art-terapiya-risovaniem-cto-takoe-pravopolusharnoe-risovanie/>

**Гвоздева Гузель Фанилевна,
преподаватель по классу фортепиано
МАУДО «Детская школа искусств №13 (татарская)»
г. Набережные Челны**

**РАННЕЕ МУЗЫКАЛЬНОЕ ОБУЧЕНИЕ ДЕТЕЙ: ОСОБЕННОСТИ И РОЛЬ
В ОРГАНИЗАЦИИ УЧЕБНОГО ПРОЦЕССА**

Опыт музыкального обучения показывает, что начинать занятия с детьми нужно в раннем возрасте. Пять, шесть лет – это тот возраст, когда стоит «закладывать фундамент» музыкального воспитания. Дети в этом возрасте отличаются активной любознательностью, они способны осмысливать связь между явлениями и событиями, делают элементарные обобщения и вполне могут начинать свой путь в мир музыки. Но следует также помнить, что все дети индивидуальны, поэтому перед началом занятий желательно сделать реальную оценку общего развития ребенка:

- время концентрации на одном предмете (от 5 минут до получаса);
- способность и желание слушать другого для получения новой информации;
- основные интересы, общий уровень развития;
- уровень социальной активности;
- количество времени, проводимого в окружении взрослых, занимающихся развитием ребенка;
- физическое развитие: общая координация, есть ли проблемы со спиной, развитость и подвижность пальцев.

Не следует огорчаться, если некоторые пункты из перечисленных не развиты активно, потому что в младшем возрасте все процессы происходят стремительно и возможно наверстать недостающее в короткие сроки. Если родители в семье ребенка занимаются музыкой, то процесс идет более естественно и, вероятно, станет более ранним, чем в случае, когда ребенок вообще не знает, как играют на музыкальных инструментах. Огромная часть информации впитывается подсознательно, а также передается генетически, даже если ребенка не учат специально. Если для ребенка эта область новая, то не стоит сразу загружать его сознание специальной информацией. Постепенное вхождение в мир музыки приведет к лучшим результатам и оставит более позитивное впечатление о начале занятий.

Нормально, когда в младшем возрасте внимание на одном предмете держится около 3-5 минут. Задача педагога построить урок из разных видов занятий так, чтобы они чередовали друг друга и естественно переключали внимание ребенка на разные виды деятельности: занятия с игрушками, пение, танец, игру на клавишах, занятия ритмом, прослушивание музыки и т.д. Важно не переступить порог свойственного детям игрового метода обучения, стремиться, чтобы ребёнку было всегда интересно, будоражить его воображение всеми доступными способами. Именно такую цель надо преследовать во время обучения, в подготовительный период, проводя его в виде игр-заданий.

Весёлые и полезные игровые занятия с ребенком пяти – шести лет – это целый мир интересных пальчиковых игр, упражнений, музыкально – ритмических и подвижных игр, песенок и попевок, игр-сказок. Эти игры очень важны для ребенка. Например, упражнения для движения пальцев, кистей рук, развивают мелкую моторику и общую координацию движений ребёнка, а песенки и попевки помогают развивать и упражнять речь учащегося. Стихотворная форма пальчиковых игр и игровой гимнастики совершенствует его произношение, расширяет словарный запас, развивает речевое дыхание и слух, помогает учиться сочетать движение и слово. Упражнения и игры в процессе обучения ребенка, помогают развивать его эмоциональную сферу, знакомят с основными видами эмоций и способами их проявлений. Через игровое обучение ребенок ощущает целую гамму чувств и переживаний, и может передать различные эмоции и настроения. В таком раннем возрасте дети сначала слушают педагога, наблюдают за его движениями, затем начинают совместно выполнять отдельные самостоятельные действия, пробуют проявить себя в том или ином виде импровизации. Двигаясь от простого к сложному, мы учим детей: видеть, слушать, слышать, думать, сравнивать, а главное пробовать! В случае если ребенок не станет профессиональным музыкантом, он также получит мощный толчок для развития многих основных навыков, связанных с учебным процессом и общим развитием мозга.

Первоочередная задача музыкального воспитания детей – формирование музыкальности. Важно, чтобы музыка органично входила в повседневную жизнь ребенка, не раздражала его, помогала реализовать себя, раскрыть свою творческую индивидуальность, и все это, играя. Первый этап обучения является решающим в жизни ребёнка. Именно в возрасте пяти-шести лет детей легче всего приобщить к музыке, не задумываясь о том, станут они музыкантами – профессионалами или нет. Задача преподавателя в этот период – зажечь в ребёнке интерес к музыке, создавать на уроках атмосферу творчества, непринужденности. Поддерживая интерес к занятиям, оставаясь при этом как бы сотоварищем в игре, преподаватель должен постоянно изучать ребёнка и, обучая, учиться сам. При этом чрезвычайно важно, чтобы учащийся по возможности не замечал, что он является объектом воспитания. Он должен просто-напросто посвятить себя интересной и близкой ему деятельности и уважать в преподавателе того, кто помогает ему в совершенствовании этой деятельности. Желательно, чтобы преподаватель стал как бы образцом, шаблоном для ученика. Постепенно, с течением времени преподавателю нужно нацеливать ребёнка на то чтобы он сам активно участвовал в этом совершенствовании. Уроки должны приносить учащимся радость. Учащиеся, которые идут на занятия со страхом, никогда не смогут извлечь из них настоящей пользы. Поэтому преподаватель музыки должен быть не только хорошим специалистом. В работе с юными музыкантами необходимо учитывать особенности их возраста и характера.

С того момента, как ребёнок впервые прикоснулся к инструменту, мы развиваем его способность концентрироваться. Большую роль в первый период обучения играет домашнее окружение, семья. Роль родителей в музыкальном воспитании ребёнка также очень важна, она не должна сводиться лишь к приведению его на уроки музыки. Искренняя заинтересованность в процессе занятий, а также личный пример будут очень хорошо влиять на ребёнка. Присутствуя на уроках музыки вместе с ребёнком, родители могут осмысливать и применять к себе идеи и приемы музицирования. Дети энергетически тесно связаны с родителями, особенно с матерью, и подсознательно будут «считывать» усвоенную мамой информацию, что сделает процесс усвоения материала ярче и активнее. Очень важно, в какой атмосфере развивается ребёнок, особенно в совсем юные годы своей жизни. Хорошая музыкальная среда способствует воспитанию духовных качеств ребёнка. Музыкальное и духовное развитие ребёнка должно осуществляться не только в стенах музыкальной школы, нужно с раннего возраста приобщать его к прекрасному: посещать с ним концертные залы, театральные спектакли, включать классическую музыку для детей дома.

Столь ранний возраст отличается многими специфическими чертами. Дети этого возраста не способны надолго сосредоточиться на какой-либо одной проблеме, поэтому преподавателю необходимо так разнообразно и красочно проводить урок, чтобы в течение всего времени интерес у ребёнка не ослабевал, вставлять игровую гимнастику, тем самым организуя небольшой отдых, не отрываясь от учебного процесса. Другой характерной чертой этого возраста является огромная эмоциональная восприимчивость к впечатлениям окружающего мира. Это необходимо учитывать на уроке. Не следует откладывать надолго ответы на возникающие у ребёнка вопросы на позднее время, любознательность ребёнка должна быть удовлетворена. Третья характерная черта состоит в том, что ребёнок легко воспринимает новое, но так же быстро забывает выученное на уроке. С этой особенностью приходится считаться при обучении и нужно взять себе за правило постоянно возвращаться к уже пройденному заданию, даже если ребёнок перед этим хорошо его усвоил. Четвертая характерная особенность – это иной темп мышления у ребёнка. Ребёнок думает медленнее. Отсюда следует, что всякое принуждение к спешке приведёт к отрицательным результатам.

Ещё одной характерной чертой детской психологии является мышление в конкретных образах. Из этого следует, что детям на уроке надо сначала продемонстрировать тот или иной предмет или указать на ту или иную ситуацию и лишь, потом давать их словесное

обозначение. Задумаемся над целями, которые мы ставим перед собой, приступая к обучению игре на фортепиано ребёнка 5-6 лет. Эти цели должны быть согласованы со стремлениями самого ребёнка, пришедшего обучаться фортепианной игре. В этом возрасте ребёнок хочет играть, воспроизводить музыку. Однако он не испытывает ни малейшей потребности в напряженных, длительных занятиях с тщательной отработкой деталей. Игру на фортепиано он представляет себе как своего рода новое развлечение, как новую игру. Задача преподавателя – направить эту игру, сделать её средством достижения преследуемой цели; предметом, используемым в этой игре – звуки, а целью – чтобы ребёнок освоил особый язык, состоящий из звуков, - то есть музыку.

Литература:

1. Бабаджан Т.С. Музыкальное воспитание детей раннего возраста.- М., Просвещение. – 1967 – 191 с.
2. Мадорский Лев, Зак Анатолий. Музыкальное воспитание ребенка. – Издательство «Айрис-Пресс». – 2011 – 128 с.
3. Шалаева Г.П. Музыка.- М., Издательство «АСТ»: СЛОВО – 2009 – 128 с

**Гимадеева Альбина Бареевна,
преподаватель по классу фортепиано
МБУДО «Детская школа искусств»
Приволжского района г. Казань**

ФОРМИРОВАНИЕ И РАЗВИТИЕ НАВЫКОВ ЧТЕНИЯ С ЛИСТА НА УРОКАХ ФОРТЕПИАНО В НАЧАЛЬНЫХ КЛАССАХ (фрагмент методической рекомендации)

Данная методическая рекомендация является дополнением к традиционным методам воспитания юных музыкантов. Свободное же владение этим навыком впоследствии позволяет высвободить время для разучивания большего количества разнообразных произведений и, соответственно, детальной работы над ними и исполнительским мастерством. Ознакомление с большим количеством музыкальных произведений, в свою очередь, отвечает педагогической задаче – расширить кругозор учащегося. Данные навыки чтения с листа развивают самостоятельные занятия, стремление к самообразованию. Игровые формы, которые применяются в ней, это ещё один способ привлечения ребенка к фортепианной игре, к творческой деятельности. Игра раскрывает способности детей, активизирует их творческие наклонности, музыкальная деятельность приобретает эмоционально-образное содержание. И, как следствие, повышается интерес к занятиям. В результате учащиеся занимаются увлечённо, с удовольствием, т.к. быстро разучивают разнообразные произведения, не тратя времени на утомительный разбор нотного текста. Учащиеся играют разнообразный материал, любят подбирать мелодии на слух, некоторые пробуют сочинять.

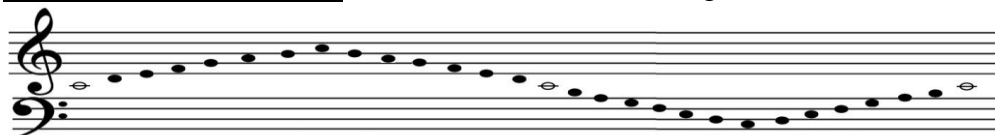
Цель – научить ребенка самостоятельно работать над несложными произведениями, свободно разбирать нотный текст. Легко читать с листа, составлять в общих чертах исполнительский план.

2. Графическое восприятие нотной записи. Музыкант воспринимает нотный текст «графически», т.е. не высчитывая на какой линейке находится нота. Не вглядывается в каждую ноту, а видит гамму, арпеджио, аккорд, интервалы и их движение. Охватывая глазами нотный текст, мыслит сразу музыкальными фразами, периодами, предскажет форму, характер музыкального произведения. Работает связь: «Вижу-слышу-играю». Такое умение, конечно, приходит с годами.

Нужно сразу учить ребенка видеть нотный текст вперёд, анализируя его, т.е. видеть «графически». Необходимо добиться прямой связи: вижу ноту – нажимаю на клавишу, не вычисляя её названия; научить видеть общий рисунок движения нот в их взаимосвязи. Чтобы достигнуть такого результата, необходимо с первых занятий знакомиться с записью нот сразу на 10 линеечках и первой дополнительной, связующей – «До» 1-й октавы.

В своей работе я использую упражнения, взятые в «Методических рекомендациях» Т.И.Смирновой.

Упражнение 1. «Бусы». Последовательность нот зрительно напоминает нитку бусинок:



Следует объяснить ребенку, что когда записываются все ноты подряд, то одна нота «сидит» на линеечке, а другая находится между линеек. Следует заметить, что, как правило, параллельно, на теоретических занятиях (сольфеджио) ученики с первых уроков заучивают эту теорию:

ДО(І),МИ,СОЛЬ,СИ- на линеечках сидят,
РЕ,ФА,ЛЯ,ДО(ІІ)- из окошечек глядят.

В результате, дети охотно и быстро выучивают название и расположение нот.

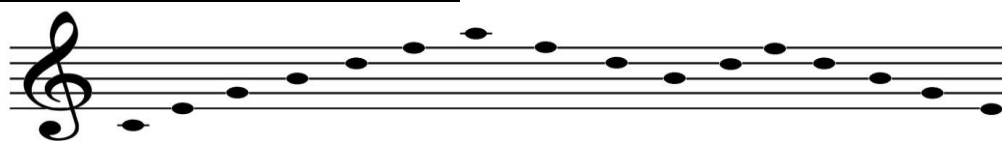
НО! При чтении с листа, вспоминание стихотворения, а потом счет линеечек и ноток не ускоряют процесс игры.

Данное же упражнение позволяет избежать «счетного» процесса!

Итак, следует объяснить учащемуся, что при последовательном чередовании записи нот (на линеечке, между и т.д.), на инструменте будет такая же последовательность звукоряда. Если нота повторяется в той же плоскости, значит это одна и та же клавиша, повторяющийся звук. Хорошо бы показать это наглядно, на планшете, передвигая ноту по линеечкам нотного стана. На уроке для этого я использую Магнитную доску с нарисованным на ней нотным станом. Дети увлеченно работают с нотками-магнитами.

Хорошо посочинять (нарисовать) «Бусы» вместе на уроке и задать сочинить «свои бусы», можно разноцветные, самостоятельно на дом. Учащиеся начальных классов с энтузиазмом выполняют данное задание, что в очередной раз стимулирует их интерес к творчеству и обучению.

Упражнение 2. «Крупные бусы»



На следующем уроке следует записать 2 ряда нот: ноты на линейках и между линеек. Важно объяснить ученику, что они играются через клавишу. Задать на дом новые «бусы».

Не стоит специально заучивать на какой по счету линеечке пишется каждая нота, лучше на каждом уроке выбирать одну-две опорные нотки (от которых вести «бусы») и ученик зрительно запоминает их.

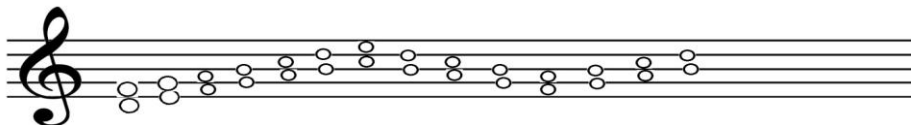
Чем витиеватее «бусы», тем они интереснее и полезнее!

После того, как ученик хорошо усвоил игру мелодических линий («одинарных бус»), усложняем задачу:

Упражнение 3 «Двойные бусы»

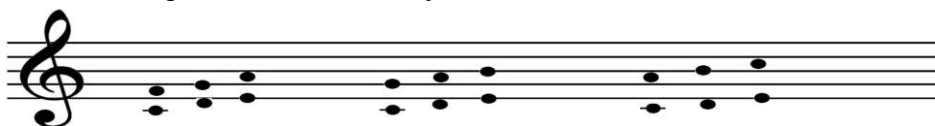
14. Записать параллельные терции, кварты, квинты, сексты и сыграть их. Для начала квинты и сексты можно играть 2-мя руками. Терции лучше играть 1и 3 пальцами. Проверять, как расслабляется рука при снятии терций. Все внимание ребенка

направлено на нотную запись, рука играет «вслепую»! Предложить ребенку выбрать нижнюю или верхнюю ноту в интервале и по ней следить за движением. Упражнение выполняется молча. Второй раз – с пропеванием верхнего и нижнего голоса. Интересно ребенку раскрасить верхний и нижний голоса («нити») в разные цвета.



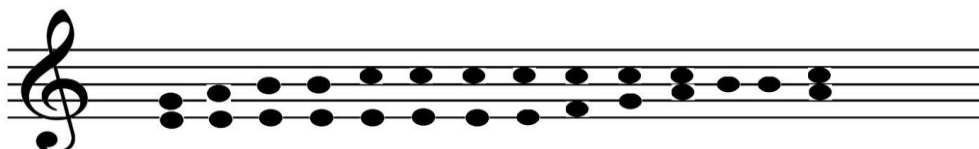
Впоследствии, при укреплении аппарата учащегося, можно использовать снова это упражнение для понятия и игры «параллельных терций» - 1-м и 3-м, 2-м и 4-м, 3-м и 5-м пальцами. Это очень пригодится в будущих разучиваемых произведениях.

2. Усложняем задачу: 1-м и 4-м пальцами играем «квартовые бусы». Затем 1-м и 5-м пальцами играем «квинтовые бусы». Можно добавить «секстовые».



3. Следующий этап: «Расходящиеся и сходящиеся бусы»

Сначала следует играя, проанализировать, какой голос стоит, какой- движется, сходятся или расходятся голоса. Затем играть и петь один из голосов.



Данное упражнение способствует и развитию полифонического слуха.

Упражнение №4. «Тройные Бусы» (аккорды).

Эти «бусы» впоследствии дадут свободу в чтении аккордов с листа. Нужно обязательно следить за движением голосоведения, выделяя её мелодическую линию. Здесь важно заметить, что играть аккорды в 1-м классе пока сложно, поэтому «бусы-аккорды» лучше играть в конце 1-го года, или же во 2-м классе. Можно облегчить пока задачу, играть нижний звук в аккордах левой рукой, а терцию (средний и верхний звуки)- правой.

15. Работа над техникой чтения с листа.

Перед тем, как прочитать с листа новое произведение, музыкант зрительно «охватывает» его целиком: тональность, размер, темп, ритм, знаки альтерации, характер.. Таким образом, он уже (еще не начав играть) «внутренне предскажет» это произведение: «вижу-слышу».

Тот же принцип нужно вырабатывать сразу и с младшими учениками: Сначала выясняем характер пьесы или песенки (по названию). Определяем ключ, размер. Говорим о том, какие длительности присутствуют. Предлагаем прохлопать ритмический рисунок или проговариваем вместе. Определяем первую нотку и от нее просматриваем и анализируем движение мелодической линии: вверх или вниз, поступенное или скачкообразное. Упражнения, изложенные в предыдущем разделе, помогают учащимся быстрее разбирать нотный материал. Уделяем внимание паузам. Отмечаем повторяющиеся или заливочные нотки. Следует уделить отдельное внимание ноткам вне нотного стана, на дополнительных линейках. Проговорить знаки альтерации (если есть в нотном тексте).

Для закрепления «графического» восприятия нотной записи нужно усложнять задачи:

1. Играть пьесу 1-2 раза с анализом движения мелодии. На каждый урок задавать 3-4 номера из сборника. (Разумеется, данное задание подходит для тех учащихся, которые имеют дома музыкальный инструмент.)

2. Важно играть, что называется «вслепую». Если ребёнок периодически смотрит на клавиатуру, можно разнообразить задание игрой: прикрывать руки листом бумаги.

3. Очень важна для ученика аппликатура! При чтении нот лучше подсказывать номера пальцев, чем ноты. Так ребёнок привыкнет следить за аппликатурой. Постепенно будет

вырабатываться до автоматизма умение выбрать аппликатурный вариант, наилучший для данной игровой ситуации.

! Полюбившиеся мелодии или знакомые песенки можно украсить аккомпанементом, который ученик сможет придумать (подобрать) сам, опираясь на ранее пройденные упражнения. Возьмем, к примеру, песенку «Маленькой елочке холодно зимой..» В До мажоре. Левую руку поставить на все пять клавиш и объяснить, что будут участвовать только три ноты: под 5(до), 2(фа) и 1(соль) пальцами. Ученик сам подбирает аккомпанемент методом проб и ошибок. Потом попробовать подобрать ту же песню в других тональностях тем же методом.

4. Параллельно следует задавать более сложные номера, но с объяснением на уроке, так как появляются дополнительные линейки, лиги, знаки альтерации, сложные тональности.

Основная задача работы над техникой чтения с листа – развивать зрительную память, научить читать на один такт вперед. Вернее даже, «смотреть и думать наперед»: внимательно смотрим в ноты, анализируем первый такт, все запоминаем. Играем его (практически по памяти), но во время игры смотрим на второй такт. Играя второй такт анализируем третий и запоминаем его. И так далее. Если пока трудно охватить вниманием и памятью целый такт, начинаем с половинки. Можно даже меньшую часть такта брать поначалу, важен принцип: **смотреть все время вперед, готовить следующий шаг!**

Литература:

1. Т.И.Смирнова «Методические рекомендации. Пособие для преподавателей, детей и родителей». М., 1994г.
2. А Алексеев «Методика обучения игры на фортепиано». М., 1978г.
3. Ф.Брянская «Навыки игры с листа».

**Гусманова Лейсан Салимяновна,
преподаватель по классу вокала
МАУДО «Детская школа искусств №13 (татарская)»
г. Набережные Челны**

ПРИНЦИПЫ ПОДБОРА ВОКАЛЬНЫХ УПРАЖНЕНИЙ ПО ФОРМИРОВАНИЮ ПЕВЧЕСКИХ НАВЫКОВ У ОБУЧАЮЩИХСЯ ДЕТСКИХ ШКОЛ ИСКУССТВ (фрагмент методической рекомендации)

Для выражения эмоционального состояния человека через певческий звук необходим свободный и легко управляемый голос. Но, к сожалению, от природы поставленные голоса встречаются крайне редко. Добиться этого можно только систематической, кропотливой работой устраняя недостатки тембра и усовершенствуя технические возможности голосового аппарата.

В вокальной педагогической практике для формирования певческого голосового аппарата традиционно используются различные попевки, фразы, то есть специально подобранные упражнения, формирующие определенные певческие умения и навыки для усвоения элементов вокального исполнительства. К сожалению, в настоящее время, литература, которая помогла бы помочь начинающим педагогам в подборе вокальных упражнений для детей, практически не издается.

Данные методические рекомендации составлены с целью оказания содействия в подборе вокальных упражнений для постановки вокального голосового аппарата, которые могли бы быть полезными молодым педагогам, учителям музыки и студентам отделений музыкально-педагогических дисциплин.

Задачи

1. Определить функции и принципы подбора вокальных упражнений.
2. Проанализировать упражнения по видам вокализации.

3. Систематизировать материалы о формировании вокальных навыков, совершенствовании голосового аппарата.

4. Представить комплекс вокальных упражнений на различные виды и задачи вокализации.

Представленные в пособии формы работы являются основой для систематизированных индивидуальных занятий, с применением вокальных упражнений нацеленных на развитие какого либо вида вокальной техники или устранение тембральных недостатков.

Функции и принципы подбора вокальных упражнений

Вокальные упражнения в постановке голосового аппарата занимают чрезвычайно большое место. Именно с них начинается и ведется целенаправленная работа с учеником на всех этапах его творческого роста. Самым первым видом деятельности на каждом уроке являются именно вокальные упражнения, однако время, отводимое на них, в зависимости от развития обучающегося и от стадии учебного процесса, имеет существенное различие. С начинающими певцами они занимают значительную часть урока, с профессиональными же заметно меньше – 10-12 минут.

В зависимости от поставленных перед учеником задач, вокальные упражнения выполняет следующие функции:

1. разогревание голосового аппарата – распевание;
2. освоение и совершенствование технических возможностей голосового аппарата:
 - 1.расширение диапазона;
 - 2.укрепление дыхания;
 - 3.позиционная работа над звуком;
 - 4.работа над кантиленой;
 - 5.работа над ровностью звукообразования;
 - 6.подвижность и гибкость голоса;
 - 7.чистота интонации;
 - 8.развитие гармонического слуха;
 - 9.четкость дикции;
 10. единая манера звукообразования и т.д.

Составляя упражнения, педагог должен руководствоваться следующими принципами:

- упражнения следует составлять не отвлеченно, а с учетом решения одной или нескольких вокальных задач. Их целесообразно строить так, чтобы одновременно с вокальными навыками вырабатывались навыки чистого интонирования;
- упражнения должны соответствовать степени подготовленности и индивидуальным особенностям голосового аппарата;
- упражнения должны углублять вокальные навыки;
- упражнения целесообразно строить на контрастном сопоставлении нюансов, способов звуковедения, движения мелодии (сверху или снизу вверх)[3];
- упражнения должны располагаться в виде модулирующих секвенций по полутонам вверх и вниз;
- паузы между секвенциями должны быть одинаковыми, так, чтобы поющий мог спокойно подготовиться к следующему звену;
- распевание следует начинать с примарных тонов голосового аппарата. Обычно эти тоны в среднем отделе голоса занимают расстояние от $фа^1$ до $ля^1$, $си^1$. Искать эти звуки следует при эмоционально ярком, выразительном исполнении произведения, когда с поющего снимается скованность и он свободно изливает свои чувства. «Крайние предельные ноты диапазона вовлекаются только на более поздних этапах обучения, их лучше у детей не касаться» [2]. Формирование крайних звуков может осуществляться только на базе устойчивой, хорошо звучащей середины. Но следует обратить внимание и на то, что зона примарного звучания детского голоса до наступления мутационного возраста может подвергаться изменениям [14];

- в начале распевания, учитывая необходимость приведения голосового аппарата в рабочее состояние, рационально использовать привычные, хорошо впетые упражнения, не имеющие сложные технические стороны. И только после этого следует применять упражнения на усвоение и усовершенствование новых вокальных задач;
- при работе с детьми младшего школьного возраста первоначально упражнения должны быть:
 1. простыми и легко запоминающимися по мелодическому рисунку;
 2. иметь словесный текст, так как для детского мышления характерно конкретное образное восприятие. Это могут быть:
 - попевки;
 - фрагменты из различных вокальных произведений (чаще всего это народные и детские песни) [11];
 - вокально-трудные места разучиваемых произведений;
 - распетые скороговорки;
 - упражнения на различные интонации: грусть, трепетность, страх, любовь и т.д.;
- в начале обучения упражнения исполняются в спокойном, медленном темпе, в дальнейшем темп может меняться в зависимости от методических целей. При развитии подвижности голоса, по мере освоения навыков, темп упражнений убыстряется;
- при разучивании нового упражнения, мелодию можно поддерживать аккомпанементом. Как только интонация ученика станет устойчивой, необходимо оставить только гармоническую поддержку;
- для усовершенствования координации между слухом и голосом, упражнения следует петь без сопровождения инструмента, предварительно давая ладо – тональный настрой;
- начальные упражнения на примарных тонах по динамике не должны превышать **mf**, так как, громкое форсированное звучание зачастую пагубно влияет на развитие голоса, особенно детского. В мутационный период голосового аппарата, рационально использовать **mp**, в этом случае связки обучаемого не испытывают лишней силовой нагрузки [10];
- на первом этапе разучивания упражнений, необходимо уделять внимание на вдох, он должен быть спокойным, без участия плеч. Существует достаточно большое количество упражнений на улучшение дыхательного аппарата вне фонации звука, однако, современные исследователи доказали, что эффективны они могут быть только в момент звукообразования [11].

Литература:

- Аден Г. Вокализы итальянских композиторов и учителей пения XVII-XVIII веков: Для среднего голоса в сопровождении фортепиано. – М.: Музыка, 1965. – 32 с.
- Вокально-хоровое воспитание школьников: учебное пособие и хрестоматия для учителей музыки, хормейстеров, студентов факультета «Музыка» СГПУ и других специальных учебных заведений (I часть). – Самара, 2001. – 93 с.
- Вопросы методики музыкального воспитания детей. – М.: Музыка, 1975. – 128 с.
- Виардо-Гарсия П. Упражнения для женского голоса. Час упражнений. – СПб.: Лань, 2013. – 144 с.
- Глинка М.И. Упражнения для усовершенствования голоса, методические к ним пояснения и вокализы-сольфеджио. – М.: Кифара, 1997. – 57 с.
- Гонтаренко Н.Б. Сольное пение: секреты вокального мастерства. – Ростов н/Д.: Феникс, 2006. – 155 с.
- Дмитриев Л.Б. Основы вокальной методики. – М.: Музыка, 2000. – 368 с.

- Егорычева М.И. Упражнения для развития вокальной техники. – Киев: Музыка Украина, 1980. – 114 с.
- Ламперти Ф. Искусство пения. По классическим преданиям. – СПб.: Лань, 1998. – 192 с.
- Лысек Ф. Мутация. // Развитие детского голоса. – М., 1963. – 291 с.
- Менабен А. Вокальные упражнения в работе с детьми.// Музыкальное воспитание в школе. Вып.13: Сборник статей / Сост. О.Апраксина. – М.: Музыка, 1978. – 104 с.
- Пановко Г. Искусство пения (24 вокализа для сопрано, меццо-сопрано или тенора. – М.: Музыка, 1958. – 58 с.
- Попов В.С. Русская народная песня в детском хоре. – М.: Музыка, 1985 – 80 с.
- Стулова Г.П. Хоровой класс: (Теория и практика вокальной работы в дет.хоре): Учеб.пособие для пед. Ин-тов по спец. №2119 «Музыка». – М.: Просвещение,1988. – 126 с.
- Фучито С.,Бейер Дж.Б. Искусство пения и вокальная методика Энрико Карузо. /Пер. с нем. Шведе Е.Е.– СПб.: Композитор, 2005. – 56 с.
- Шамина Л. Работа с самодеятельным коллективом. – М.: Музыка, 1985. – 176 с.
- Юдин С.П. Формирование голоса певца. – М.: Гос. Муз.изд-во, 1962. – 167 с.

**Дадашова Зульфия Раисовна,
Ермишова Марина Дмитриевна,
преподаватели изобразительного искусства
МАУДО «Детская школа искусств №13 (татарская)»
г. Набережные Челны**

**РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ПО УЧЕБНОМУ ПРЕДМЕТУ
«РИСУНОК» 5 класс
(пояснительная записка)**

***1.1. Характеристика учебного предмета, его роль и место
в образовательном процессе***

Рабочая программа по учебному предмету «Рисунок» для 5-го года обучения разработана с учетом Федеральных государственных требований к дополнительной предпрофессиональной общеобразовательной программе в области изобразительного искусства «Живопись» на основе примерной программы по учебному предмету «ПО.01.УП.01. Рисунок» (разработчики: А.Ю.Анохин, Н.В.Левандовская, Н.И.Троицкий; Москва, 2012 год).

Рисунок – основа изобразительного искусства, всех его видов. В системе художественного образования рисунок является основополагающим учебным предметом. В образовательном процессе учебные предметы «Рисунок», «Живопись» и «Композиция станковая» дополняют друг друга, изучаются взаимосвязано, что способствует целостному восприятию предметного мира обучающимися.

Учебный предмет «Рисунок» — это определенная система обучения и воспитания, система планомерного изложения знаний и последовательного развития умений и навыков. Программа по рисунку включает целый ряд теоретических и практических заданий. Эти задания помогают познать и осмыслить окружающий мир, понять закономерность строения форм природы и овладеть навыками графического изображения.

1.2. Срок реализации учебного предмета

Учебный предмет «Рисунок» при 5-летнем сроке обучения реализуется 5 лет – с 1 по 5 класс. Количество аудиторных занятий в четвертом классе в неделю составляет четыре часа, самостоятельная работа – три часа.

1.3. Объем учебного времени, предусмотренный учебным планом образовательного учреждения на реализацию учебного предмета

При реализации программы «Живопись» с нормативным сроком обучения 5 лет общая трудоемкость учебного предмета «Рисунок» составляет 990 часов (в том числе, 561 аудиторных часов, 429 часов самостоятельной работы).

Общая трудоемкость учебного предмета пятого года обучения – **198 часов** (в том числе, 132 аудиторных часа, 99 часов самостоятельной работы).

1.4. Форма проведения учебных аудиторных занятий

Уроки по предмету «Рисунок» и проведение консультаций осуществляются в форме мелкогрупповых занятий (численностью от 4 до 10 человек). Мелкогрупповая форма занятий позволяет построить процесс обучения в соответствии с принципами дифференцированного и индивидуального подходов. Режим занятий – 1 раз в неделю по 4 урока. Продолжительность урока – 45 минут (1 академический час).

1.5. Цель и задачи учебного предмета

Цель: художественно-эстетическое развитие личности ребенка, раскрытие творческого потенциала, приобретение в процессе освоения программы художественно-исполнительских и теоретических знаний, умений и навыков по учебному предмету, а также подготовка одаренных детей к поступлению в образовательные учреждения, реализующие профессиональные образовательные программы в области изобразительного искусства.

Задачи:

- освоение терминологии предмета «Рисунок»;
- приобретение умений грамотно изображать графическими средствами с натуры и по памяти предметы окружающего мира;
- формирование умения создавать художественный образ в рисунке на основе решения технических и творческих задач;
- приобретение навыков работы с подготовительными материалами: набросками, зарисовками, эскизами;
- формирование навыков передачи объема и формы, четкой конструкции предметов, передачи их материальности, фактуры с выявлением планов, на которых они расположены.

1.6. Методы обучения

Для достижения поставленной цели и реализации задач предмета используются следующие методы обучения:

- словесный (объяснение, беседа, рассказ);
- наглядный (показ, наблюдение, демонстрация приемов работы);
- практический;
- эмоциональный (подбор ассоциаций, образов, художественные впечатления).

Предложенные методы работы в рамках предпрофессиональной образовательной программы являются наиболее продуктивными при реализации поставленных целей и задач учебного предмета и основаны на проверенных методиках и сложившихся традициях изобразительного творчества.

1.7. Описание материально-технических условий реализации учебного предмета

Каждый обучающийся обеспечивается доступом к библиотечным фондам и фондам аудио и видеозаписей школьной библиотеки, где он может пользоваться печатными и электронными изданиями основной и дополнительной учебной и учебно-методической литературой по изобразительному искусству, истории мировой культуры, художественными альбомами.

Мастерская по рисунку должна быть оснащена натурными столами, мольбертами, компьютером, проектором, предметами натурального фонда.

Учебно-методическая литература:

1. Анциферов Л.Г., Анциферова Т.Н., Кисляковская А.А. Рисунок. Примерная программа для ДХШ и изобразительных отделений ДШИ. – М., 2003.
2. Барщ А. Рисунок в средней художественной школе. – М.: Издательство Академии художеств СССР, 1963.
3. Ватагин В. Изображение животных. – М., 1957.
4. Дейнека А. Учитесь рисовать. – М., 1961.
5. Костерин Н. Учебное рисование: Учеб. Пособие для учащихся пед. Уч-щ по спец. № 2002 «Дошкол. Воспитание», № 2010 «Воспитание в дошкол. Учреждениях» – М.: Просвещение, 1984.
6. Ли Н. Рисунок. Основы учебного академического рисунка: Учебник. – М.: Эксмо, 2010.

Методическая литература:

1. Лушников Б. Рисунок. Изобразительно-выразительные средства: учеб. Пособие для студентов вузов, обучающихся по специальности «Изобраз. Искусство». – М.: Владос, 2006.
2. Медведев Л. Формирование графического художественного образа на занятиях по рисунку: Учеб. Пособие для студентов худож. – граф. Фак. Пед. Ин-тов. – М.: Просвещение, 1986.
3. Основы академического рисунка. 100 самых важных правил и секретов / авт.-сост. В. Надеждина. – Минск: Харвест, 2010.
4. Рисунок. Учеб. Пособие для студентов худож. – граф. Фак. Пед. Ин-тов. Под ред. А. Серова. – М.: Просвещение, 1975.
5. Ростовцев Н. Учебный рисунок: Учеб. Для учащихся педучилищ по спец. 2003 «Преподавание черчения и изобразит. Искусства». – М.: Просвещение, 1985.
6. Соловьёва Б. Искусство рисунка. – Л.: Искусство, 1989.
7. Учебный рисунок: Учеб. Пособие / Ин-т живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина. – М.: Изобраз. Искусство, 1981.
8. Фаворский В.А. Художественное творчество детей в культуре России первой половины 20 века. – М.: Педагогика, 2002.
9. Хейл Р. Рисунок. Уроки старых мастеров: подробное изучение пластической анатомии человека на примере рисунков великих художников: пер. с англ. О. Герасиной. – М.: Астрель, 2006.

**Данилова Светлана Юрьевна,
преподаватель по классу скрипки
МБУДО «Детская музыкальная школа №21»
Советского района г. Казань**

РАБОТА НАД ЗВУКОИЗВЛЕЧЕНИЕМ. ПОСТАНОВКА

«Пойте на скрипке. Это единственное средство сделать вашу игру выразительной». Л. Ауэр.

Владение хорошим звуком при игре на скрипке – основа художественного воздействия на слушателя. В настоящее время проблема культура скрипичного звука является одной из самых актуальных проблем для учащегося различных музыкальных учебных заведений. Работа над звуком – одна из важнейших и трудных задач в воспитании скрипача.

Культура звука скрипача это не только красота звука, но прежде всего – это выразительность и содержательность, которая не должна быть однообразной. Когда речь идет о культуре звука исполнителя, имеется в виду не только такие качества его тона, как яркость, сочность, масштабность, тембральная окраска, но, главное, подразумевается умение музыканта находить тонкие звуковые краски, соответствующие

стилю эпохи. В этом плане отечественная исполнительская школа показывала и показывает высокий уровень мастерства. Такие великие музыканты как Л. Коган, Д. Ойстрах, В. Спиваков, М. Венгеров и другие обладали своим уникальным, отражающим их личностную сущность, звуком, сохраняя безграничное мастерство звукоизвлечения.

В общем плане культура звука при обучении определяется:

- становлением художественного мышления, эстетических эмоций;
- формированием технического мастерства исполнителя.

Постановка скрипача имеет огромное значение для овладения культурой звука.

В постановке можно выделить три компонента:

- общая постановка как комплекс двигательно-игровых положений корпуса и обеих рук;
- система элементарных игровых движений правой руки со смычком;
- система элементарных игровых движений левой руки на грифе.

Большое воздействие на качество скрипичного звука оказывает гармоничность игровой позы скрипача, расположение обеих рук и инструмент.

Следующий момент, которому следует уделять внимание – это правильная опора корпуса на обе несколько расставленные ноги. Надо не только воспитывать умение равномерно распределять тяжесть корпуса между правой и левой ногами, но и специально учиться переносу его веса с одной ноги на другую.

Для качественного звукоизвлечения на скрипке требуется устойчивость инструмента. Когда его положение неустойчиво, правая рука испытывает большие затруднения при смене струн, а левая в смене позиции.

Приспособление правой руки к смычку правомерно рассматривать в качестве компонента общей постановки. От совершенства соответствующего навыка всецело зависит эффективность игровых движений с точки зрения качества звучания.

Приступая к занятиям, педагогу необходимо добиться того, чтобы ученик осознал: соприкосновение пальцев с тростью должно обеспечивать свободно-подвижное и в то же время достаточно прочное, устойчивое держание смычка для управления им в процессе игры. Определяющая роль для получения на скрипке звука определенного качества принадлежит большому пальцу. Нередко у начинающих скрипачей этот палец совсем скован, сильно давит на трость снизу, из-за чего роль остальных пальцев в удерживании смычка ограничивается. Правильное игровое ощущение возникает тогда, когда смычок лежит на подушечке большого пальца, а сам палец, находясь в округлом положении, остается упругим и свободным во всех суставах.

Существует прием для формирования навыка расположения и соприкосновения пальцев с тростью смычка. Полезно предварительно сложить пальцы в кулак, противопоставляя большой палец остальным. Затем следует кулак спокойно раскрывать, оставляя большой палец на месте, после чего в образовавшееся место вложить трость смычка. В дальнейшем правильному формированию способствует рациональный прием подкладывания и прикосновения пальцев к трости.

Работу над постановкой большого пальца нельзя отрывать от приспособления остальных пальцев к трости, ибо их постановочные формы и игровые функции взаимосвязаны. Округлый мизинец устанавливается на трости с небольшим наклоном влево, касаясь ее левой стороной подушечки. Указательный палец укладывается на трости в несколько наклонном положении. Средний и безымянный пальцы ложатся на трость в наиболее естественном положении. Это в значительной мере влияет на свободу движения смычка, на плотность звучания.

Кроме расположения пальцев на трости следует помнить и о том, что чрезмерно согнутая кисть у колодки и чрезмерно прогнутая в конце смычка ведет к различного рода зажатиям правой руки. Кисть должна быть слегка согнута у колодки и может быть несколько прогнута в конце.

В завершении хочется сказать, что для формирования смычковой техники элементов постановки необходимым условием ее перспективного совершенствования является рационально организованная нервно-мышечная активность ученика, а также непосредственно связанный с этим фактор верно функционирующего дыхания. С первых шагов в игре на скрипке педагог обязан следить за сохранением у ученика физиологического правильного дыхательного цикла. Решение этой проблемы приобретает особую важность в связи с тем, что естественность природного дыхания невольно ассоциируется у музыканта с живым, выразительным «дыханием фразы», с таким же ощущением «дыхания» смычка, и другими подобными явлениями художественного порядка.

Литература:

1. М. Либерман, М. Берлянчик. Культура звука скрипача. М.: Музыка, 1985.
2. Ю. И. Янкелевич. Педагогическое наследие. М.: Постскриптум, 1993.
3. К. Флеш. Проблема звучания, М.: Музыка, 1964.

**Деменева Лилия Рифатовна,
преподаватель этики
МБУДО «Детская художественная школа №1»**

ЗЕМЛЯ – НАШ ОБЩИЙ ДОМ (план-конспект урока)

Аннотация

Данная методическая разработка, ориентированная на учащихся 12 лет, может быть использована педагогами дополнительного образования, а также как внеклассное мероприятие в общеобразовательной школе. Актуальность работы в том, что сегодня как никогда перед человечеством стоит вопрос о необходимости изменения своего отношения к природе и обеспечения экологического и нравственного воспитания нового поколения.

Экологическими знаниями должны обладать все. Экология, как наука, затрагивает все формы экологической, социальной и духовной жизни человека и общества. Экологическое воспитание – важнейшая задача школы.

Тема: «Земля – наш общий дом»

Тип урока: интегрированный (изучения нового материала).

Цель: формирование чувства ответственности за окружающий мир, расширение представления у учащихся о том, что Земля – общий дом всех людей и всех живых существ

Задачи:

1. Обучающие:

- расширить кругозор учащихся
- расширить знания детей о способах охраны окружающей среды
- ознакомить с 4 стихиями

2. Развивающие:

- развивать наблюдательность и внимание
- способствовать развитию критического аналитического мышления
- развивать логическое мышление, умение делать выводы
- развивать творческие способности

3. Воспитательные:

- воспитывать любовь к природе, бережное отношение к ресурсам природы
- воспитывать жизненную позицию
- воспитать отрицательное отношение к безнравственным поступкам в природе и борьбе с ними

- воспитать гуманное отношение к окружающей природе

Форма учебного занятия: лекция с элементами презентации.

Форма организации работы: групповая.

Оборудование: у учителя – проектор, презентация Power Point, компьютер; у учащихся – тетрадь, ручка.

План-конспект урока.

1. Организационная часть. Приветствие (5 мин.).

2. Введение новой темы. Показ презентации (30 мин.).

*Из космоса я увидел Землю,
неповторимо прекрасную,
которую нужно уберечь от бед.
Я почувствовал, что Земля – это наша мать.
Шрамы границ между странами исчезли.*

Космонавт М. Фарис

*Господь назначил сему человеческому миру
быть Садам Эдемским, раем земным.
Если встанет он на путь согласия и примирения,
любви и доверия, то превратится
в истинную обитель блаженства,
вместилище бесконечной благодати
и нескончаемых радостей.*

Из писаний религии Бахаи

Учитель:

Тема нашего сегодняшнего урока «Земля – наш общий дом»

Что такое дом, в вашем понимании? (где приятно, безопасно, уютно)

Как вы считаете звери, птицы, насекомые, обитатели водных просторов имеют дом? (Да)

Где их дом? (в небе, в земле, в воде, среди лесов, полей, льдов и снега)

А где живет человек? Какое отношение мы имеем к природе? И является ли природа нашим домом?

Жизнь зародилась во вселенной около 4 миллиардов лет назад, мы люди живем на земле всего лишь 200 000 лет. Но за это время мы успели изменить экологический баланс. Без него существование жизни на земле невозможно. Как все начиналось?

В начале наша планета была огненным хаосом. И в этом хаосе зародилось чудо жизни. Сегодня наша жизнь-это лишь одно из звеньев в цепочке бесчисленных живых существ сменяющих друг друга на земле на протяжении 4 миллиардов лет. Даже сегодня есть вулканы, они отдалено напоминают нам, о том какой земля была в период зарождения. Расплавленная порода извергается из глубины кратера, твердеет, застывает, раскалывается, а потом вулкан на некоторое время затихает. Земля остывала, водяные пары испарялись и оседали проливными дождями на планете.

Накопление воды в жидкой форме стало возможным благодаря совершенному экологическому балансу. Вода прикладывала русло, они словно вены на человеческом теле. Реки вымывали минералы из скал, постепенно наполняли ими пресные воды океанов. Так вода в океанах становилась все более солёной.

Планета Земля круглая и вертится вокруг солнца. Наша планета находится на уникальном расстоянии от солнца не слишком далеко и не слишком близко. Именно жизнь изменила атмосферу, растения поглощали солнечную энергию в результате чего молекула воды раскололась и образовался кислород которым в последствии наполнился воздух.

Круговорот воды на Земле-это процесс постоянного обновления, водопады, водяной пар, облака, дождь, источники, реки, моря, океаны, ледники цикл никогда не

прерывается. Количество воды на земле всегда одинаковое, все биологические виды на планете пили одну и ту же воду.

Вода-это удивительная материя, одна из самых не постоянных. Она принимает жидкую форму в виде проточной воды, газообразную в виде пара или твёрдую форму в виде льда.

Двигателем жизни на земле является взаимосвязь, все взаимосвязано ничто не является самостоятельным целым. Вода и воздух не разделимые. Растения являются источником кислорода в воздухе. Существование жизни на земле возможно благодаря биологическому балансу в которой каждый элемент играет определённую роль и существует лишь при условии и наличии другого элемента, это **гармония**.

Даже долгая человеческая жизнь длится всего лишь около 650 тысяч часов, а жизнь земли исчисляется в миллиардах лет. Понадобилось более 4 млрд лет чтобы на нашей планете появились деревья. В цепочке растительных видов деревья являются главным замыкающим звеном, совершенным живым созданием. Деревья не подчиняются силам притяжения- это единственный природный элемент, постоянно стремящийся ввысь. Они не торопливо тянутся к солнцу, питающему их листву. Деревья запасают энергию, питаются ею и превращают её в древесину и листву, которая затем разлагается на воду, минералы, зелень и живую материю. Так постепенно формируется почва.

Почва изобильна микроорганизмами, проявляющими непрерывную активность – питание, рыхление, насыщение воздухом и переработка элементов. Они образуют гумус – плодородный слой почвы. С гумусом связаны все виды жизни на суше, все без исключения.

На земле огромное количество биологических видов. Животные утоляют свой аппетит благодаря растениям, а они расцветают вновь. Земля – это настоящее чудо, а жизнь остаётся загадкой.

Жизнь на Земле- это удивительное приключение, в котором каждый биологический вид имеет особую функцию и занимает определённое место, нет бесполезных или опасных существ. Все виды уравнивают друг друга, у каждого своя строго определённая функция. Человеческому роду всего лишь 200 тысяч лет, но за это время мы сумели изменить облик планеты. Мы проникли во все сферы обитания живых организмов и захватили огромные территории.

Наши предки кочевали, искали место под солнцем. Останавливались там, где было много еды и света. Земля давала человеку пищу, одежду и все необходимое для его повседневных нужд. Земля давала ему все. Появление земледелия, сельского хозяйства сильно изменило жизнь населения. Люди больше не зависели от охоты как от средства выживания, они стали переселяться в природные зоны с высокой влажностью и где много рыбы и растений.

Человек всегда стремился познать тайны природы. Природа делится на живую и неживую природу.

Живая природа – рождается, дышит, питается, размножается и умирает. Что мы сюда относим? (растения, грибы, птицы, рыбы, насекомые, звери, бактерии и человек)

Неживая природа –не рождается, не дышит, не питается и не умирает. Что сюда относится? (солнце, звезды, воздух, вода, камни, почва, осадки, горы, облака)

Слово «природа» часто употребляется в значении естественная среда обитания. Основные естественные науки, посвященные изучению неживой природы — это астрономия, физика и химия. Исследованием живой природы занимается биология.

На сегодняшний день существуют 3 основные экологические проблемы:

- загрязнение воды
- загрязнение воздуха
- уничтожение лесов

Знаете ли вы, что бумага, брошенная вами, будет лежать более 2 лет; консервная банка – более 30 лет; полиэтиленовый пакет – более 200 лет; стекло – 1000 лет.

- Если в нашем общем доме беспорядки наводит человек, кто же будет наводить порядки? (тоже сам человек)

А поможет ему наука экология.

- Что означает слово “экология”?

- Экология – это наука, которая учит нас бережно относиться к нашему дому – Земле. В доме должен быть порядок. Экология учит нас наводить порядок на Земле.

Сказка о Земле

Жила была прекрасная планета Земля. Утопала она в зелени лесов, в чистоте озер, окутана была чистым воздухом. Хорошо и комфортно чувствовали себя звери и птицы на ней. Люди оберегали её, поклонялись ей, боготворили её. Но вдруг что произошло люди забыли как нужно сохранять чистоту на Земле. Они стали мусорить, загрязнять воздух и воду. Горько заплакала Земля и птицы и рыбы и животные, просили помощи. И не осталось сил у Земли. И обратилась Земля к людям с просьбой если вы хотите что бы я была цветущей и красивой то.....

Вопрос детям:

А теперь ребята как вы думаете, что попросила Земля людей?

И попросила она их выполнить три условия:

1. Отчистить Землю от отбросов.

И создали люди специальные службы по очищению рек и озер. Стали погружаться спецмашины на самое дно рек и собирать мусор.

2. Не уничтожать леса и животных.

И придумали специально отведенные места, где содержали редких животных и оберегали их.

3. Быть внимательными к окружающему миру.

Люди приняли её условия, и расцвела Земля-матушка краше прежнего.

Вопросы детям:

А как вы думаете почему Земля обращалась именно к людям?

Какими качествами должен обладать человек который бережно относится к природе?

Давайте с вами составим экологические правила (ответ детей)

Ответственность сегодняшних поколений людей за будущее человечества придаёт проблеме «общество – природа» высокий нравственный смысл. Охрана природы в нашей стране подчинена благородной идее – улучшить жизнь народа, создать такие условия для людей, когда бы они не только брали у природы, но, одновременно восстанавливали и обогащали её. Земля у всех только одна. Содержать свою планету в порядке есть твёрдое правило всех, людей, достойных называться людьми. Это правило выражает нравственный смысл поистине человеческого отношения к природе. Будущее природы – будущее человечества!

И они должны быть в надёжных руках.

Домашнее задание

До следующего урока каждому сделать что-то особенное для нашего общего дома и поделиться с нами на следующем уроке.

16. Завершение урока (5 минут) Выставление оценок, рефлексия.

**Дронова Людмила Николаевна,
педагог дополнительного образования
по подготовке детей к школе
МБУДО «Центр детско-юношеского творчества»
г. Альметьевск**

ПЛАСТИЛИНОВЫЕ БУКВЫ

Изготовление поделок из пластилина входит в содержание всех программ по организации ручного труда в раннем развитии. Я предлагаю соединить в одном занятии работу с пластилином и закрепление представления о графическом образе буквы. В этом случае пластилин становится средством получения искомого результата – изображения буквы русского алфавита.

Предлагаемый вид деятельности решает двойную задачу: во-первых, при работе с пластилином развиваются мелкие мышцы кисти ребенка, занятого полезным художественным творчеством; во-вторых, изготовление поделок закрепляет знание контуров букв русского алфавита. Кроме пластилина для украшения букв подойдет самый разнообразный дополнительный материал: кусочки фантиков, фольга, бусины, крупа, фигурные макаронные изделия и пр.

Чем значима предлагаемая технология? Педагог имеет возможность организовать полезную и интересную деятельность с детьми 4-6 лет (как с девочками, так и с мальчиками). Для занятий не понадобятся сложные, трудоемкие действия, дорогой материал. Практически всю работу ребенок сможет выполнить в течение одного занятия самостоятельно, при минимальной помощи и поддержке взрослого. Полученный результат эстетически и эмоционально привлекателен для ребенка, поскольку, как сказано выше, всю поделку он делает сам. Изготовление букв на занятии с помощью пластилина также позволяет ребенку реализовать желание сделать что-то непохожее на изделия других, отличное от них. В русском алфавите 33 буквы, ребенок может выбрать для поделки любую по своему желанию и самостоятельно украсить ее.

В приложении даны варианты поделок: изображения букв русского алфавита, на основе так называемого «пластилинового рисования» либо иного способа изображения, но обязательно с помощью пластилина. Кусочки бумаги или ткани крепят на контур буквы пластилином; бусины, блестки, бисер, крупу, макаронные изделия вдавливаю в поверхность пластилина, рельеф наносится тонкой деревянной палочкой или деревянной зубочисткой. Для наглядности каждая поделка снабжена контурным рисунком буквы и инструкционной картой, где описаны последовательность и отдельные приемы работы. Цветная фотография изделия – оптимальный образец для ребенка. Изображения букв в дальнейшем пригодится в деятельности детей, например, в игре в школу, или на занятиях, цель которых – подготовить к обучению чтению, развивать умение анализировать звукобуквенный состав слова.

Как изготавливается поделка. Достаточно перерисовать букву с контура на тонкий картон (удобны коробки для конфет), а затем «раскрасить» ее различными способами: тонким слоем цветной пластилин размазать внутри контура буквы, нанести узор тонкой палочкой (спичкой или зубочисткой), украсить комочками или мазками пластилина другого цвета, выложить на контуре буквы бусинки, бисер, крупу (рис, гречка), кусочки фольги или фантиков и т.д. и т.п. Все детали легко прижимаются к пластилиновой основе, прочно на ней держатся, а изображение приобретает рельефность, необычность фактуры и оригинальность.

Прежде чем приступить к изготовлению поделки, дети под руководством педагога предварительно проводят исследовательскую работу: рассматривают предложенные образцы, выбирают для себя букву, выстраивают план действий (что будут делать сначала, а что потом), подбирают материал (пластилин нужных цветов, картон, карандаш, бусинки, кусочки ткани или фольги, салфетка для рук и т.д.), реализуют задуманное, сверяют результат с образцом или вносят собственные изменения и дополнения.

Для детей среднего дошкольного возраста педагог заранее подготавливает кусочки цветного пластилина, предварительно размятого до нужной консистенции, чтобы он легко «намазывался» на контур буквы, на ее силуэт на картоне. Оживить фон поделки можно в соответствии с предложенными образцами, дополни его деталями. Со временем

дети, как подтверждает практика, самостоятельно придумывают, чем еще можно украсить изображения буквы.

Буква А



1. Дети обводят контур буквы и переносят ее на плотную бумагу или тонкий картон.
2. Педагог помогает подобрать нужные цвета пластилина, заранее размятого для пластичности, чтобы легко поддавался усилиям ребенка.
3. Используя фотографию в качестве образца, ребенок украшает изображение буквы фруктами, название которых начинается со звуком А: *апельсин, арбуз, ананас, абрикос, авокадо*. Чтобы поверхность каждого фрукта была рельефной, в пластилин добавляют немного манной крупы.
4. Затем заостренной палочкой (например, зубочисткой) наносятся рельефные линии на фрукты.

Буква Б



1. Дети обводят контур буквы и переносят ее на плотную бумагу или тонкий картон.
2. Педагог помогает подобрать нужные цвета пластилина, заранее размятого для пластичности, чтобы легко поддавался усилиям ребенка. Пластилин выбранного цвета ребенок тонким слоем размазывает внутри контура буквы.
3. Используя фотографию в качестве образца, ребенок украшает изображение буквы бусинами, блестками, дождиком из фольги. Подойдут и зернышки дикого проса: его темная фактура хорошо выделяется на фоне светлого пластилина.

Буква Ё



1. Дети обводят контур буквы и переносят ее на плотную бумагу или тонкий картон.
2. Педагог помогает подобрать нужные цвета пластилина, заранее размятого для пластичности, чтобы легко поддавался усилиям ребенка. Пластилин зеленого цвета ребенок размазывает внутри контура буквы.
3. Используя фотографию в качестве образца, ребенок наносит на пластилин узор в виде еловых веточек (используется заостренная палочка, например зубочистка), украшает изображение буквы шишечками коричневого цвета.

Еникеева Аррис Фаридовна,
преподаватель по классу фортепиано, концертмейстер
МБУДО «Татарская детская музыкальная школа №32 им. Ильхама Шакирова»
г. Казань

О НЕКОТОРЫХ ОСОБЕННОСТЯХ ПЕДАЛИЗАЦИИ НА ПРИМЕРЕ СОНАТ МОЦАРТА И БЕТХОВЕНА (фрагмент методической разработки)

К вопросу о педализации.

«Педаль – душа рояля»

Инструмент рояль и богатейшая фортепианная литература пользуется огромной популярностью у любителей музыки, как на концертной эстраде, так и в домашних условиях.

Рояль – ударный инструмент, это придает ему ясность и четкость звучания. В звуке, извлеченном из рояля без педали, разность между ударным началом и затухающим остатком в звуке велика. Нажатая правая педаль открывает все струны, поднимает демпферы. Тогда звук становится полнее, богаче. Никакой другой инструмент не обладает богатством, подобным педальному звучанию. Тонкая, разнообразная педализация обогащает звуковую палитру исполнителя. Фактура, динамика, регистр, темп – характеризуют особенности произведения, которые обуславливают педализацию, вызывают ее к жизни.

Теоретические работы по проблемам исполнительского искусства не могли обойти стороной вопросы педализации. Данная проблема является одной из труднейших и в фортепианной педагогике. В искусстве педализации проявляется творческое воображение, яркость образных представлений, богатство звуковой палитры исполнителя.

Педаль способствует продлению звука, достижению *legato*, особенно, когда оно физически неисполнимо. Противопоставление беспедального звучания педальному – сильное выразительное средство. И этот контраст должен быть продиктован художественной целью.

Если говорить о приемах педализации, то запаздывающая и прямая педаль – наиболее употребимы. Степень запаздывания может быть большей или меньшей в зависимости от художественного намерения, цели исполнителя. Смена педали – это сближенные ее снятие и взятие, цель этой смены – очистить звучание. Умение быстро и бесшумно сменить педаль дает возможность использовать прием полупедали.

Имеет значение и ощущение исполнителем глубины нажатия лапки педали – возможность достижения тонких нюансов, коротких, легких педальных «мазков». Тонкое ощущение глубины нажатия лапки позволяет использовать прием постепенного снятия педали.

Понятие чистоты в педализации – понятие относительное. Нужная степень чистоты определяется стилем и характером исполняемой музыки.

Существует понятие – «грязная педаль». Помимо субъективных причин – неряшливости, невнимания, плохого гармонического слуха, есть – непонимание стиля музыкального произведения.

Существует мнение, что педализация всецело относится к музыкальной интуиции исполнителя, и поэтому нет даже необходимости в точной ее записи. Многие авторы совершенно не обозначают педаль (например, немецкий композитор Роберт Шуман) или ограничиваются общими указаниями: *con pedale*.

Более внимательным, тщательно записывающим педальные обозначения, был польский композитор Фредерик Шопен. Шопен записывает свою идею педали, но в некоторых произведениях отсутствуют педальные ремарки, и это означает, что в таких случаях композитор предлагает играть без педали. Здесь педализация тонка и трудно фиксируема в нотном тексте. В таких случаях ответственность вдвойне «ложится» на плечи исполнителя.

С точки зрения художественной цели педаль можно разделить на 2 категории: педаль фактурно-необходимая и педаль, обогащающая звучание.

Педаль фактурно-необходимая – «романтическая». Это Педаль в произведениях Ф. Шопена, Ф. Листа... В музыке добетховенского периода можно обойтись без педали, но с ней она также обогащается.

Педализация в фортепианных сонатах Моцарта и Бетховена.

Как уже ранее говорилось, что причиной неправильной педализации, вернее, одной из главных причин, является непонимание стиля композитора, индивидуального стиля композитора и стиля эпохи.

Только и исключительно редких случаях удавалось воссоздать, с известной точностью, звучность, характерную для эпохи, когда впервые исполнялись произведения Моцарта. Как известно, эстетика и мировоззрение музыкантов и публики изменились значительно с VIII столетия. Мы не можем воссоздать дух музыки прошедших столетий, если не услышим эту музыку такой, какой она звучала у ее творцов, если не попытаемся передать ее по возможности и в том стиле и теми же средствами, какие существовали при ее возникновении.

Однако употребление старинных инструментов связано с рядом затруднений. Прежде всего, действительно хорошие старинные инструменты, изготовленные по их образцу, почти никогда не могут сравниться с подлинными по чистоте и красоте звука, хотя их механизм и надежнее. Инструменты подлинные имеют некоторые недостатки, вызванные «старостью». Другая проблема, мы уже не можем на них играть так, как играли прежде, так как изменилась не только техника игры, но и наше восприятие звучности. Хотя мы и стремимся к стильному исполнению, но подходим к вопросу о звучности с большей свободой. Звучность изменилась во многих отношениях: стремление к большому звуковому диапазону, с более точной интонацией, к большому удобству игры. Причина обычной теперь более громкой игры состоит в том, что концерты в частных домах почти не случаются; основная же причина – в развитии самой музыки. Уже звуковой идеал Людвиг ванн Бетховена явно отличается от звукового идеала Вольфганга Амадея Моцарта., и главным образом влиянием Бетховена следует объяснить стремление конструкторов фортепиано сделать звук инструмента не только более полным, но и более сильным. Никакой другой инструмент не подвергался стольким усовершенствованиям и не переделывался так основательно, как фортепиано.

Фортепиано эпохи Моцарта имели ясный и светлый верхний регистр, что давало возможность играть красочно и певуче. Басы обладали своеобразной округлой полнотой, что сильно отличается от глухого, вязкого звучания басов на современных роялях. Полнозвучный бас – самый красивый регистр моцартовского фортепиано. Звук же в более высоких регистрах становился все беднее и беднее. И вообще, в силу своей конструкции фортепиано Моцарта в значительно меньшей степени, чем рояли XIX века, позволяло звукам сливаться. На наших роялях не так просто дифференцировать звучность, в отличие от моцартовского инструмента.

Вероятно, в силу этого некоторые пианисты советуют не пользоваться педалью при исполнении произведений Моцарта. Однако, все фортепиано XVIII века были снабжены рычажком, производимым в действие коленом и выполнявшим функцию нашей педали. В письме к отцу, как известно. Моцарт хвалил действие этого механизма на фортепиано из мастерской Штейна, современника Моцарта: «Последняя соната в «D» на фортепиано Штейна получается изумительно. Механизм, который нажимается коленом, у него также сделан лучше, чем у других. Стоит мне едва дотронуться, и он уже действует, а чуть только отодвинуть колено – не слышишь ни малейшего призвука».

В его фортепианных произведениях имеются места, которые «живут» благодаря эффекту, достигаемому с помощью педали. Таково, например, самое начало Фантазии d-moll. Многие певучие места благодаря педали звучат гораздо выразительнее. Разумеется, что из-за педали четкость игры ни в коем случае не должна страдать.

Музыка Моцарта в основном развивается на гармонической основе, и педаль в ней служит не только красочным, но и гармоническим целям. Педаль лишает гармоническое сопровождение ударной сухости, придает мелодии певучесть и звонкость. Музыка Моцарта иногда имеет вполне клавишный характер, педаль здесь

нажимается не до конца, очень слабо, потому, что ткань прозрачна и содержит много гаммообразных пассажей.

Слух наш воспитан в соответствии с динамическими возможностями нашего рояля. У Моцарта много симфонических мест, но это не означает, что педаль должна превратиться в сливающую гармоническую. Она больше нужна, как динамическая краска и ритмическая поддержка.

Литература:

1. Бадуря – Скода Е. и П. Интерпретация Моцарта. – М.: Музыка, 1972.
2. Голубовская. Искусство педализации. - М.Музыка, 1974.
3. Грундман Г., Арр П. Как Бетховен пользовался педалью? – В а. О музыкальном исполнительстве – М.: Музыка, 1970.
4. Святозарова, Кременштейн. Педализация в процессе обучения игре на фортепиано. – М.: Музыка, 1965.

Нотная литература:

1. В. Моцарт. Сонаты для фортепиано. Редакция К. А. Мартинсена, В. Вейсмана – «Музична Украина», Киев – 1975.
2. Л. В. Бетховен. Сонаты для фортепиано. Редакция Лео Вайнера, Будапешт 1959 год.

**Забирова Татьяна Алексеевна,
педагог дополнительного образования
по изобразительному искусству
МБУДО «Заречье» Кировского района
г. Казань**

КУБИЗМ В ГРАФИКЕ

(план-конспект урока с презентацией)

Тема: «Кубизм в графике» по мотивам книги Лео Лионни «Пеццетино»

Состав обучающихся: 7 – 9 лет

Цели и задачи:

Образовательные

Познакомить детей с русскими художниками авангардистами стиля «кубизм»: с их мышлением, исполнением (В. Кандинский, К. Малевич) используя рассказ и иллюстрации из книги Лео Лионни «Пеццетино». Обогащение словарного запаса (Пеццетино), закрепление следующих терминов: авангард, кубизм.

Развивающие:

Развить чувство гармонии в цвете и композиции в детском творчестве.

Воспитательные:

Воспитать интерес к новым знаниям.

Тип занятия: Усвоение нового материала.

Материалы и оборудование:

- Интерактивная доска для просмотра презентации «Кубизм в графике»;
- Бумага А-3, чёрная тушь, деревянная палочка, салфетка, восковые мелки;
- Магнитофон, диск «Vangelis».

Основные источники информации:

- Лионни Лео Пеццетино Самокат, 2020 г.

Предварительная работа:

- Работа чёрной тушью и палочкой из дерева: «Перо птицы», «Шахматное королевство», где ребята формируют свои навыки и умения в применении графических материалов (умение держать в руке, проводить линии; толстые, тонкие, прямые, кривые и т. д.).

1. Вводно-подготовительная часть

- Организационный момент

- Посещаемость детей
- Готовность рабочих мест
- Правила при работе тушью и палочкой

- Чтение отрывка из рассказа «Пещетино» Лео Лионни и беседа с детьми
(*Просмотр презентации «Кубизм в графике»*)

(1-й слайд) Тема занятия «Кубизм в графике».

Педагог: Ребята! Внимание на экран!

(2-й слайд)

Педагог: (*Читает строки громко и эмоционально*)

«- Эге-гей! – крикнул Пещетино скалолазу. –

Может, я ваш кусочек? Не теряли?

Скалолаз рассмеялся.

- Таковую потерю я бы сразу заметил! Без кусочка на скалу не залезешь»

(*Беседа с детьми*)

- Ребята! Скалолаз! Кто это такой? (*это человек, который лазает по горам, скалам; человек покоряющий вершины...*)
- Какой он скалолаз? Охарактеризуйте его (*сильный, высокий, добрый, весёлый...*).
- Присмотритесь внимательно на картинку! Как вы думаете, во что он одет? (*штаны, джинсы, кроссовки...*)
- У него есть какие-либо вещи с собой? (*рюкзак, трость*)
- Что ещё, вы, можете рассказать о нём? (*он будто вертится в разные стороны: вначале идёт вправо, а потом повернулся на лево...*)

(3-й слайд)

Педагог: «...На поверхности моря показался ныряльщик.

- Простите, - обратился к нему Пещетино. –

Я, случайно, не ваш кусочек?

Ныряльщик усмехнулся:

- Без кусочка я бы давно утонул.

И он нырнул обратно в морские глубины...»

(*Беседа с детьми*)

- Ребята, кто такой ныряльщик? (*подводник, водолаз, кит, белая огромная акула...*)
- Какой кусочек, по вашему мнению, самый важный для ныряльщика? Вспомните его слова: «Без кусочка я бы давно утонул»? (*плавник, ноги, квадратик в середине - это его душа...*)

Педагог: Ребята, мы с вами прочитали отрывок и рассмотрели иллюстрации из книги современного писателя авангардиста и художника авангардиста Лео Лионни. Что мы увидели, что почувствовали и что поняли из нашей беседы? Давайте подведём итог(*ответы детей*).

(*На слайде выходит текст, его считываем вместе с детьми, хором*)

Педагог: Вывод: «Понять героев, прочитать их настроения и характеры можно благодаря цвету и форме. Оказывается, художнику вовсе не обязательно изображать привычные предметы, чтобы выразить свои чувства!» и в этом мы убедились, когда рассматривали картины писателя – художника Лео Лионни.

(4-й слайд)

(*Беседа с детьми*)

- Ребята, вот ещё одна страница из книги Лео Лионни. Рассмотрите её внимательно и скажите, кого встретил Пещетино? (*Ответы детей: великан, человек, пещерный джиг...*)

Педагог: А сейчас проверим свои чувства и мысли с чувствами и мыслями художника (*на экране проявляется название картинки «Пещерный мудрец»*).

Педагог: Молодцы! Вы без особого труда до-думали: пещера, человек!

(5-й слайд)

- Какую геометрическую форму использовал художник-писатель в своих иллюстрациях? (*квадрат*)

Педагог: Пеццетино – главный герой книги, тоже является маленьким квадратиком. Что же это за удивительное имя? Оказывается по-итальянски имя – Пеццетино – означает «маленький кусок, кусочек».

2. Сообщение темы

- Знакомство с новыми терминами: авангард, кубизм

(6-й слайд)

Педагог: Мы сегодня будем работать с маленькими кусочками похожими на Пеццетино, но у каждого из вас будут свои кусочки. Прежде, чем продолжить нашу работу нам необходимо **познакомится** с такими словами, как **авангард и кубизм**. Как появились эти удивительные слова? Оказывается, художники долго-долго рисовали традиционные, классические картины и вот однажды они сказали: «Всё! Надоело нам рисовать одно и то же! Хотим изображать то, что ни кто еще не рисовал». Думали они, думали и придумали: «Будем рисовать геометрическими фигурами». Этот новый стиль в живописи критики нарекли «кубизмом», а художников, которые пишут, рисуют свои картины необычно, по-новому называли авангардистами.

- Ребята, что же это такое - авангард? Кубизм? (*Ответы детей*)

(7-й слайд)

(на слайде выходит текст, его считываем вместе с детьми, хором)

Авангард – отказ от классических традиций, эксперимент с творческой идеей, цветом, формой. Необычное, новое, будущее!

(8-й слайд)

(на слайде выходит текст, его считываем вместе с детьми, хором)

Художники в своих работах используют разнообразные геометрические фигуры, стремятся «раздробить» реальные объекты на простые формы.

(9-й слайд)

Педагог: На слайде имена великих русских художников, одних из первых, работающих в стиле «кубизма», давайте их прочитаем вместе: Василий Кандинский, Казимир Малевич.

- Физкульт-минутка «Картина-загадка»

Ребята! Предлагаю вам поиграть в игру «Картина-загадка», за каждый правильный ответ вы получите балл - конфету! Вам будут представлены полотна русских художников авангардистов Василия Кандинского и Казимира Малевича, а вы должны будете угадать замысел художников и назвать, что же они изобразили в своих работах.

(Педагог «листаёт» слайды, дети рассматривают картины и дают свои ответы, за правильный или близкий по смыслу ответ педагог даёт конфету)

(10-й слайд) Василий Кандинский «Секущая линия»

(11-й слайд) Казимир Малевич «Самовар»

(12-й слайд) Казимир Малевич «Женщина с вёдрами»

(13-й слайд) Казимир Малевич «Мальчик с рюкзаком»

- Сообщение задания

(14-й слайд)

Педагог: Создать графический рисунок на тему «Зоопарк» используя современное (авангардное) направление КУБИЗМ

Этапы работы:

- Работа тушью, создаём композицию
- Работа восковыми мелками, цветовое решение

3. Практическая часть

(15-17 слайды – примеры для выполнения задания)

(Дети приступают к работе, строго выполняя этапы выполнения задания)

17. Итог – рефлексия

(Готовые работы дети выкладывают на пол для просмотра)

Педагог:

- Что нового узнали на занятие?
- Что вам было наиболее интересно?
- Задание было выполнять сложно или не очень?
- Какая из работ вашего сверстника вам понравилась?
- Как звали главного героя из книги писателя-художника Лео Лионни?

**Иванова Светлана Витальевна,
концертмейстер вокально-хоровых дисциплин
МАУДО «Детская школа искусств №13 (татарская)»
г. Набережные Челны**

ОСНОВНЫЕ АСПЕКТЫ МОТИВИРУЮЩЕГО ОБУЧЕНИЯ В РАМКАХ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ ДЕТЕЙ

Для чего дети приходят в школу искусств? Да потому, что хотят стать артистами, выступать перед публикой, выслушивать похвалу в свой адрес. Они, конечно же, не представляют и сотой доли тех трудностей, что их ожидают при обучении музыки, ведь пока со словом музыка у дошкольников связаны самые приятные воспоминания: танцы, песни, игры в детском саду или дома. Заметьте, при этом маленького артиста только хвалили. Но настоящий успех даётся тяжким трудом, и ожидают юного музыканта не только похвала. А он этого ещё не знает, он к этому не готов! Поэтому на первых порах, а по возможности и в дальнейшем стоит «подсластить горькую пилюлю», сохранить ощущение праздника при каждой встрече с музыкой! И сделать это можно в том случае, если ещё одним нашим союзником станет детская игра. На первых порах надо в прямом смысле слова всё делать «играючи». Дети любят музыку, но не занятия ею.

Педагогический почерк преподавателя складывается из многих обстоятельств. И далеко не последнюю роль при этом играют наши детские впечатления. Конечно, современные дети немного другие, но эмоциональный настрой для них также важен. Они любят радоваться, а ведь музыка даёт столько поводов для радости, так, почему бы этим не воспользоваться. Педагогическое мастерство в том и состоит, чтобы дети охотно выполняли все виды работ, не испытывая ни скуки, ни усталости.

Актуальность работы подтверждается кардинальными изменениями, происходящими в сфере воспитания детей и рождением новой педагогики; представляющую развернутую картину гуманистического подхода к процессу взаимодействия педагога с детьми. Современность раскрывает широкий спектр методик и технологий организации детской деятельности; снабжена иллюстрациями практической реализации новой позиции по отношению к детям; содержит множество разработанных и проверенных на практике форм групповой работы педагога с детьми; снабжена профессиональными советами в адрес педагога-практика по совершенствованию педагогического мастерства. Воспитание зависит от профессионализма тех, кто воспитывает. И свободно от прямых начальственных указаний, потому что не подчинен государству психологический механизм становления личности.

Известный теоретик М. Шатковский на самом первом занятии всегда задает детям вопрос: «Зачем нам нужно заниматься музыкой?». И обоюдно с детьми находит ответ: «Что бы стать умным, интеллектуально развитым, честным, порядочным и добрым человеком».

Речь, в данном случае, идет не о формировании счастливого человека – этого никто не может совершить, кроме самого человека как субъекта собственной жизни – речь идет о педагогически – профессиональном содействии развитию способности ребенка проживать счастье жизни во всех ее проявлениях.

В основе непосредственного музыкального образовательного процесса лежит работа над приобретением исполнительских навыков, которые находятся в неразрывной связи с всесторонним развитием личности и раскрытием творческого потенциала. Помимо учебных программ, которые реализуются в ДШИ и направлены на воспитание устойчивого интереса учащихся к обучению, одним из самых значимых мотивирующих факторов является внеклассная и, особенно, концертная деятельность.

Детям свойственно конкретно–чувственное восприятие мира. Жизнь у них состоит из ряда событий. В музыке выступление перед слушателями, выход на сцену – это событие. Сцена воодушевляет учеников, особенно способных. Ребёнок должен получать знания и навыки, только живя в музыке, воспринимая обучение как живой процесс, состоящий из музыкальных событий.

Концерт – это праздник, это радость! Перед слушателями дети играют лучше, чем в классе: более артистично и темпераментно. Возможность проявить себя, самоутвердиться, продемонстрировать успехи и услышать похвалу, аплодисменты является потребностью детского возраста. Переходя к музыке как исполнительскому искусству, можно сказать, что публичное выступление у зрелого музыканта – цель, в детской же педагогике оно еще и средство развития.

Определяя значимость выступления на сцене, необходимо помнить, что произведение живёт только будучи исполненным публично, и след в душе исполнителя оно тоже оставляет только тогда, когда ученик превращается в артиста, когда у него есть слушатели. Присутствие на уроке слушателей вносит специфически «концертное» настроение. Ученики получают своеобразную практику публичного выступления. В этом кроется одна из загадок стремительного роста учеников названных педагогов. Выступление на концерте мобилизует духовные силы. Реализация концертной задачи (даже небольшой) становится событием. Каждое выступление – это эмоциональное переживание, а эмоциональность развивается только в постоянном её проявлении, в растрате. Если экономить эмоции, результат будет обратным – запас их начнёт уменьшаться. Выступление на концерте – событие – является основой мотивирующего обучения, раскрывающего индивидуальность ученика.

Современность ставит новые проблемы перед музыкальным образованием. Задача преподавателя ДШИ – не сводить проблемы музыкального воспитания и образования к информации, а средствами искусства учить мыслить, чувствовать, сопереживать, чтобы у детей развивался не только интеллект, но и душа. Педагог должен ориентировать школьников в мире музыки, привить им вкус и приобщить средствами искусства к высшим духовным ценностям, научить познавать мир и формировать образ мира средствами искусства.

Литература:

1. Амонашвили Ш. Размышление о гуманной педагогике. – М., 1996.
2. Глассер У. Школа без неудачников. – М., 1991.
3. Жуховицкий Л. Счастливыми не рождаются. – М., 1983.
4. Кейтс К. Программы счастья и несчастья или как заставить свою жизнь работать? – Минск, 1998.

5. Баринаева М.Н. О развитии творческих способностей. – Л., 2011.
6. Данилюк А.Я., Кондаков А.М., Тишков В.А. Концепция духовно-нравственного развития и воспитания личности гражданина России. – М.: Просвещение, 2009. – 24 с.
7. Солдатова Г.У., Шайгерова Л.А., Шарова О.Д. Жить в мире с собой и другими: Тренинг толерантности для подростков. – М.: Генезис, 2000.
8. Зинкевич-Евстигнеева Т.Г. Развивающая сказка. – СПб., 2006.
9. Козлов С.А. Дошкольная педагогика. – М., 2000.
10. Материалы III Всероссийской научно-практической конференции «Психологическая наука и практика образования: современные тенденции». – Красноярск, 2009.

**Измайлова Лилия Габдулхановна,
преподаватель по классу фортепиано
МБУДО «Детская музыкальная школа №22»
г. Казань**

ПРИМЕНЕНИЕ СОВРЕМЕННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ В ДОПОЛНИТЕЛЬНОМ ОБРАЗОВАНИИ

XXI век – это век, в котором быстро развиваются новые информационные технологии. Современный мир, в котором быстро развиваются информационные технологии, распространенные методы обучения уступают место новым более эффективным. Возникает необходимость внедрять научные достижения педагогики, психологии, инновационные технологии в учебный процесс школ дополнительного образования. И чтобы сделать урок интересным, увлекательным, современному преподавателю необходимо овладеть новыми формами и методами обучения, освоить инновационные педагогические технологии, уметь пользоваться современными техническими средствами.

Развивать и формировать творческое самовыражение учащихся возможно тогда, когда в учебном процессе используются и применяются современные методы, информационные технологии, цифровые и электронные ресурсы, разнообразные материалы, возможности интернета.

В области дополнительного образования, имеют место процессы компьютеризации и информатизации. Данные процессы во многом преобразуют составляющие системы обучения. В результате такого преобразования повышается качество, эффективность и доступность образования.

Роль информационных технологий в образовательном процессе значительна. Развитие информационно – коммуникационных технологий в дополнительном образовании перспективно, актуально и объективно необходимо. Уже невозможно представить обучение, работу и современную жизнь в целом без информационных технологий.

Личность учащегося развивает только развивающаяся личность педагога. Заглянуть во внутренний мир каждого ученика и раскрыть его творческую индивидуальность – задача преподавателей, решить которую помогают современные образовательные технологии. Они позволяют не только развивать творческое воображение, позволяют проводить большую исследовательскую работу. И если к безграничным возможностям Интернета, к исследовательской работе учащихся, добавить собственный искренний интерес, сделать учеников своими творческими партнерами, учиться вместе с детьми, а иногда и у них, быть энтузиастом, тогда наша работа будет всегда успешной.

Внедрение в учебный процесс компьютерных обучающих технологий повышает эффективность и результативность обучения, создает активные условия для воспитания личности ребенка. Компьютерное обучение сейчас рассматривается как педагогическая технология. Необходимо учитывать современные тенденции в образовании, ориентированные на интенсивность и креативность обучения. Важно владеть новыми

технологиями и информационными источниками, чтобы заинтересовать учащихся, а также повысить результаты педагогической деятельности.

Компьютерные программы активизируют развитие воображения, мышления; использование новых информационных технологий способствует созданию конкретных образов, делают абстрактные знания учащихся более осмысленными, благодаря чему активизируется творческая активность учащихся. Тем самым, применение новых информационных технологий помогает активизировать познавательную деятельность, повысить эффективность и результативность урока, дает возможность реализации самообразования учащихся.

Конечно ПК- помощник учителя, но он не должен совсем его заменять. В основе учебного процесса лежат педагогические технологии. Компьютеру же поручена деятельность, дополняющая деятельность преподавателя.

Вовлекать учащихся в работу с инновационными технологиями можно уже с младших классов. Не секрет, что наши маленькие ученики, приходя в школу, владеют компьютером и могут воспользоваться возможностями Интернета, зачастую без помощи родителей. Важно лишь уметь компетентно сформировать мотивацию к этому.

Использование информационных технологий в образовательном процессе предоставляет преподавателю большие возможности при проведении урока, делает занятие более увлекательным, запоминающимся, наглядным, обогащает методические возможности урока, придают ему современный уровень. Во время занятий использование информационных технологий решает ряд важнейших задач, прежде всего, - это повышение интереса к обучению и к учебно-познавательной деятельности, усвоение учебного материала, активизация познавательной деятельности, реализация творческого потенциала учащихся.

Занятия должны быть современными, педагоги должны широко использовать современные компьютерные программы, а воспитанники – больше использовать компьютер в подготовке к занятиям, закреплении материала, ответах на интересующие вопросы по предмету. Современные компьютерные технологии обеспечивают разнообразие, доступность и оригинальность учебной информации в отличие от традиционных средств обучения. Они помогают педагогу сделать процесс обучения более эффективным и качественным.

Литература:

1. Афанасьева О. В. Использование ИКТ в образовательном процессе. – <http://pedsovet.org/>
2. Ефимова, И. Ю. Новые информационнокоммуникационные технологии в образовании в условиях ФГОС [Электронный ресурс] : учебное пособие / И. Ю. Ефимова, И. Н. Мовчан, Л. А. Савельева. – 3-е изд. – Москва : Флинта, 2017

**Кариева Елена Николаевна,
Зайнуллина Наталья Алексеевна,
Васильева Елена Ивановна,
преподаватели фортепиано,
Праздникова Анна Николаевна,
преподаватель домры, балалайки, гитары
МБУДО «Детская школа искусств»
г. Нижнекамск**

АННОТАЦИЯ К СБОРНИКУ «ФРОНТОВЫМИ ДОРОГАМИ»

Предлагаемый сборник призван обогатить репертуар юных исполнителей на домре и фортепиано и познакомить учащихся с песнями военных лет, а также с творчеством советских композиторов – песенников. Несомненно, собранный материал представляет

интерес, как для профессиональных музыкантов, так и для широкого круга любителей песен военного времени. Мы надеемся, что сборник будет востребован в повседневной музыкальной жизни желающих музицировать. Сборник адресован учащимся детских музыкальных школ и музыкальных отделений детских школ искусств.

Цель данного сборника – привлечь внимание учащихся к героическому прошлому нашей страны; способствовать воспитанию уважения и гордости к истории Отечества; познакомить с творчеством композиторов и историей создания песен военных лет.

Сборник содержит пьесы для детей разного возраста и способностей. Его можно рекомендовать для работы в ДМШ и ДШИ. Публикуемые пьесы легко трансформируются для любого рода музицирования. Знакомство с творчеством каждого композитора – песенника дополняется его краткой биографией и историей создания песен, что помогает вовлечь юных музыкантов в незабываемые героические годы Великой Отечественной войны.

Несомненно, собранный материал представляет интерес, как для профессиональных музыкантов, так и для широкого круга любителей песен военного времени. Мы надеемся, что сборник будет востребован в повседневной музыкальной жизни учащихся и всех, желающих музицировать.

**Кирпу Лилия Ивановна,
преподаватель по классу фортепиано
МАУДО «Детская школа искусств №13 (татарская)»**

СОВРЕМЕННЫЕ ТАТАРСКИЕ КОМПОЗИТОРЫ И ИХ НАСЛЕДИЕ

У современной татарской музыки короткая, но насыщенная история. Из народной она начала превращаться в профессиональную в 1905 году, с появлением свободы слова, периодической печати, театра, творческих клубов. Татарские композиторы решали многие сложности, связанные с различиями западной и восточной традиций. Пентатоника против аккордов, многоголосие против одноголосия, новые инструменты. Яркими представителями современного этапа развития современной музыкальной культуры Татарстана являются Рустам Калимуллин, Резеда Ахиярова, Эльмир Низамов, Радик Салимов, Лейсан Абдуллина, Ильяс Камал, Зулфия Раупова, Миляуша Хайруллина, Эльмира Галимова, Лилия Тагирова, Елена Анисимова

Рашид Фагимович Калимуллин – один из ведущих современных композиторов России и Татарстана, педагог, музыкально-общественный деятель. Калимуллин – композитор, обладающий ярко выраженным национальным стилем и мышлением. Его вокальную лирику пронизывают особенности татарского народного музыкального интонирования.

Ахиярова Резеда Закиевна – автор большого количества песен на стихи Х. Туфана, Р. Минуллина, И. Юзеева, Р. Валеева, Р. Арриса и др. Её песни покоряют предельной искренностью, чутким донесением смысла каждого слова текста, индивидуальным, своеобразным музыкальным решением «Вәгдә жыры» (Песня клятвы) из спектакля Ф. Байрамовой «Кояш һәркемгә бер» (Солнце для всех одно); «Офыкта тан нуры», «Кайда алар» из спектакля Т. Миннуллина «Гармун һәм скрипка»; «Песенка Чарли» из спектакля «Авыл эте Акбай», «Песенка клоуна» из спектакля В. Куликовой «Снежная королева» и др. В музыке Резеды Ахияровой начисто отсутствует чопорный интеллектуализм и в то же время нет примитивизма, упрощенчества. Её смело можно назвать композитором-новатором. Причем новизна её творчества заключается не в стремлении усложнить музыкальный язык, а в стремлении к ясности. Это достигается строгим отбором выразительных средств, умением найти простое, нужное и точное решение. Главное достоинство её музыки – почвенность, естественность и логичность развития. А эти качества являются яркими показателями огромного мастерства и таланта. «Каждое вновь

созданное произведение Р. Ахияровой, - как верно подметил известный поэт Р. аррис, автор текстов многих её песен и романсов, а также либретто оперы «Любовь Г. Тукая», - становится заметным явлением культурной жизни Республики Татарстан». Произведения Р. Ахияровой украшают репертуар многих известных музыкантов и певцов, исполняются на Международных фестивалях, записаны на компакт-диски. Многие её песни стали частью быта, особенно песня «Туй күлмәге» (ст.Н. Касыймова), без которой не обходится ни одна свадьба.

Эльмир Низамов композитор, который начал путь наверх с рок-оперы «Алтын Казан», которая в прошлом году добралась до сцены оперного театра. Также написал оперу «Кара пулат», после чего стал практически штатным композитором спектакля Ильгиза Зайниева. Также присоединился к объединению «Алиф», озвучивая такие проекты, как «Әлиф», «Дәрдемәнд» и «Аллюки». Кроме классической и экспериментальной музыки совершенно спокойно пишет поп-треки — его песня звучит на титрах «Зулейха открывает глаза», а Айдар Сулейманов с хитом «Атлар чаба» представлял республику Татарстан на конкурсе Turkvision-2014.

Радик Салимов выделяется среди коллег широким кругозором. Его интересует рок-музыка, джаз, народные инструменты, мелодии других народов. Одна из его известных композиций называется «Ирландский сабантуй». Несколько лет он продвигал свою электронную транс-группу Tatarsis. Руководил лабораторией творческих и социальных технологий «Полутон» в Центре современной музыки Софии Губайдуллиной. Сотрудничает с Государственным ансамблем песни и танца. Из последних его достижений — участие в записи татарского альбома Дины Гариповой (он, в частности, работал над версией песни «Ай, былбылым», которая звучит в сериале «Зулейха открывает глаза»), а также работа над музыкой к спектаклю Тимура Бекмамбетова «Ходжа Насреддин» на лаборатории «Свяжск АРТель». Его композиции звучали в спектаклях Камаловского театра «Go! Баламишкин» и «Игра с монстриком». Заметным явлением стал этно-мюзикл «Семь жемчужин». Он не только озвучивал фильмы, но и снимался — у Ильдара Ягафарова в «Югалту» в весьма характерной роли уехавшего из родного дома художника.

Лейсан Абдуллина – руководитель инструментальной группы театра им. Качалова с 2016 года (так что ее работу можно услышать в постановках «Дон Жуан», «Укрощение строптивой», «Женитьба» и «Бег») также отметилась в двух необычных полноформатных проектах. В «Углу» в 2016-м она показала оперу-триллер «Береника» по рассказу Эдгара По. А в рамках лаборатории Kazan Opera Lab на сцене Тинчуринского показали сказку «1+6» по либретто Павла Полякова.

Ильяс Камал – солист филармонии, дирижер оркестра театра имени Тинчурина родился в Петербурге, но учиться приехал в Казань, в колледж имени Аухадеева, а потом и в консерваторию. С тех пор Камал всегда в работе. Играет на лекториях, дирижирует на спектаклях, пишет композиции. При этом также помогает в записи татароязычным рок- и рэп-музыкантам. Отдельная категория в его работе — это оркестровки, которые он делал и ГСО РТ, и оркестру La Primavera, «Новой музыке», Sforzando, причем не ограничиваясь только академическими жанрами. Для лаборатории Kazan Opera Lab он написал оперу «Минем Такташ». Известно, что в прошлом году написал симфоническую поэму, посвященную Ильгаму Шакирову. Как и многие, участвовал в песенной лаборатории «Безнең жыр», при этом дирижировал оркестром и работал над многими концертными вариантами композиций.

Зульфия Раупова для «массовой» публики самым заметным достижением Рауповой стала опера-сказка «Ак Буре» по либретто Рузалия Мухаметшина, которую показывали в рамках Культурной Универсиады перед 24 тысячами зрителей. Сотрудничала с главным татарским баянистом в Европе Айдаром Гайнуллиным — так появился проект Pentatango для двух солистов и камерного оркестра (2015). Отметим, что, хоть духовно Зульфия Ильнуровна всегда в Казани, многие годы она предпочитает жить в Москве.

Миляуша Хайруллина, молодая выпускница консерватории — один из двигателей творческого объединения «Калеп», в котором она зачастую отвечает за музыкальное оформление творческих вечеров и спектаклей. В театре «Экият» идет спектакль «Волк и семеро козлят» с ее музыкой, в Кариевском — «...отосланные письма» по повести Аделя Кутуя. Кроме того, Хайруллина — автор песен в поп-рок-группе Abadeli.

Эльмира Галимова, универсальный творец: не только пишет, но и сама поет (единственная эстрадная исполнительница в нашем списке). Первый авторский концерт провела в 2010 году, представив всю серьезность намерений: в программе была «Этно-фантазия» для саксофона и камерного оркестра, «Камерная симфония» в четырех частях, оратория «Изге ядкәр» для солистов, хора и камерного оркестра. Сотрудничала с театром имени Кариева (драма «Зәйтүнәкәй», мистерия для детей «Әйт эле, күбәләк», сказка «Книга Деда Коркута»), с Тинчуринским («Первая любовь»), с Мензелинским («Каракуз») и Буинским («Әфәрин, артист»). Отдельно стоит упомянуть ее арт-оперу «Сөембикә канаты». Галимова — участник крупных событий вроде международного фестиваля женщин-композиторов Тюркского мира или фестиваля Ассоциации современной музыки ISCM 2013 (Словакия — Австрия). Несколько лет она работала исполнительным директором оркестра La Primavera. Сейчас она заведующий отделом театра и музыки Института языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова, проводит конференции и круглые столы, посвященные театру.

Лилия Тагирова, самый «детский» композитор. Ее песня «Весняночка» попала в 2008-м в финал «Детского Евровидения». В 2012 году в Германии она выпустила два сборника детских камерных и ансамблевых сочинений. Сама пишет тексты к композициям. Одна из последних ее работ — оркестровки для республиканской творческой программы для юных музыкантов «Звезды из завтра». В прошлом году с ее детско-подростковым мюзиклом «Тайна музыкальной шкатулки» центр выявления, работы и продвижения одаренных детей и талантливой молодежи «Планета талантов» из Уфы выиграл грант президента РФ.

Елена Анисимова — доцент кафедры теории музыки и композиции консерватории, учившаяся в римской академии музыки Santa Cecilia и венском Шенберг-центре, известна благодаря камерной опере «Вий» и опере-колядке «Ночь перед рождеством» (для них она сама писала либретто). Также в ее багаже, к примеру, симфоническая фантазия на удмуртские напевы «Шудон гур» и оркестровка сюиты для оркестра Назиба Жиганова «Альбом моей дочери», из которой вырос спектакль для детей.

Литература:

1. Бражник, Л.В. Теоретические проблемы творчества татарских композиторов периода 50-60-х годов : Дис. ... канд. Искусствоведение: 17.00.02 — М, 1982. — 25 с.
2. Валиахметова А.Н. Музыкальная культура в Татарстане (середина XIX — первая четверть XX в.): учеб.пособие. — Изд. 2-е, доп. — Казань: Изд-во ТГГПУ, 2009. — 147 с.

**Коклина Елена Александровна,
преподаватель по классу домры
Красильникова Надежда Васильевна,
преподаватель по классу баяна
МБУДО «Детская музыкальная школа»
г. Заинск**

ВОЛШЕБНЫЙ МИР МУЗЫКИ (сценарий)

Данный проект — совместная форма работы Заинской ДМШ и ГБОУ «Заинская школа №9 для детей с ограниченными возможностями здоровья».

Сценарий концерта «Волшебный мир музыки» предусматривает реализацию нескольких задач: выявить одаренных детей с ограниченными возможностями здоровья; сформировать интерес к обучению в музыкальной школе; организовать полезный культурный досуг детей; активизировать проявление самовыражения творческих идей; эмоционально раскрепостить детей со стойкими нарушениями познавательной деятельности.

Цель мероприятия: привлечение особенных детей к музыкальному творчеству, к обучению в музыкальной школе и раскрытию творческого потенциала.

Сценарий концерта написан в форме театрализованного концерта – сказки для младшего школьного возраста с учетом психофизиологических особенностей детей со стойкими нарушениями познавательной деятельности. Принимая участие в театральном музыкальном представлении, дети раскрываются, получая положительные эмоции: читают стихи, поют песни, играют в музыкальные игры. В концерт включен познавательный материал, который содержит знакомство с музыкальными инструментами, музыкальными жанрами, дозированную обучающую информацию.

Актуальность работы – педагоги образовательного учреждения создают благоприятную развивающую среду для детей с ограниченными возможностями здоровья. Так дети получают общение со сверстниками, приобретают навыки и мотивацию к новым видам деятельности, расширяют диапазон интересов. Совместное участие в концерте учащихся ДМШ и ГБОУ «Заинская школа №9» показывает, что среди учащихся школы с ограниченными возможностями здоровья есть одаренные дети и они могут заниматься в ДМШ с учетом их умственных и физических особенностей.

Такую совместную форму работы можно использовать и в других общеобразовательных учреждениях.

Под музыку П. Чайковского «Баба – Яга» вбегают Баба Яга с помощниками: вороном и чёрным котом.

Ворон: «Кар – кар, кажется здесь намечается какой – то праздник!»

Баба Яга: «А меня как всегда не позвали! А я вот сейчас возьму и всё им испорчу!»

Чёрный кот трется об рояль:

«Мур – ар, какой черный, как я».

Пытается играть на инструменте.

Баба Яга (показывая на рояль): «Надо его убрать отсюда».

Поднимает руки: «Абра – кадабра! Эники – бэники! Крибле – крабле – бумс!» *После паузы:* «Тьфу – ты, что – то мне не колдуется сегодня».

Пытается толкать рояль: «А ну ка, навались».

Ворон и кот помогают ей.

Чёрный кот: «Мур – ар, я нашел здесь какие – то ключи».

Показывает листочки со скрипичным и басовым ключом.

Ворон: «Кар – кар, давай их сюда. Надо их подальше спрятать».

Баба Яга: «А я закрою крышку, чтобы никто не смог открыть ее».

Звучит музыка П. Чайковского из балета «Щелкунчик» «Танец феи Драже», все прячутся за рояль. Входят фея словесности и фея танцев.

Фея танцев: «Добрый день!»

Фея словесности: «Мы рады приветствовать вас в музыкальной школе!»

В это время к ним сзади подходят на цыпочках ворон с черным котом, собираются напасть на них.

Фея танцев: «Я – фея танцев. Я приготовила вам сегодня зажигательные танцы».

Фея словесности: «А я – фея словесности. Я приготовила для вас загадки про музыкальные инструменты».

На них сзади нападают ворон и кот, а Баба Яга вырывает листочки у феи словесности и раскидывает вокруг.

Баба Яга: «Уводите их скорее в тридевятое царство. И пока все загадки не разгадают, феи не смогут вернуться назад».

Все уходят. Звучит музыка П. Чайковского из балета «Щелкунчик» «Танец феи Драже». Входит Королева изящных искусств и Королева музыки.

Королева изящных искусств: «Здравствуйте, ребята! Меня зовут Королева изящных искусств, сегодня мы с моей сестрой – Королевой музыки приготовили для вас интересную программу».

Королева музыки: «А где же маленькие феи? Они должны уже были быть здесь».

Королева изящных искусств: «Действительно, что – то их не видно. Ребята, вы не видели здесь моих помощниц?»

Первый помощник: «Их увели в тридевятое царство ворон и черный кот».

Второй помощник: «А Баба Яга раскидала все загадки».

Королева изящных искусств: «Ребята! Сейчас вся надежда на вас. Помогите мне пожалуйста собрать все загадки и разгадать их, чтобы вернуть сюда моих помощниц».

Дети собирают листочки.

Королева изящных искусств – сестре: «Поручаю тебе вести концерт, а я пойду на помощь моим феям в тридевятое царство».

Уходит.

Королева музыки:

1) **«Первая загадка:**

От гармонии он родился,

С пианино подружился

Он и на баян похож,

Как его ты назовешь? (аккордеон)

Для вас играет Зиннатов Алмаз (аккордеон). В его исполнении прозвучит произведение А. Доренского «Регтайм».

2) **«Вторая загадка:**

Песню запоем все вместе,

Зазвучит по школе песня.

Складно, слаженно и дружно.

Вместе петь, ребята, нужно.

Песней полон коридор —

Так старается наш... (хор)

Вторым номером для вас выступят: Аглиуллин Айрат, Ладыгин Артем, Маркелов Никита, Юсупов Саша. Они исполняют песню Д. И Дм. Покрасс «Три танкиста» на слова Б. Ласкина. А подпевать им хором просим вас всех». *Раздают листочки с текстом.*

Королева музыки: «Солисты будут петь запев, а все остальные – припев. Для этого надо всем встать. Давайте прорепетируем слова».

Читают вслух слова припева, затем поют песню.

Звучит фонограмма «Три танкиста».

3) **«Третья загадка:**

У него рубашка в складку,

Любит он плясать вприсядку,

Он и пляшет, и поет —

Если в руки попадет.

Сорок пуговиц на нем

С перламутровым огнем.

Весельчак, а не буян

Голосистый наш... (баян)

Выступает Аглиуллин Айрат, он сыграет пьесу Л. Книппер «Полношко – поле».

4) **«Четвертая загадка:**

Я стою на трех ногах,
Ноги в черных сапогах.
Зубы белые, педаль.
Как зовут меня? ...» (рояль)

Выходит пианист: «А крышка не открывается».

Королева музыки: «Это опять проделки Бабы Яги. На рояле были ключи, куда они делись? Вы не видели, куда их спрятали? Я прошу помощников найти ключи».

Ключи находят.

Первый помощник:

«Дом его вторая строчка
Он высокий – это точно
Ноты соль он друг отличный
Потому что ключ – СКРИПИЧНЫЙ!» (вместе)

Второй помощник:

«Точка-точка-запятая
Низкий он – запоминаем!
На линейке четвертой
Он басит, калач он тёртый.
Он и грозен и могуч
Мы нашли БАСОВЫЙ КЛЮЧ!» (вместе)

Королева музыки: «Для вас играет Юсупов Саша. Он сыграет пьесу Ф.Бургмюллера «Арабеска».

18. «Пятая загадка:

Три струны, играет звонко
Инструмент тот — «треуголка».
Поскорее узнавай-ка,
Что же это?» (балалайка)

Выступает ученик вашей школы – Маркелов Никита, он сыграет пьесу В.Котельникова «Танец». Аккомпанирует на рояле Жигалова Татьяна Петровна.

б) «Шестая загадка:

Чудесная трубочка,
Не простая дудочка,
Изумительно поет,
Всех в концертный зал зовет. (флейта)

Выступает Гилязова Аделина, она сыграет пьесу В.Ефимова «Веселая кадрили». Аккомпанирует на рояле Герасимова Лариса Михайловна.

7) «Седьмая загадка:

Как будто девушка запела,
И в зале словно просветлело.
Скользит мелодия так гибко.
Затихло все: играет...(скрипка)

Выступает Хайруллина Амелия, она сыграет пьесу Н.Бакланова «Мазурка», концертмейстер – Мартынова Ирина Валентиновна.

8) «Восьмая загадка:

Он на солнце заблестит,
Нежным звуком одарит.
В джазе самый первый он,
Серебристый...(саксофон)

Восьмым номером выступает Асылгареев Ильдар, он сыграет пьесу В.Соловьева Седого «В путь». Аккомпанирует на рояле Филимонова Татьяна Николаевна.

9) «Девятая загадка:

Играет, а не гитара,
Деревянная, а не скрипка,
Круглая, а не барабан, три струны,
А не балалайка» (домра)

Выступают: Хуснутдинова Лия с пьесой Ю.Виноградова «Танец клоуна» и Котелова Вероника с пьесой А.Островского «Спят усталые игрушки». Концертмейстер – Мартынова Ирина Валентиновна.

10) «Десятая загадка:

Скрипке он как старший брат,
Ей помочь в оркестре рад.
Он и альту верный друг,
У него басовый звук.

Он смычковый исполин,
Крупный важный господин ... (виолончель)

Звучит музыка П.Чайковского из балета «Щелкунчик» «Танец феи Драже».

Выходит Королева изящных искусств с феями.

Королева изящных искусств: «Молодцы, ребята! Вы отгадали все загадки, и теперь мои помощницы феи снова с нами».

Королева музыки: «Выступает дуэт виолончелистов Уразайкина Виктория и Столярова Арина. Дуэт – это когда одновременно играют два человека. Они сыграют пьесу Дж.Гершвина «Хлопай в такт». Аккомпанирует на рояле Рыцова Светлана Вячеславовна».

Фея танцев: «А сейчас настало время для танцев».

Звучит французская народная песня «Танец маленьких утят». Фея танцев показывает движения, все повторяют за нею.

Королева музыки: «Ребята, сегодня вы услышали разные музыкальные жанры – песню, танец, марш. Узнали, что существуют не только обычные, а ещё скрипичный и басовый ключи, познакомились с разными инструментами. Ребята, вам понравилось музыкальное путешествие в волшебный мир музыки, чудес, радости и веселья?» *(Да!)*

Королева изящных искусств:

«Наш праздник весёлый подходит к концу,
Минута пришла расставания,
Давайте же скажем простые слова:
Друзья, до свидания!»

**Комендантенко Галина Борисовна,
преподаватель по классу фортепиано
МБУДО «Детская музыкальная школа №22»
Приволжского района г. Казань**

ФОРМИРОВАНИЕ БАЗОВЫХ КОМПЕТЕНЦИЙ У УЧАЩИХСЯ ОТДЕЛЕНИЯ ОБЩЕГО ФОРТЕПИАНО ДМШ

Как известно, фортепиано – это не только музыкальный инструмент, но и предмет в музыкальной школе. Причем для одной части учащихся – это главная дисциплина (специальность), а для других – второстепенная, хотя и обязательная. Эта «другая» часть обучающихся на фортепиано, самая многочисленная, так как охватывает практически весь контингент школы. Для нее обучение носит общий характер. Да и предмет называется «общее фортепиано». Практически все учащиеся музыкальной школы, независимо от своей специализации(скрипка, флейта, баян, вокал и т.д.), получают часы по общему фортепиано. Массовый характер предмета стал одной из причин выбора автором темы.

Другой причиной стало то, что теоретические предметы (сольфеджио, музыкальная литература) также неотделимы от игры на фортепиано. Именно за роялем легче всего говорить с учеником о звуковысотности, об интервалике, о всем том, что касается музыкальной грамотности. Так же трудно представить себе и предмет «музыкальная литература» без разучивания на фортепиано примеров и отрывков из симфоний, опер и т. д.

Немаловажной причиной выбора темы автор считает несравнимый ни с одним другим инструментом ансамблевый характер фортепиано. Предмет «общее фортепиано» может дать достаточно навыков для игры в четыре руки или в дуэте с другим инструментом, а также голосом.

Свою задачу автор видит:

- в повышении культуры пианизма у учащихся, для которых фортепиано не является основным, специальным инструментом;
- в подготовке рук, в совершенствовании пианистического аппарата;
- в выработке комплекса упражнений для развития индивидуальных пианистических навыков;
- в достижении наибольшей эффективности, интенсивности, одухотворенности на уроках общего фортепиано.

Итак, что же можно отнести к основным навыкам в обучении игры на фортепиано как для специалистов так и для тех, кто получает уроки общего фортепиано? Думается, что это в первую очередь это музыкальная грамотность. В каком бы возрасте учащийся не начал заниматься фортепиано, процесс обучения неизбежно коснется элементарной музыкальной грамоты. Другими словами, работа начнется с изучения нот.

Как правило, наши учащиеся по общему фортепиано не имеют дома инструмента, разве что синтезатор. В этом случае, стоит посоветовать ему сделать, так называемую, «немую» клавиатуру, макет клавиш фортепиано. Желательно, чтобы изготовление ее проходило под руководством педагога. Это может занять несколько уроков. Важно, чтобы «немая» клавиатура соответствовала размерам настоящей – звучащей. Клавиши должны быть не менее 2,5 см, иначе ощущения могут стать обманчивыми, что отрицательно скажется на освоении инструмента.

За это время следует во всех подробностях изучить:

- строение самого инструмента (пианино или рояля), обычно для этого открываются крышки, ученику дается возможность рассмотреть механику (струны, колки, молоточки, их взаимосвязь между собой и педалью);
- определить количество белых и черных клавиш, усвоить их названия и последовательность. Имеет смысл заострить внимание ученика на том, что через определенное количество клавиш (ступеней) нота повторяется;
- выяснить, что означает на фортепиано такое понятие как «движение вверх или вниз». Как правило учащиеся усваивают это быстро после того, как увидели струны, увидели как они меняются физически;
- начать теоретическое изучение октав, их название и строение.

Последовательность в изучении музыкальной грамотности может быть разной, в зависимости от индивидуальных данных ученика. Так А.Д. Артоболевская сравнительно быстро вводила «в обиход» знаки альтерации, а

Н. Кувшинников в своей «Школе» чуть ли ни с первых уроков применял скрипичный и басовый ключи

Замечательные советы в плане подключения бемолей и диэзов дает А. Артоболевская в одном из своих учебных пособий: «Клавиши отличаются друг от друга расположением и цветом: между белыми есть черные, которые чередуются – две-три, снова две-три и т.д. Имя каждая клавиша заимствует у своей ближайшей соседки: если у левой – тогда к ее

имени прибавляется слово «диез», если у правой – «бемоль». Для более полного освоения нотной грамоты имеет смысл нарисовать ученику следующую схему:



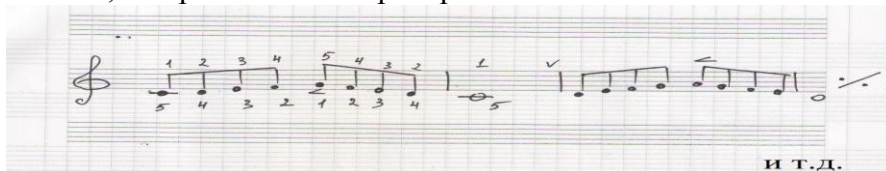
Первые два-три месяца (или 8-10 уроков) работа идет в основном со вторым, третьим и четвертым пальцами. Первый и пятый не подключаются. С помощью несложных упражнений и с течением времени руки, что называется, «встают на ноги». И в дальнейшем, при подключении уже всех пальцев, проблема «лежачих первого и пятого» исчезает сама собой.



Интересно высказывание французской пианистки Маргариты Лонг по этому поводу: «Я никогда не рекомендую и решительно отвергаю использование и подкладывание большого пальца в первых упражнениях».

Параллельно с упражнениями педагогу следует подобрать этюды и пьесы с теми же задачами. К сожалению, произведений таких мало, и преподавателю имеет смысл сочинить самому незамысловатые пьески и этюды. Выборочно можно воспользоваться пособиями для начинающих под авторством Б.Е. Милича, Г. Барановой, А. Четверухой, Н. Кувшинникова.

Через определенное количество уроков педагог должен решить пришла ли пора подключать «сложные» первые и пятые пальцы. Вариантов пятипальцевых упражнений множество; от простейшего перебора пяти белых клавиш



до упражнений Ганона, текс которых приводить не имеет смысла так как они известны каждому пианисту. С подбором этюдов так же не может быть проблем, поскольку фактически все этюды (от Шитте и Черни до Клементи, Мошковского и др) – это художественные упражнения на ловкость первого и пятого пальца. Подтверждением вышесказанного могут служить высказывания опять же М. Лонг: «Статическое воспитание пяти пальцев кажется мне ключом, который открывает все двери техники».

На этом этапе стоит сосредоточиться на «пианистических приемах». Разумеется, декларировать, что руки должны быть свободными, гибкими гораздо проще, чем в действительности освободить их, и сделать «живыми и дышащими». «Руки педагога должны буквально переплетаться с руками ученика», - считала Гнесина Е.Ф., «Никакими словами, никаким показом нельзя передать ребенку желаемое состояние рук. Лучше, точнее и полнее, чем собственной рукой, невозможно проверить правильность рук ребенка на клавиатуре», - считала А.Д. Артоболевская. Без физических гимнастических упражнений для рук и для тела успех не придет, заявляют мастера, педагоги, практики. Необходимо на первом же этапе, например добиться от ученика «отдавать» руку. «Дай мне свою руку как будто бы ты мне ее подарил», - говорила А.Д. Артоболевская. Затем следует руку ученика покрутить в своих руках, как комочек теста. Предложить сделать это движение самостоятельно и повторять его от урока к уроку.

Одним из условий первоначальных занятий является налаживание игровых движений, а также взаимосвязи звука с движением рук.

Так, после усвоения позиционных двух-, трех-, пятипальцевых упражнений, имеет смысл предложить ученику покрутить «этот комочек», т.е. кисть, уже во время игры при движении от первого пальца к пятому понизу (кисть опускается), а при движении от пятого к первому – вверх (кисть поднимается) и т. д. Получается круговое движение кисти. Задача преподавателя заключается в том, чтобы найти естественные, целесообразные движения, удобные только данному ученику, устранить фиксацию и зажатость в руках, исключить мышечную скованность и напряженность. Следует помнить, что пока присутствует физическая зажатость – невозможен правильный звуковой результат.

Одним из условий получения свободных движений является «собранная рука». Именно поэтому на первом этапе стоит исключить из упражнений широкие интервалы и, связанную с этим, фиксированность и растянutosть пальцев. В дальнейшем же, при переходе от простых двух-, трех-, пятипальцевых позиций к более сложным (с подкладыванием первого пальца), задачи будут усложняться. Но к тому времени ученик уже приобретет некоторый опыт игры на фортепиано, некую автоматизацию движений.

Для успешного развития пианистических навыков у учащегося имеет смысл придерживаться принципа последовательности и постепенности к техническим результатам, поскольку именно в это время происходит формирование его музыкального сознания, а также двигательного аппарата. На этом этапе разумно подбирать музыкальный материал, основанный на игре в одной позиции рук.

При отлаживании приемов звукоизвлечения важно следить за тем, чтобы мышечное напряжение в руках ученика снималось, а также не происходило излишнего давления на клавиатуру. В реальности же приходится прилагать титанические усилия, чтобы обеспечить разумную организацию игровых движений у ученика. Не секрет, что на это уходит чуть ли не 90% времени от урока. Но потраченные усилия и время в дальнейшем оправдывают себя. Вспоминаются слова А.Б. Гольденвейзера: «Работать надо так, чтобы не было необходимости исправлять уже сделанное и бороться с неправильными привычками».

Педагогу необходимо относиться с особым вниманием к первым шагам учащегося: добиваться свободной посадки (с тремя опорами), пластичности корпуса (с покачиваниями влево и вправо), подтянутости спины, легкости в локтях, их готовности к свободному перемещению вдоль клавиатуры.

Занимаясь тем, что принято называть «постановкой рук», педагог должен научиться это делать незаметно, ненавязчиво. Очень образно Артоболевская говорит об этом: «Руки должны быть свободными и гибкими, как резиновый шланг для полива, и чтобы сила «текла» по всей руке от плеча к кисти и кончику пальца, «как вода по шлангу». С первых же занятий необходимо избавляться от мышечной скованности, напряжения.»

Задача педагога заключается в том, чтобы помочь ученику вовремя найти естественные и целесообразные движения, параллельно устраняя зажатость в руках.

Педагог должен «идти рядом с учеником, убирая с его пути все ненужное» (Г. Коган). Не следует навязывать ему «свой путь» в исполнительстве. Гораздо важнее сохранить индивидуальность ученика.

Фортепиано – инструмент универсальный и демократичный. Как никакой другой он помогает развить личность ребенка, способствует расширению и углублению знаний, формирует вкус, наконец, дисциплинирует. «Комплексный» подход преподавания здесь проявляется в полной мере, ведь педагог учит: игре на фортепиано, одновременно разъясняя музыкально-теоретические вопросы, информируя о новостях музыкальной жизни, концертах, театральных постановках, исполнителях. Одним словом, проводит воспитательную работу. Родительские собрания с музыкальными номерами – одна из наиболее плодотворных форм работы с

учащимися. Благодаря этим выступлениям ребенок начинает чувствовать себя маленьким творцом, «человеком искусства». А главное, неповторимой индивидуальностью в необъятном пространстве музыкального образования, музыкальной культуры.

Литература:

1. Артоболевская А.Д, Первая встреча с музыкой. М.: Советский композитор, 1992
2. Баранова Г., Четверухина А. Первые шаги маленького пианиста. М.: Музыка, 1995
3. Гат И. Техника фортепианной игры. Будапешт, 1957
4. Коган Г. О фортепианной фактуре. М.: Советский композитор, 1961
5. Красильников И. «Музыкальное образование XXI века: каким ему быть?»\ Музыкальная академия, 2003
6. Кувшинников Н., Соколов М. Школа игры на фортепиано. М.: Советский композитор, 1963
7. Ляховицкая С., Баренбойм Л. «Сборник пьес, этюдов и ансамблей для ачинающих», Ленинград «Музыка», 1992
8. Хентова С. Маргарита Лонг. М.: Музгиз, 1961
9. Спиридонова В. О работе над рефератом. Казань, 1999
10. Тагильцева Н. «Художественное восприятие музыкального искусства и развитие самосознания детей»\ Музыка и время. 2002г. №11

**Кондрашин Артем Сергеевич,
преподаватель по классу гитары
МБУДО «Детская музыкально-хоровая школа №3»
Ново-Савиновского района г. Казань**

ПРИЕМЫ ИГРЫ НА ГИТАРЕ В СОВРЕМЕННОМ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОМ ИСКУССТВЕ В КОНТЕКСТЕ ИГРЫ НА НАРОДНЫХ ИНСТРУМЕНТАХ (методическая программа, фрагмент)

Гитара — это многоголосный полифонический инструмент, которому доступна вся фактура: мелодия, бас и гармония. Музыка может исполняться как старинная, так и в полифоническом стиле, как гомофонно — гармоническая, так и аккомпанемент. Также весьма популярны различные обработки народных мелодий и современная музыка.

Гитара давно ушла вперед в своем развитии, вышла за пределы своей родины — Испании. Ее культивируют на всех мировых континентах, и каждая отдельная культура вносит свои особенные черты.

Приемы игры на гитаре создавались постепенно. В разные эпохи в разных странах гитаристы-исполнители вносили в гитарное искусство что-то новое, открывали новые возможности инструмента.

Сегодня гитара является инструментом с большими исполнительскими возможностями. Для музыканта — исполнителя, чтобы достичь профессионального уровня, необходимо знать приемы игры на гитаре. Именно с их помощью можно передать художественный образ произведения, его характер, смысловое содержание и т. д. (Немаловажную роль также играют различные способы звукоизвлечения на гитаре). В развитии техники они тоже играют очень важную роль

Целью данной методической работы является полный обзор и анализ приемов игры на гитаре.

Для достижения этой цели необходимо решить определенные **задачи**: дать описания гитарных способов звукоизвлечения и приемов игры, также показать на примерах как они обозначаются. Для решения задач потребовалось подвергнуть анализу отечественную музыкальную и методическую литературу. Осмыслить всю использованную литературу

разного времени и стран – зарубежную под редакцией известного испанского гитариста, педагога и музыковеда 20 века Эмилио Пухоля, отечественную под редакцией выдающегося русского советского гитариста, композитора, дирижера, автора оригинальных пьес для гитары, в т.ч и детских Александра Михайловича Иванова-Крамского, а также учебно-методическое пособие современного гитариста и композитора Александра Константиновича Орлова.

Приемы игры на гитаре левой рукой

К приемам исполнения на гитаре **левой** рукой относятся: легато, баррэ, глиссандо, вибрато. Легато — это связанное исполнение звуков. На гитаре легато выполняется главным образом пальцами левой руки. Ноты, которые необходимо исполнять связно, соединяются дугообразной чертой – лигой. Если способом легато надо исполнить две ноты, то лига соединяет первую ноту со второй; если же несколько нот, то лига соединяет первую и последнюю ноту. В этом случае правой рукой извлекается только первый звук каждой группы залигованных нот. В технике игры на гитаре легато является одним из основных штрихов, благодаря которому облегчается движение пальцев левой руки, а фразировка приобретает выразительность. В игре на гитаре легато – это не только штрих, но и прием игры, имеющего первостепенное значение. Легато может быть: восходящее, нисходящее, смешанное, легато – глиссандо.

Восходящее легато исполняется следующим образом: правая рука извлекает первый звук, затем один из пальцев левой руки, с силой опустившись на звучащую струну, извлекает второй звук. Приемом легато может быть исполнено поочередно несколько звуков легато, причем правая рука извлекает только первый звук, остальные исполняются с помощью левой руки. При исполнении восходящего легато на первой, второй и третьей струнах следующий звук заметно уступает первому в «насыщенности тембра», в «плотности» звучания. Чем короче длительность первого звука, чем подвижнее темп исполнения, тем легче в условиях легато уравнивать по динамике первый и второй звуки. Восходящее легато лучше всего звучит на басовых струнах. При исполнении восходящего легато в высоком регистре озвучить второй звук значительно труднее. В нотной гитарной литературе восходящие легато связывает чаще всего не очень широкие мелодические интервалы. В более широких интервалах извлечение второго звука сопровождается призвуком, возникающим в результате колебаний противоположной части струны.

Эмилио Пухоль советует при исполнении восходящего легато вначале поработать отдельно над каждым видом легато, выполняемым в одной позиции. Расположив пальцы напротив соответствующих ладов, извлекается пальцем правой руки залигованный звук и вслед за этим с силой опускается на струну у порошка лада палец левой руки, извлекая тем самым второй звук. Для развития пальцев левой руки было бы полезным как можно выше поднимать палец участвующий в извлечении звука, следуя, чтобы его подчеркнутые движения не нарушали независимого положения других пальцев и не вызывали напряжения руки. Палец левой руки имеет тенденцию немедленно коснуться струны, которую он должен прижать; необходимо сдерживать это движение пальца, чтобы преждевременно не прервать звучание предыдущей ноты.

Нисходящее легато требует, чтобы пальцы левой руки были заранее расположены на нужных ладах. После извлечения высокого звука правой рукой палец левой руки, прижимающий струну, вместо того чтобы, как обычно, сойти со струны, должен с силой оттянуть ее к себе, заставляя звучать следующий звук. Исполняется нисходящее легато так: сначала проводится подготовка пальцев. Нужно поставить пальцы левой руки на соответствующие лады и пальцем правой руки извлечь первый звук, затем пальцем левой руки оттянуть струну в направлении к соседней, более высокой струне, на которую должен опереться палец после извлечения второго звука. Другой палец остается на ладу и продолжает прижимать струну, с тем, чтобы вторая нота звучала на протяжении всей своей длительности. Извлечение звука осуществляется кончиком пальца, без какого-либо участия остальной части руки. При выполнении легато на первой струне, когда

отсутствует соседняя струна, могущая остановить движения пальца, необходимо больше сгибать палец. На начальном этапе обучения важно усвоить, что выполнение нисходящего легато основано на одновременном действии двух пальцев: одного – срывающего струну и работающего вниз, другого – удерживающего струну на грифе и работающего вверх. Чаще всего нисходящее легато связывает отдельные звуки, реже – гармонические интервалы. Если в нисходящем легато второй звук берется на открытой струне, то есть возможность связать звуки мелодического интервала любой ширины.

При выполнении **смешанного легато** используется два приема – восходящее и нисходящее.

Легато – глоссандо исполняется приемом скольжения одного или нескольких пальцев левой руки вдоль грифа. Скольжение входит в счет длительности той ноты, от которой оно происходит.

Иванов-Крамской советует исполнять легато тремя способами:

- 1) При восходящем порядке звуков, первый звук извлекается ударом пальца правой руки, а второй или последующие — пальцами левой руки, которые опускаются с силой на ту же струну, прижимают ее и заставляют звучать без участия правой руки.
- 2) При нисходящем порядке звуков, первый звук извлекается пальцем правой руки, а вторая и третья — пальцами левой.
- 3) При нисходящем порядке звуков, когда слигованы две ноты на разных струнах; первая нота получается от удара пальцем правой руки, а вторая и третья получаются от снятия в сторону пальцев левой руки

Также Александр Михайлович подмечает, что исполнение легато при быстрых темпах намного облегчает технику правой руки. Не исключены и такие случаи, когда в одной музыкальной фразе встречаются сразу все способы легато.

Что касается **Александра Орлова**, то он описал прием легато достаточно лаконично, так как сам сборник был составлен для начинающих, юных гитаристов:

ВОСХОДЯЩЕЕ ЛЕГАТО: При ударе пальцы левой руки выпрямлять нельзя, они должны быть закруглены.

НИСХОДЯЩЕЕ ЛЕГАТО: Первый звук залигованных нот исполняется пальцами правой руки, последующие ноты — пальцами левой.

Все это он подкрепляет тезисом, что гитаристу придется овладеть двумя способами исполнения.

«Когда будешь отрабатывать технику игры на легато, наберись терпения и прояви настойчивость в овладении этим приемом. Это один из основных и самых трудных аррису гитарной технике. Сначала не все будет получаться, не расстраивайся, а работай, работай и работай. Со временем пальцы окрепнут и приобретут силу, необходимую для игры этим приемом.

Следующим нашим приемом станет **Баррэ**(цитирую Пухоля) – один из основных технических приемов игры на гитаре.

Это прием игры, заключающийся в одновременном прижатии нескольких струн на одном ладу указательным пальцем левой руки, который играет роль передвижного порожка. Для выполнения баррэ указательный палец должен быть не согнут, а вытянутым и прижимать струны мышцами фаланг, баррэ исполняется тремя способами:

Три фаланги указательного пальца прижимают пять или шесть струн.

Две фаланги этого пальца прижимают три или четыре струны.

Две или три соседние струны прижимаются только последней фалангой.

В первом случае это полное баррэ, во втором – полубаррэ и третьем – малое баррэ.

Баррэ и полубаррэ могут легко исполняться на каждом ладу с I по X. На последующих ладах выполнение баррэ трудно или невозможно. Полубаррэ располагается на всех ладах и на любых двух – трех соседних струнах. В нотах этот прием обозначается римскими цифрами и пунктиром, указывающим на лад и продолжительность приема. Иногда пунктир отсутствует. Прием баррэ сложен; отрабатывая нужно обратить внимание:

Первый палец левой руки выпрямлен и плотно прижимает струны перпендикулярно грифу, ближе к ладу. – При выполнении большого баррэ на шести струнах первый палец не должен выходить далеко за гриф, кончик пальца находится чуть выше края грифа.

Глиссандо – скользящий переход от звука к звуку; на гитаре достигается скольжением пальца по одной струне, причем, - нажим на струну должен усиливаться по мере приближения пальца к нужному звуку, это легато выполняемое одним пальцем.

Это прием, при котором один или несколько пальцев левой руки, прижимая струны, скользят по ладам грифа, как бы продолжая звучание инструмента без участия правой руки. В нотах глиссандо обозначается прямой чертой. Различают несколько видов

Глиссандо без извлечения последующего звука правой рукой. В этом случае последующий звук образуется от нижнего скользящего пальца на звучащую струну. Иногда такой прием обозначается дополнительной лигой над знаком глиссандо.

Этот вид глиссандо очень распространен в пьесах подвижного характера и требует минимальной затраты движений.

Глиссандо с извлечением последующего звука правой рукой.

Этот вид глиссандо распространен в пьесах спокойного характера. В примерах а) и б) имеет место так называемый кантиленный форшлаг. Отличается от обычного тем, что в его извлечении правая рука не участвует: он образуется от скольжения пальца левой руки по звучащей струне и служит для большей связности и певучести исполнения.

Глиссандо с подменой пальцев. Во время исполнения глиссандо один палец левой руки подменяется другим.

Глиссандо с извлечением последующего звука на другой струне. Применяется для большей связности звуков, расположенных на разных струнах и в разных позициях.

В процессе обучения могут встретиться и другие разновидности глиссандо.

Вибрато – одно из наиболее важных средств музыкальной выразительности. В переводе это слово обозначает «дрожание». Вибрато увеличивает длительность звучания и придает ему мягкость и певучесть. Звуки, извлеченные этим приемом, напоминают человеческий голос.

Левая рука посредством вибрато может продлевать звучание одной или нескольких нот и придавать большую звучность. Вибрато исполняется путем колебания влево или вправо пальца, прижимающего струну, без ослабления при этом нажима на струну. Такие короткие колебания продлевают звук, придавая ему певучесть.

Чтобы добиться хорошего вибрато, необходимо начать колебание кисти точно в момент зашпиговывания струны, полностью используя начальные, наиболее сильные колебания струны. Сила нажима на струну и размах колебаний пальца остаются неизменными на протяжении звучания данной ноты. Колебания кисти должны быть не слишком частыми и не выходить за пределы запястья. Некоторые исполнители, выполняя вибрато, отрывают большой палец от шейки грифа. Это является ошибкой, которую следует избегать для сохранения устойчивого положения грифа.

Качество вибрато более зависит от правильности его исполнения, чем от силы нажима на струну, который должен осуществляться только за счет усилий последней фаланги. Инерция колебания кисти эффективнее поддерживает излишней силы с использованием движения всей рукой.

Вибрато можно исполнять на каждой струне и на каждом ладу, но на самой высокой части грифа то есть ближе к розетке, где длина колеблющейся части струны небольшая и амплитуда колебаний минимальная, оно менее эффективно. Вибрато достигается колебательными движениями кисти, поэтому невозможно применять этот прием изолированно к одному звуку, если одновременно исполняются и другие звуки. Если же кисть занимает неподвижное положение, например баррэ, вибрато неисполнимо.

Выразительный эффект вибрато очень оживляет игру гитариста. Однако этим приемом нельзя злоупотреблять, чтобы избежать неестественности и проявления плохого вкуса. В некоторых старинных табулатурах для гитары специальными знаками предписывали

применение вибрато для определенных звуков. В настоящее время обозначений вибрато не применяют, полагаясь на вкус и здравый смысл исполнителя. К вибрато прибегают обычно при исполнении мелодии певучего характера, особенно если необходимо подчеркнуть ее выразительность, эмоциональность. В исполнительской практике гитаристов применяются три двигательных форм вибрато:

Основной вид – кистевое вибрато, при котором главное движение руки происходит в кистевом сочленении с помощью параллельных сгибательно – разгибательных движений кисти.

Локтевое вибрато применяется при исполнении аккордов, малых арп., - источником колебаний является сгибание – разгибание предплечья в локтевом суставе.

Пальцевое вибрато заимствовано современными композиторами из технического арсенала электрогитаристов. Заключается оно в поперечном вибрировании последней фалангой пальца левой руки струны арриса ть ладовому порожку. Струна здесь получает наибольшее натяжение от основного тона вследствие чрезмерно большой искусственной перетяжки струны, которая постоянно повышает и возвращается к своему основному, настроенному тону.

Литература:

1. Э. Пухоль «Школа игры на шестиструнной гитаре» (на принципах техники Ф. Таррега). Перевод и редакция И. Поликарпова, Москва, «Советский композитор», 1990 г.
2. А. М. Иванов-Крамской «Школа игры на шестиструнной гитаре» (Учебные пособия для ДМШ), 1 издание — 1948 г., переиздание — Ростов-на-Дону, издательство «Феникс», 2015 г.
3. А. К. Орлов «Новая школа игры на гитаре», учебно-методическое пособие, Ростов-на-Дону, издательство «Феникс», 2019 г.

**Кононенко Оксана Ивановна,
преподаватель фортепиано, концертмейстер
МБУДО «Детская музыкально-хоровая школа №3»
Ново-Савиновского района г. Казань**

МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ К ОСВОЕНИЮ НАВЫКОВ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРСТВА УЧАЩИМИСЯ СТАРШИХ КЛАССОВ ФОРТЕПИАННЫХ ОТДЕЛЕНИЙ ДМШ (фрагмент)

Пояснительная записка

1.1 Место курса концертмейстерства в общей программе

В общей программе обучения игре на фортепиано к моменту знакомства с навыками концертмейстерского мастерства ребята подходят в старших классах.

Данный курс, рассчитанный на 1 год, может быть разделен на несколько лет, с учетом семилетнего периода обучения игре на фортепиано. Научится хорошо аккомпанировать не менее трудно чем научиться хорошо играть на инструменте. Начальные профессиональные навыки, которые учащиеся получили в процессе обучения игре на фортепиано, в концертмейстерском классе находят свое полное воплощение. Особенностью концертмейстерской деятельности является ее реально существующая многомерность, предопределяющая необходимость решения разнообразных творческих задач, связанных с музыкальным исполнительством. Здесь огромная роль отводится развитию гармонического слуха, умению одновременно слышать два звуковых плана, сопровождать музыкальный текст солиста, помогая ему в метро-ритмическом движении музыки, владеть различными фактурными видами аккомпанемента. Именно на восьмом году

обучения учащиеся получают эти навыки, что позволяет им осваивать курс достаточно легко и с большим интересом.

1.2. Задачи курса концертмейстерства

Одной из важных задач курса концертмейстерства является обучение учащихся навыкам аккомпанирования, или сопровождения. Однако, следует подчеркнуть: плохой пианист не сможет стать хорошим концертмейстером. Любой вид творческой деятельности, в том числе и аккомпаниаторство, осуществим лишь в том случае, если он подкреплен целым комплексом знаний и умений. Так, для овладения курсом концертмейстерства учащимся необходимо: владение основами теории музыки, достаточное развитие музыкальных способностей, знание произведений разных стилей и композиторов, сформированность навыков и умений аккомпанирования, а также эмоциональность и волевые качества. Интерес к ансамблевой игре, в частности к аккомпанементу, проявляется обычно несколько позже, когда ученик уже сформировался как музыкант, когда потребность в расширении масштабов исполнительства и в обогащении исполнительской палитры приводит к стремлению освоить новый жанр – камерное музицирование с певцом, инструменталистом или хором.

При работе над аккомпанементом очень важна мотивация ребенка, для чего он это хочет делать, чтобы аккомпанирование доставляло ученику огромное удовольствие. На протяжении всего периода обучения в музыкальной школе, педагог помогает ученику в его творческом начинании. Постоянно ведется работа над развитием музыкального слуха, памяти, чувства ритма, координации движений, прививаются навыки гармонизации мелодий, а это и является основными показателями для лучшего освоения концертмейстерским мастерством.

Мы знаем, что фортепиано по своей природе инструмент многоголосный. А исполнение на фортепиано мелодии с аккомпанементом или народной песни с подголоском, требует умения слушать одновременно два звуковых плана. На самом первом этапе важно «выделить» мелодию и «спрятать» аккомпанемент. Сопровождение должно быть услышано в другой градации звучания, так называемый «второй план». Хорошее звучание аккомпанирующих голосов, и в частности баса, осмысленное исполнение гармонического сопровождения---является необходимой предпосылкой для красивого ведения мелодии. С самых первых шагов обучения на фортепиано ребенок играет в ансамбле- сначала, с преподавателем, далее со своими сверстниками и как результат-----в качестве аккомпаниатора для солистов-инструменталистов. Игра с инструменталистом или певцом развивает с самого начала «чувство локтя» и доставляет, несомненно, истинное удовольствие учащимся. Все это является мощным стимулом для развития детского музицирования. При исполнении должен быть хороший ансамбль с солистом: единство мышления, единство темпа, верное динамическое соотношение партий, единая природа звука с солистом. Аккомпанемент, как всякий ансамбль, требует ритмической точности, согласования нюансов, фразировки. Создание единства звучания гармонического фона, мелодического звучания басового голоса, хорошего темпового движения-----основные задачи аккомпаниатора. Он должен сжиться с мелодией ведущей партии, слиться с исполнительскими намерениями солиста, и самое главное, о чем должны помнить юные концертмейстеры-----не останавливаться, не поправляться----недопустимо!

1. Методические рекомендации курса

Методические рекомендации курса состоят из нескольких направляющих:

2.1 Работа над освоением художественного репертуара.

Овладение навыками фактурного аккомпанемента.

2.2 Чтение с листа.

2.3 Транспонирование на $\frac{1}{2}$ тона .

2.4 Подбор по слуху аккомпанемента, аранжировка, импровизация.

2.1 Работа над освоением художественного репертуара

Работа над освоением художественного репертуара базируется на знакомстве с разными стилями музыкального искусства. Сюда следует отнести классические произведения, произведения русских и зарубежных композиторов, а также произведения современных авторов. Характер и роль аккомпанемента, несомненно, зависят от эпохи, национальной принадлежности и стиля музыки. В вокальной хоровой музыке классицизма используется принцип гомофонии, где основным был верхний голос, а прочие выполняли функцию аккомпанемента, близкого к аккордовому. Далее, с развитием гомофонно-гармонического склада, аккомпанемент поднимается как гармоническая опора музыки. В 19-20 в.в. аккомпанемент часто выполняет новые выразительные функции: договаривает невысказанное солистом, подчеркивает и углубляет психологическое и драматическое содержание музыки, создает выразительный и иллюстративный фон.

В процессе обучения в музыкальной школе учащиеся знакомятся со всеми стилями музыки, следовательно овладевают особенностями исполнения произведений того или иного композитора. При работе над аккомпанементами композиторов разных эпох следует применять все те знания и навыки, которые ученик получил уже ранее, сохранить те стилевые особенности, нюансы и фразировку, которые присущи той или иной эпохи. Однако, на первом этапе следует планомерно и по порядку пройти все виды аккомпанемента, разложив их по группам изложения фактуры.

-----Гармонический фон

-----Аккордовый аккомпанемент

-----Чередование баса и аккорда

-----Гармонические фигуры

-----Ритмический фон

-----Метро-ритмическая формула, жанрово-танцевальный аккомпанемент с элементами полифонии (марш, полька, вальс, колыбельная, мазурка и т.д.)

-----Аккомпанемент в унисон с солистом (концертмейстер дублирует партию солиста, параллельно сопровождая мелодию аккомпанементом)

Освоение вокальных хоровых произведений представляет собой процесс, состоящий из нескольких этапов. Это обусловлено их спецификой, заключающейся в слиянии слова и музыки. Вокальное произведение содержит, как известно, два компонента: вокальную партию, совмещающую текст с мелодией, и аккомпанемент. Они и определяют соответствующие этапы работы.

Первый этап---начинается с чтения литературного текста, потому что именно текст несет основную смысловую нагрузку, им обусловлены в значительной мере выразительность и вокальной и фортепианной партий.

Второй этап----знакомство с вокальной хоровой партией. Он предполагает определение характера и жанровых признаков мелодии, выявление процесса развития средств как выразительности (движение мелодии, ее ладогармонические и ритмические особенности, динамика, кульминация), так и исполнительства (диапазон, tessitura, фразировка, агогика, нюансировка).

Третий этап----разбор фортепианной партии. Методы знакомства с аккомпанементом совпадают с обычным разучиванием любого фортепианного произведения и предполагают определение ладотональности, размера, темпа, фактуры, динамики, характера музыки, а также приемов и техники исполнения (штрихи, аппликатура, педализация). Но, в отличие от работы над сольным произведением, в центре внимания концертмейстера должна быть вокальная партия---как основной элемент музыкального целого, диктующая характер исполнения сопровождения.

Завершить ознакомление с произведением нужно исполнением обеих партий одновременно.

Следующими концертмейстерскими навыками овладевает учащийся:

-----Умение следить за вокальной или инструментальной партией.

-----Слышать одновременно мелодию и сопровождение.

- Понимать фразировку, цезуры, дыхание и агогику.
- Делать гармонический анализ аккомпанемента.
- Работать над основными фактурными трудностями.

Рекомендуемая нотная литература:

1. А.Аверкин. Песни, романсы и хоры на стихи С.Есенина. Издательство «Советский композитор» М., 1978г.
2. А.Алябьев. Романсы и песни. М.Музгиз 1962г.
3. П.Булахов. Романсы. Издательство «Советский композитор» М.,1985г.
4. А.Гурилёв. Романсы. Издательство «Советский композитор» М., 1983г.
5. П.Чайковский. Романсы. М.,Музгиз 1961г.
6. В.Жаров. Любимые русские народные песни для голоса в сопровождении фортепиано. М. Музыка, 1989г.
7. Ю.Запарный. Песни военных и послевоенных лет. «Советский композитор» М., 1964г.
8. Систематизированный вокально-педагогический репертуар. Ч.1-М.:Музгиз1962г.
9. Хрестоматия балалаечника.М.: Музыка 1985г.
10. Хрестоматия для скрипки и фортепиано. 1-2 классы. М.Музыка1988г.
11. Школа игры на трёх струнной домре. «Советский композитор» М.,1989г.
12. Хрестоматия для флейты и фортепиано 2-3 классы. М., Музыка 1986г.
13. Хрестоматия по аккомпанементу для учащихся старших классов музыкальных школ. «Я аккомпанирую». Издательство «Союз художников » С-П., 2001г.
14. Хрестоматия по аккомпанементу для детских музыкальных школ. Издательство «Творческое объединение». С-П.,1999г.
15. Хрестоматия по аккомпанементу для детских школ «И в каждом звуке целый мир». Издательство «Союз художников» С-П.,2001г.

**Крюкова Елена Владимировна,
педагог дополнительного образования
МБУДО «Центр детского творчества» пос. Дербышки
Советского района г. Казань**

ЛЕПКА КОТА КАЗАНСКОГО С ГАРМОШКОЙ ИЗ ПЛАСТА ГЛИНЫ

Мастер – класс

Объединение «Художественная керамика» Центра детского творчества посёлка Дербышки Советского района города Казани был создан помочь реализовать творческие способности детей, дать им необходимые ремесленные навыки и умения работы с глиной. Здесь учащиеся знакомятся с удивительным миром народной игрушки.

Глиняная игрушка – старинный вид народного творчества. Сначала она выполняла обрядовые функции. Затем, предназначалась для игры, теперь и для украшения быта, используется также и в качестве сувенира. Мастера изготавливали игрушки в виде фигурок животных и часто очеловечивали зверей: медведицу изображали в русском сарафане, медведя в косоворотке с балалайкой в лапах и т.д.

Создание современной интересной глиняной игрушки-сувенира актуальная задача для взрослых мастеров игрушечников. Последнее время успешно создаются новые образы игрушек, развиваются как старинные, так и недавно созданные промыслы, такие как Актюбинская татарская народная игрушка. Мы решили с детьми объединения «Художественная керамика» поучаствовать в создании современного национального сувенира из глины.

Одним из образцов глиняной игрушки-сувенира был выбран Кот Казанский. Учащихся заинтересовала история такого замечательного персонажа. Ребята узнали необыкновенную историю возникновения образа Кота Казанского: началось всё с того, что на сатирических народных картинках – лубках царя Петра I изображали в виде Кота

Казанского. Затем, когда в подвалах царского дворца в Санкт-Петербурге развелось много мышей, императрица Елизавета приказала прислать из Казани тридцать котов «удобных для ловли мышей». И сейчас можно встретить котиков в подвалах бывшего царского дворца, в Эрмитаже. Их там кормят, лечат и проводят «День эрмитажного кота». А в центре Казани на улице Баумана поставлен памятник Коту Казанскому, который стал своеобразным национальным брендом.

В начале работы детьми были изготовлены глиняные мордочки котиков в тюбетейке, с последующим заселением их в «Дом Кота Казанского».



Затем дети научились лепить Кота Казанского из пласта глины с гармошкой.

1. Лепка туловища кота. Раскатываем пласт глины с помощью скалки толщиной 5 мм, вырезаем прямоугольник 9 на 10 см. Сворачиваем из него цилиндр, приклеиваем края с помощью жидкой глины (шликера). Прищипываем низ, так чтобы получились две ноги, верх сжимаем, формируем шею. Оставляем сверху на шее небольшое отверстие, а также делаем отверстие внизу (для того, чтобы игрушку не разорвало при обжиге).



2. Лепка головы. Катаем шар диаметром 4 см. Делаем внутри головы пальцем углубление, края сжимаем. Оставляем небольшое отверстие в месте соединения с шеей.



3. Соединяем туловище с головой с помощью шликера, совмещая отверстия на голове и шее. Примазываем детали.

4. Лепим детали головы. Для ушей раскатываем два шарика размером с горошину, сплющиваем их. Из получившихся лепёшек формируем треугольники и присоединяем к голове с помощью шликера. Глаза и щёки лепим из шариков, нос делаем валиком. Приклеиваем к мордочке кота.



5. Лепим лапы и гармошку. Раскатываем валики-лапы длиной 5 см, толщиной 5 мм. Сгибаем дугой. Для гармошки раскатываем шар 1,5 см, сплющиваем, формируем прямоугольник. С помощью стеки делаем несколько полосок на гармошке. Прикрепляем гармошку на туловище кота, к ней приклеиваем две лапы. Для ног раскатываем два шара, прищипываем их и приклеиваем к низу туловища. Лепим тюбетейку: катаем шарик из глины, затем сплющиваем его. Приклеиваем к голове.



6. После просушки на воздухе (3-4 дня) обжигаем фигурку кота в муфельной печи при температуре 800-900⁰С. Затем раскрашиваем игрушку акриловыми красками.

Тюбетейку, жилет и сапожки украшаем элементами татарского национального орнамента. Мордочку и лапы кота оставляем не покрашенными, терракотовыми.

На занятиях коллектива «Художественная керамика» учащиеся знакомятся не только с игрушками, но и с предметами народно-декоративного творчества, гончарным искусством. Узнают историю народных промыслов России, знакомятся с творчеством современных мастеров – керамистов. Всё это обогащает и углубляет детские представления об искусстве, языке и быте разных народов, населяющих нашу большую, многонациональную страну. Занимаясь прикладным творчеством, знакомясь с лучшими образцами народной культуры, учащиеся получают не только духовное патриотическое воспитание и социальную адаптацию, но и включаются в традиционную культуру общества с принятыми в ней представлениями о красоте, пользе, нравственных идеалах и этических нормах.

Образовательное и воспитательное значение лепки игрушек из глины огромно. Особенно заметна роль этих занятий в умственном и эстетическом развитии учащихся. Занятия лепкой в объединении «Художественная керамика» учат детей ценить такое национальное достояние как народная глиняная игрушка, способствуют сохранению национальных традиций.



Литература:

1. Боголюбов Н.С. Лепка на занятиях в школьном кружке.- М.: Просвещение, 1979.- 143с.
2. Валеев Ф.Х. Татарский народный орнамент. Кзн.:295с.
3. Гомозова Ю.Б. Калейдоскоп чудесных ремесел. Ярс.: Академия развития, 1998.-206с.
4. Дайн Г.Л. Игрушечных дел мастера. М.: Просвещение,1994.-286с.
5. Коньшева Н.М. Лепка в начальных классах. М.: Просвещение, 1998.-78с.
6. Рубцова Е.С. Фантазии из глины. М.: ЭКСМО, 2007.-64с.
7. Сергеева Н.Г. Татарское декоративное изобразительное искусство в системе образования, К.: Дом печати, 2004.-152с.

**Кузнецова Татьяна Юрьевна,
преподаватель по классу фортепиано
МБУДО «Детская музыкальная школа №24»
Кировского района г. Казань**

Адаптированный сценарий «РУССКИЕ КОМПОЗИТОРЫ XX ВЕКА – ДЕТЯМ» (фрагмент)

Сценарий разработан для учащихся младших, средних и старших классов ДМШ и ДШИ

Цель мероприятия: приобщение учащихся музыкальной школы к культурному наследию России.

Задачи:

1. **Обучающая:** познакомить детей с творчеством некоторых русских композиторов XX века, их биографией и произведениями.
2. **Развивающая:** раскрыть творческий потенциал учащихся
Усовершенствовать исполнительские навыки

3. **Воспитательная:** способствовать формированию художественного вкуса у подрастающего поколения

Подготовка:

1. Разучивание исполняемых произведений с участниками концерта
2. Подготовка подробного сценария, содержащего в себе лекционный материал
3. Подготовка красочной презентации
4. Печать афиши и украшение зала.

Участники концерта:

1. Учащиеся детской музыкальной школы
2. Ведущий (педагог – организатор или учащиеся старших классов)
3. Ответственный за техническую сторону конкурса (музыку, презентацию)

Реквизит:

1. Мультимедийный проектор
2. Ноутбук
3. Экран
4. Папка для ведущего
5. Проигрыватель, аудио и CD магнитофон

В сценарии предлагаются произведения некоторых композиторов. Так же прилагается сопровождающая презентация.

Ведущий: Добрый день, уважаемые зрители! Мы рады приветствовать вас на праздничном концерте, который посвящен творчеству русских композиторов XX века! (слайд 1)

Понятие «русская музыка» охватывает музыку русского государства от его возникновения до наших дней (Киевская Русь, Московская Русь, Российская империя, СССР, Российская Федерация). И с течением всех этих периодов в музыкальную культуру вносились большие изменения в связи с новыми требованиями каждой из эпох. Наш сегодняшний концерт будет посвящен творчеству композиторов XX века.

Слайд 2

С середины 1890-х годов и до второй половины 1920-х годов постепенно разворачивается этап, отмеченный сначала развитием на фоне классических традиций стиля «модерн», а потом иных новых направлений, которые можно обобщить терминами «футуризм», «конструктивизм» и т.д. В истории русской музыки советского периода выделяют довоенный и послевоенный периоды. С конца 1980-х годов начинается новый, современный период русского музыкального искусства, который получил свое яркое продолжение и в творчестве композиторов XX века. Таким образом формируются 2 направления: **продолжение русских национальных традиций** и распространение **символизма и авангардизма**.

Одними из самых ярких представителей-продолжателей традиционной периодизации музыкального искусства начала 20 века были **Самуил Моисеевич Майкапар и Александра Тихоновича Гречанинова**.

Слайд 3

Имя композитора С. М. Майкапара, в том числе автора многочисленных фортепианных произведений для детей и юношества, пользуется широкой известностью. Благодаря художественным достоинствам, пониманию детской психологии и учету особенностей детского игрового аппарата пьесы Майкапара прочно вошли в репертуар маленьких пианистов. Детям нравятся эти ярко образные и вместе с тем простые по фактуре произведения, и не будет преувеличением сказать, что нет ни одного юного пианиста, не игравшего или, на худой конец, не слышавшего в исполнении товарищей какой-нибудь пьески Майкапара. Начав сочинять музыку для детей еще в дореволюционные годы, Майкапар был первым из старшего поколения советских композиторов, кто полностью посвятил свою творческую деятельность созданию детской и юношеской музыкальной литературы. В

этом ему помог не только композиторский талант, но и громадный исполнительский и педагогический опыт, соединенный с вдумчивым подходом музыканта-методиста и научного работника.

В настоящее время имена крупнейших советских композиторов украшают детский музыкально – педагогический репертуар. Наряду с их сочинениями продолжают исполняться и пьесы Майкапара, получившие в педагогической практике значение своеобразной детской музыкальной «классики». На музыкальных миниатюрах воспитываются и получают игровые навыки многие тысячи ребят.

Всем известен его детский фортепианный цикл **«Бирюльки»**. (слайд 4) Вслушайтесь в само звучание этого слова, оно ласковое, нежное, музыкальное. Давным-давно «Бирюльки» была любимая игра детворы. На стол высыпались кучкой очень маленькие вещички: чашечки, кувшинчики, половнички и другие предметы домашней утвари. Бирюльки из кучки нужно было достать маленьким крючком, одну за другой, не пошевелив остальные.

Исполнители:

1. **Зыятдинова Диляра 1 кл. «Вальс» (слайд 5)**
2. **Мухаметзянова Ралина 1 кл. « Мотылек» (слайд 6)**
3. **Пилеева Катя 1 кл. «Мимолетное видение»(слайд 7)**
4. **Хлюзов Саша 2 кл. «На лужайке»(слайд 8)**
5. **Коваленко Кирилл 3 кл. «В садике»(слайд 9)**
6. **Низипова Ильзия 4 кл. «Маленькая сказка»(слайд 10)**
7. **Гильметдинов Тимур 4 кл. «Росинки»(слайд 11)**

Слайд 12

Другой знаменитый автор, в чьем творчестве огромную часть занимала музыка для детей был **Александр Тихонович Гречанинов**. Творческое наследие Гречанинова огромно, около 1000 произведений: 6 опер, из них 2 детские («Елечкин сон», «Теремок»), детский балет, 5 симфоний, 9 крупных симфонических произведений, музыка к 7 драматическим спектаклям, 4 струнных квартета, многочисленные инструментальные и вокальные сочинения. Но самая драгоценная часть этого наследия — хоровая музыка, романсы, хоровые и фортепианные произведения для детей. Музыка Гречанинова юным музыкантам – важная часть художественного наследия композитора. Поражает не только обилие детской музыки, но и жанровое разнообразие : сонатины и этюды, отдельные миниатюры и циклы пьес, произведения вокальные и инструментальные, детские оперы. Пьесы композитора органично и естественно вошли в школьный пианистический репертуар. Хрестоматийными образцами фортепианных циклов для детей являются «Детский альбом» и «Бусинки».(слайд 13) Сборник адресован учащимся детских музыкальных школ и профессиональным музыкантам.

Исполнитель: Сультеева Ильвина, 4класс Гречанинов «Мазурка» (слайд 14)

Слайд 15

Двадцатый век. Первые два десятилетия 20 в., «серебряный век», были эпохой высокого расцвета отечественной музыкальной культуры во всех ее областях. Ситуация резко изменилась после революционного переворота 1917 г.(слайд 1918) Ряд крупных музыкантов покинули Россию, среди них С.В. Рахманинов, А.К.Глазунов, И.Ф.Стравинский, Н.Н. Черепнин, А.Т. Гречанинов и т.д. Уехали также многие талантливые исполнители, в их числе Ф.И.Шаляпин, С.А.Кусевицкий, Э.Купер и др. В своем зарубежном творчестве все они, вне зависимости от принадлежности к разным поколениям и разным направлениям, развивали традиции и идеи, заложенные в русский период их жизни. Можно утверждать, по крайней мере в отношении Рахманинова и Гречанинова, что поздний, зарубежный период стал кульминационным в их творчестве, которое, сохраняя «национальную принадлежность», чутко откликалось на изменения, происходившие в мире и в мировом искусстве. Многолетнее существование за рубежом русских композиторов с необычайно богатым репертуаром весьма способствовало

знакомству мирового слушателя с достижениями русской культуры, как классической, так и современной. Заметную роль в этом процессе играли также концертные выступления русских музыкантов за рубежом (прежде всего С.В.Рахманинова и Ф.И.Шаляпина), деятельность русских оперных трупп (среди них выделяется «Русская опера» в Париже), педагогическая работа выдающихся исполнителей (особенно в США). Заметной была также роль созданных за рубежом русских хоровых коллективов, преимущественно исполнявших отечественную духовную музыку и фольклорные обработки, ряд из них имел огромный успех у западного слушателя благодаря высочайшему уровню мастерства, например Хор донских казаков С.А.Жарова, парижский Митрополичий хор Н.П.Афонского.

Слайд 17

Первое советское десятилетие. В течение 1920-х годов культурное общение России с миром, несмотря на огромные трудности, связанные с последствиями революции и гражданской войны, оставалось достаточно активным: работали старые и открывались новые учебные заведения, велась большая концертная, музыкально-театральная, издательская деятельность, в ряде случаев ориентированная на новый состав слушательской аудитории, были созданы специальные научные учреждения. К 1932 постановлением ЦК ВКП(б) «О перестройке литературно-художественных организаций» были отменены все виды творческих объединений, кроме находившихся под жестким контролем государства творческих союзов, точно так же была централизована филармоническая, издательская и научно-критическая деятельность. С этого времени сокращается общение российских деятелей искусства с зарубежным миром.

Слайд 18

В Российской Федерации к концу 90-х годов действовали два научных института, занимающихся музыковедческой проблематикой. Долгие годы в стране существовало два основных музыкальных журнала – «Советская музыка» и «Музыкальная жизнь», оба они сумели выжить. Публикацией нот и книг о музыке занимаются главным образом два музыкальных издательства, но возникают и новые частные.

Бесспорно, XX век был очень сложным, но и важным для всего мирового развития музыкальной культуры. Он подарил огромное количество прекрасных, разноплановых в жанровом и стилистическом плане музыкантов, чье творчество составляет огромную часть мирового музыкального наследия. Их произведения знают и любят множество слушателей и исполнителей, балеты, оперы, симфонии исполняются в театрах и концертных залах, а юное поколение подрастающих музыкантов учится на легких пьесах из детских музыкальных циклов и исполняет эти прекрасные миниатюры на концертах, фестивалях и конкурсах.

Слайд 45

Литература:

1. Н. П. Козлова. Русская музыкальная литература: Учебник для ДМШ. – М.: Музыка. – 2003.
2. Множественные интернет-источники

Концерт был успешно проведен. Ссылки на видео:

1. <https://cloud.mail.ru/public/LVXS/63GjyRTLr>
2. <https://cloud.mail.ru/public/12Ar/upnEP2WbU>
3. <https://cloud.mail.ru/public/72Ou/rQMTKnYdG>

**Кураева Екатерина Михайловна,
преподаватель изобразительного искусства
МАУДО «Детская школа искусств №13 (татарская)»
г. Набережные Челны**

СОВРЕМЕННЫЕ ТЕХНИКИ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА

(проектно-исследовательская работа)

Введение. Большой интерес к традициям в декоративно-прикладном искусстве в наши дни приобретает уникальный расцвет, с другой стороны – современные технологии, материалы, оборудование позволяют открыть безграничные возможности реализовать свои творческие способности.

Существует много различных видов техник декоративно-прикладного творчества:

- Макраме
- Коллаж
- Вязание
- Папье-маше
- Бисероплетение
- Лоскутная пластика
- Кожаная аппликация
- Вышивание
- Кружевоплетение
- Работа с бумагой
- Декупаж
- Роспись по стеклу
- Фильдцевание и другие

Гипотеза: предположим, что изучив современные техники декоративно-прикладного творчества, можно самим изготовить оригинальный сувенир в одной из видов техник.

Цель: изучить с детьми современные техники декоративно-прикладного творчества, выполнить изделие в понравившейся им технике.

Задачи:

1. Найти материал о современных техниках декоративно-прикладного творчества
2. Развивать умение поэтапного выполнения работы, планировать, предвидеть результат.
3. Развивать технические навыки при работе с различными материалами и инструментами.

Объект исследования: техники декоративно-прикладного творчества

Предмет исследования: творческая деятельность современных мастеров

Методы исследования:

- изучение литературы по теме
- подбор материала в сети Интернет
- классифицирование собранного материала
- разработка эскиза
- практическая работа по изготовлению изделия

Основная часть

Глава 1. Современные техники декоративно-прикладного творчества

Огромное количество разнообразных техник декоративно-прикладного творчества существует в наше время.

Основные виды декоративно-прикладного искусства

Батик

- ✓ *Холодный батик* — техника росписи по ткани использует специальный резервирующий состав холодным.
- ✓ *Горячий батик* — узор создается с помощью расплавленного воска или других подобных веществ

Гобелен (фр. *Gobelin*), или **шпалёра**, — один из видов декоративного искусства, стеной односторонний безворсовый ковёр с сюжетной или орнаментальной композицией, вытканый вручную перекрёстным переплетением нитей

Нитяная графика (варианты названия: **изонить**, **изображение нитью**, **ниточный дизайн**), или **стринг-арт** (от англ. *String art* — «искусство нитей») —

графическая техника, получение изображения нитками на картоне или другом твёрдом основании. Нитяную графику также иногда называют **изографика** или вышивка по картону. В качестве основания иногда используется также бархат (бархатная бумага) или плотная бумага. Нитки могут быть обычные швейные, шерстяные другие. Также можно использовать цветные шёлковые нитки.

Художественная резьба

- ✓ *Резьба по камню* – древнейшее произведение репрезентативного. Резьба по камню осуществляется посредством распыления, токарной обработки, сверления, шлифовки, полировки, операций доводки, гравировки. Искусства
- ✓ *Резьба по дереву* – вид декоративно-прикладного искусства (один из видов художественной обработки дерева наряду с выпиливанием, токарным делом, выжиганием). Резное дело зародилось на Руси во времена возникновения деревянного зодчества – древнего домостроительства. Желание придать оригинальный вид постройкам из древесины проявилось в узорчатом декоре фронтонов, дверей, ставней, мебели. В качестве эскизов использовались окружающие природные пейзажи, лики святых, символы исторических, культурных эпох, художественного и архитектурного искусства.

Резьба по кости – один из самых древних видов искусства, освоенный нашими предками десятки тысяч лет назад. Изделия, созданные таким способом, ценятся и сейчас — некоторые работы равняются по стоимости ювелирным украшениям из ценных металлов. В статуэтках, вырезанных из кости, людей больше всего привлекают аккуратность, глубокое внимание к мелким деталям и естественность композиции, которая достигается благодаря неповторимым свойствам материала.

Керамика (др.-греч. Κέραμος [керамос] – глина или гончарное искусство) – первый искусственный материал, полученный человеком из природного сырья около 30 тысяч лет назад.

Технология изготовления керамических изделий развивалась от самой простой ручной лепки и первого механизма – гончарного круга, до современных экструзионных машин и прессов, а также керамических 3d принтеров. Очень сильно совершенствовался и сам материал – от терракоты (красная крупнозернистая керамическая масса) до фарфора – тонкого, прозрачного и до огнеупоров.

Вышивка (или **вышивание**) – это распространенное искусство украшать что-либо с помощью нитей, бисера, золота, ленточек и кружева. Это может быть как одежда, так и предметы быта (подушки, скатерти, салфетки).

Вязание процесс изготовления полотна или изделий (обычно элементов одежды или предметов интерьера) из одной или нескольких нитей путём изгибания их в петли и соединения петель друг с другом с помощью несложных инструментов, вручную (вязальные крючок, спицы, игла, вилка; или просто на пальцах) или на вязальной машине (**механическое вязание**).

Вязание, как техника, относится к видам плетения, применяется для изготовления предметов одежды (носки, перчатки, шапки и так далее) и белья (салфетки, скатерти, занавески и так далее), декорирования интерьера.

✓ *Вязание крючком*

✓ *Вязание спицами*

Макраме техника узелкового плетения. Техника этого узелкового плетения известна ещё с древности, еще с первого завязывания узлов на каменном топоре и первой циновке. По некоторым данным в Европу **макраме** пришло в VIII—IX веках с Востока.

Ковроделение это вид народного прикладного искусства с тысячелетней историей. Ремесло зародилось с момента, когда первобытный человек научился делать пряжу из шерсти.

Ковровые изделия издавна используются не только как украшение интерьера, но и в бытовых нуждах. На востоке без ковра не было ни одного дома. По его наличию можно было судить о социальном статусе семьи (уровне уважения и общественной полезности хозяина дома).

У каждого народа были свои тонкости ковроделия, что подчеркивало их национальные черты. Они различаются по технике изготовления, цветовой гамме, композиции и орнаментам. Существуют:

- ✓ *Ворсовый ковёр*
- ✓ *Безворсовый ковёр*

Художественная обработка кожи – это сложный технологический процесс в производстве самых различных изделий из кожи, которому предшествует несколько подготовительных этапов работ по выделке и дублению материала.

Художественная обработка металла

- ✓ *Христианская оловянная миниатюра*
- ✓ *Художественная ковка*
- ✓ *Художественное литье из благородных металлов, бронзы и латуни*
- ✓ *Художественное литье из чугуна*

Пирография (выжигание по дереву, коже, ткани и т. д.)

Работа со стеклом

- ✓ *Витраж* ([фр.](#) *Vitrage* — застекление, от [лат.](#) *Vitrum* — стекло) — в общем значении: застеклённая поверхность стен, оконных или дверных проёмов; остеклённые ограждающие конструкции; в том числе с применением стёкол с картинками или цветными узорами
- ✓ *Витражная роспись* ручная роспись по стеклу, имитация витража.
- ✓ *Мозаика* декоративно-прикладное и монументальное искусство разных жанров, произведения которого подразумевают формирование изображения посредством компоновки, набора и закрепления на поверхности (как правило — на плоскости) разноцветных камней, смальты, керамических плиток и других материалов.

Набойка (набивка) — вид декоративно-прикладного искусства; получение узора, монохромных и цветных рисунков на [ткани](#) ручным способом при помощи форм с рельефным узором, а также ткань с рисунком ([набивная ткань](#)), полученным этим способом.

Формы для набойки изготавливают резные деревянные или наборные (наборные медные пластины с гвоздиками), в которых узор набирается из медных пластин или проволоки. При набивке на ткань накладывают покрытую [краской](#) форму и ударяют по ней специальным молотком ([киянкой](#)) (отсюда название «набойка», «набивка»). Для многоцветных рисунков число печатных форм должно соответствовать числу цветов.

Изготовление набойки — один из древних видов народного декоративно-прикладного искусства, встречающийся у многих народов: [Передней](#) и [Средней Азии](#), [Индии](#), [Ирана](#), [Европы](#) и других.

Бисероплетение - создание при помощи [бисера](#) и металлической проволоки художественных двумерных и трёхмерных композиций

Вывод: из всех изученных техник современного декоративно-прикладного творчества детей заинтересовала роспись по стеклу, поэтому творческую работу будут выполнять в витражной технике.

Глава 2. Этапы создания витража.

1. В первую очередь готовим все необходимые материалы:

- ✓ предметы из прозрачного стекла
- ✓ набор контуров
- ✓ витражные краски «Гамма»
- ✓ кисти
- ✓ вода

- ✓ ветошь
- ✓ уайт спирит
- ✓ ватные палочки
- ✓ зубочистки
- ✓ клейкую ленту
- ✓ бисер

2. Кладем приготовленный рисунок на бумаге под стекло.

3. Очень аккуратно обводим его элементы, хорошо просвечивающиеся сквозь стекло, витражным контуром. Носик контура всегда должен быть чистым.

4. Даем готовому контуру рисунка просохнуть. Как правило, на это уходит 24 часа. Сушка контуров рисунка нужна для того, чтобы избежать их растекания при наложении красок.

5. Когда контуры высохли, можно приступать к нанесению красок. Краску заливаем так, чтобы не образовывались пузырьки. А далее, после полного высыхания красок, витраж можно поместить в рамку и любоваться своим искусством. Кстати, цветной бисер можно использовать для декорирования изделия, которые также способен пропускать солнечный свет, создавая тем самым нужное свечение картины.

Вывод: витражная техника росписи по стеклу доступна в применении на практике благодаря современным материалам. Роспись по стеклу является очень интересным и увлекательным, простым в исполнении, и в то же время весьма эффективным по результатам.

Заключение.

В результате проделанной работы дети:

- познакомились с современными техниками декоративно-прикладного творчества;
- изучили литературу и материалы в сети Интернет по теме исследования;
- выполнили изделие в витражной технике.

Цель исследования достигнута. Гипотеза, что изучив современные техники декоративно-прикладного творчества, можно самим изготовить оригинальный сувенир в одной из них, подтвердилась.

Стекло – замечательный материал, играющий важнейшую роль в интерьере наших домов, сопровождает нас в быту, пленяя своими отблесками, цветами и волнующей хрупкостью. Сегодня витраж переживает второе рождение, обретает новое звучание и способен преобразить внутреннее пространство помещения, внести в дом яркие краски даже подчинить себе весь дизайн, окружающий его. Витражи выигрывают не только от яркого солнечного света, но и от мягких тонов заката и сверкающих вечерних огней.

Правила безопасности при работе со стеклом

1. Быть внимательным и аккуратным при работе со стеклом.

Перед началом работы края стеклянного полотна обработать медицинским лейкопластырем, чтобы не порезаться.

Правила техники безопасности при работе с красками, лаками и клеем:

1. Работать с красками, лаками и клеем следует только в хорошо проветриваемом помещении. Проветривать помещение до и после работы.

2. Не работать вблизи открытого огня.

3. Работать на столе, покрытом целлофановой клеенкой.

4. После работы убрать краску, убедившись в том, что их упаковка герметично закрыта.

5. При попадании краски на кожу очистить руки при помощи ватного тампона, пропитанного растительным маслом, а затем тщательно вымыть водой с мылом.

Санитарно-гигиенические требования:

До начала работы необходимо вымыть руки;

Рекомендуется делать перерыв в работе не реже через 1,5 часа, так как при данном занятии утомляются глаза и спина.

**Курбанова Юлия Гарифзяновна,
Преподаватель хореографического искусства
МАУДО «Детская школа искусств №13 (татарская)»
г. Набережные Челны**

РАЗВИТИЕ ТВОРЧЕСКОЙ АКТИВНОСТИ НА УРОКАХ ХОРЕОГРАФИИ

Хореографическое искусство – синтез искусств.

Хореографическое искусство зародился в глубокой древности. Своими корнями оно уходит еще в первобытную эпоху. Само слово «хореография» греческого происхождения, буквально оно обозначает «писать танец». Позднее этим словом стали называть все, что относится к искусству танца. Специфика танцевального искусства состоит в том, что мысли, чувства, переживания человека оно передает без помощи речи, а средствами движения и мимики.

Хореографическое искусство не существует изолировано. Будучи по природе своей искусством синтетическим, оно развивается в тесной связи с другими видами искусств: опирается на музыку, изобразительное искусство, литературу, драматургию. Связующим звеном является хореографический образ.

Образ – это танцевально – пластическое воплощение настроения, чувства, состояние действия. Первым помощником в раскрытии хореографического образа является музыка. Музыка усиливает выразительность танца, дает ему эмоциональную и ритмическую основу. Танец развивается по всем канонам музыкального произведения, они родственны не только содержанием, но и по форме.

Будучи неотделим от музыки, танец, вместе с тем, представляет собой зрелище. Образ танца дополняется характером костюмов.

Танец имеет общие черты и со скульптурой, которая также опирается на пластику человеческого тела. Поэтому танец иногда называют “ожившей скульптурой”.

Продолжая говорить о синтезе искусств в хореографии, вспоминаются такие неотделимые виды творчества, как литература и драматургия. Произведения этих видов искусств нередко становятся основой хореографического произведения.

Соответственно, в хореографии гармонично переплетены и взаимно обогащают друг друга многие виды искусства.

Условия развития творческих способностей.

С точки зрения науки, обучение должно быть ориентировано на развитие личности, в последнее время все чаще стали говорить о развитии индивидуальности ребенка. При этом внимание взрослых сосредотачивается на творческом характере деятельности детей, на роли творчества в развитии мышления, воображения, восприятия, физического и духовного развития. Очень трудно выявить доминирующие способности ребенка при поступлении в школу, особенно это касается творчества. Ребенок может быть слишком застенчив или излишне активен, что затрудняет разглядеть его неординарность. К нам приходят дети, все очень разные, но чем раньше мы увидим в них творческую личность, тем больших результатов достигнем.

Развитие творческих способностей – одно из самых важных направлений работы педагога по формированию личности ребёнка, поэтому главной целью педагога становится создание условий для этого. Что же нужно для развития творческих способностей?

Во-первых, определить исходный уровень способностей, потенциальные возможности ребенка. При отборе детей для занятий в хореографическом коллективе обращают внимание на физические данные (выворотность ног, подъем, танцевальный шаг, гибкость, прыжок) и музыкально-ритмическую координацию.

Во-вторых, обучая детей (в моем случае – основам хореографии), необходимо вызвать интерес к предмету, пробудить желание выразить себя в творчестве. Для

успешной работы мной составлена адаптированная образовательная программа для хореографического коллектива «Изумрудинки».

Для создания условий раскрытия и развития творческого потенциала ребят, формирования у них устойчивой мотивации к занятиям хореографией и достижение ими высокого творческого результата я использую различные методы работы. Особое значение приобретает взаимодействие традиционных и инновационных педагогических подходов на занятиях с хореографическим коллективом.

К традиционным методам подготовки относятся методы и рекомендации по изучению танцевальной техники, построения и разучивание танцевальных комбинаций, изучение истории становления и развития искусства танца, общее эстетическое развитие занимающихся.

Инновационные методы включают в себя следующие компоненты: современные педагогические технологии развития лидерских и диалогических способностей; педагогические аспекты творческой деятельности; методы развития межличностного общения в коллективе; интеграцию в процессе создания коллективного творческого продукта танцевального коллектива; методы создания художественной среды средствами хореографии.

В-третьих, нужно периодически отслеживать результаты проведенной работы (у меня – это открытые уроки и концерты) и по мере необходимости корректировать их, чтобы обеспечить реализацию поставленной цели.

Этапы развития творческой деятельности на уроках хореографии.

Специфика обучению хореографии связана с постоянной физической нагрузкой. Но физическая нагрузка сама по себе не имеет для ребенка воспитательного значения. Она обязательно должна быть совместима с творчеством, с умственным трудом и эмоциональным выражением. Задача педагогов – хореографов: воспитать в детях стремление к творческому самовыражению, пониманию прекрасного.

В нашей школе знакомство с танцем начинается у детей с уроков ритмики. Это, как правило, учащиеся 1-х классов. На первом этапе дети приобретают музыкально – ритмические навыки: учатся ритмично двигаться в соответствии с различным характером, размером и темпом музыки. Уроки ритмики раскрепощают, снимают скованность движений, улучшают координацию, совершенствуют физические данные детей. Уроки проводятся по принципу «от простого к сложному», основным приемом достижения результатов является игра. В этом возрасте дети особенно восприимчивы к игровому методу обучения. Важно построить урок таким образом, чтобы пробудить в ребенке интерес к занятиям. Поэтому каждому движению я стараюсь подобрать незатейливый образ, ведь дети исключительно тонко ощущают пластические особенности, повадки птиц и зверей. На этом этапе я не ставлю задачи выполнять движения всем одинаково, здесь главное научить детей чувствовать музыку (темп, ритм, характер). Регулярные занятия в итоге дают развитие физических данных учащихся (стопа, гибкость, растяжка) и что, особенно ценно, эмоциональную раскрепощенность.

Тут мы подошли ко второму этапу работы. Во 2,3,4-х классах начинается планомерная работа по обучению основ хореографии (классический и народно – сценический танцы). На уроках идет постановка корпуса, рук, ног; отрабатываются элементы у станка и на середине зала, вырабатывается выразительность, танцевальность, артистичность. Учащиеся принимают активное участие в постановке танцевальных номеров, стараясь выразить характерные особенности и настроение танца. Вместе с тем, они создают неповторимый образ, не теряя при этом индивидуальные, характерные только им, черты. Я стараюсь проводить постановочную работу так, чтобы полнее использовать индивидуальные особенности и творческие способности каждого ребенка группы.

Мне кажется, что такой дифференцированный подход к постановочной работе позволит каждому ребенку проявить свои способности и реализовать себя на сцене, и послужит толчком к дальнейшему творчеству.

В заключение можно сказать, что всестороннее развитие ребенка означает целенаправленное развитие всех направлений деятельности ученика. Чтобы способствовать этому, необходимо оценить подлинную роль культуры в развитии человека. Узкого специалиста «торговца, солдата, лекаря» без помощи искусства вырастить можно, но полноценного культурного человека – нельзя. Без искусства невозможно сформировать духовно богатого человека. Не все учащиеся хореографического коллектива пойдут дорогами творчества, но хочется надеяться, что в любой области человеческой деятельности мои ученики будут вносить творческую жилку, что в конечном итоге является немаловажным фактором прогресса.

Литература:

1. Барышникова Т. Азбука хореографии. – М.: Айрис Пресс, 1999.
2. Ванслов В.В. Балет как синтетическое искусство. – Л.: Музыка, 1980.
3. Шубинский В.С. Педагогика творчества учащихся. – М., 1978.

**Кутдусова Наталья Николаевна,
преподаватель хора и вокала
МБУДО «Детская музыкально-хоровая школа №3»
г. Казань**

ПУТЕШЕСТВИЕ В СТРАНУ ФОЛЬКЛОРИЮ (мастер-класс)

Цель: Введение детей в мир русской народной песенной культуры.

Задачи:

Воспитать у детей любовь к русской песне, отечественной культуре в целом;

Способствовать развитию вокально-хоровых навыков и умений, манеры народного пения.

Способствовать познанию музыкального фольклора как искусства синкретического (единство музыки, слова, движения)

Оборудование: фортепиано или синтезатор, аудиозаписи, наглядные пособия: (Приложения), элементы костюма

Ход занятия

Добрый день, ребята! Я уверена, что многие из вас любят петь песни. Я предлагаю путешествие в страну Фольклория.

Страна Фольклория – это огромная страна. В ней есть музыкальные реки и поляны, поющие леса, большие и малые города. И хотя официально, на карте такой страны нет, но мы ее можем представить в своем воображении, в своих фантазиях. И еще эта страна открыта для тех, кто любит и хочет научиться хорошо и красиво петь.

Я предлагаю такой маршрут: (Приложение 1)

Страна ФОЛЬКЛОРИЯ



Побывать на музыкальной ПОЛЯНЕ;
Заглянуть в ДЕРЕВНЮ говорунов;

Спуститься в пещеру гласных звуков;
 Перейти через РУЧЕЙ Мелодия;
 Послушать лесные РАСПЕВКИ;
 Разучить песню в песенном ТЕРЕМЕ;
 и может быть даже исполнить ее на праздничной ПЛОЩАДИ.
 Я думаю, что везде, где мы с вами побываем, вы постараетесь чему-нибудь научиться.
 Ребята, как вы считаете, на чем можно отправиться в страну Фольклорию, на каком виде транспорта? (на самолете, пешком, в поезде, на велосипеде, на воздушном шаре, на роликах, на машине). Ну что ж, тогда в путь!
 Звучит песня « Ехали, мы ехали» (движение под текст песни).
 Мы с вами приземлились на музыкальную Поляну (Приложение 2).



Какой здесь воздух? Поставили руки на ребрышки. Вдох – ребрышки раздвинуть – выдох.

Для подготовки дыхательной системы:
 Счет на четыре:

- а). «Надуваем шарик», медленно вдыхаем воздух, ладошки разводим в стороны, шарик сдувается на звук, С-с-с-ладошки соединяем;
- б). «Летает пчела» на звук Ж – ж – ж – ж, при этом усиливаем или ослабеваем звучание;
- в). «Змея или шум леса» на звук Ш – ш – ш – ш, также усиливая и ослабевая звучание;
- г). «Стрекочет цикада» на звук Ц – ц – ц – ц, также усиливая и ослабевая звучание;
- д). «Заводим мотоцикл» - Р – р – р, «едем на мотоцикле», как бы удаляясь и приближаясь;

Посмотрите, а вот роза. Она еще только проснулась, но увидев, что мы подошли к ней, распустилась, раскрыла все свои лепестки и стала необыкновенной красоты. И мы ахаем от удивления – АХ!

А вот одуванчики. Они уже отцвели. Давайте подуем на них, и пустим парашютики по всей поляне.

А это что за цветы?

«Дигидон-дигидон, слышен их перезвон». (Петь на ноте СОЛЬ).

Правильно – это колокольчики. Спойте «ДОН-ДОН-ДОН!»

На лесную поляну жители страны Фольклория приходят, чтобы сделать зарядку. Но зарядку не простую, а зарядку для губ, щечек и языка, чтобы они слушались и не подводили певца.

Упражнение – зарядка:

Покусайте кончик языка.

Пошинкуйте его до середины и обратно.

Пожуйте на одной стороне языка, на другой.

Почистите зубы язычком.

Покажите язычок как ящерица.

Уколите одну щеку язычком, другую.

Губы трубочкой рисуют круг.

Скажите «Б-р-р».

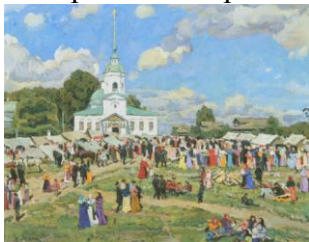
Поцокайте.

Представьте кролика, грызущего морковку. Он ее объелся и зевает.

Сорвите горошинку-витаминку. Положите ее на язычок, удержите витаминку, чтобы она не упала. А теперь проведите по небу и проглотите. Это витаминки бодрости и хорошего настроения.

Эта зарядка хорошо увлажняет рот и делает послушными губки, щеки, язычок.

Мы пришли в деревню ГОВОРУНОВ (Приложение 3)



Сегодня здесь проводятся состязания на лучшее произношение скороговорки, на лучшую дикцию, т.е. это то как мы говорим. Если мы будем невнятно произносить слова на сцене, нас услышат зрители? Давайте поделимся на две команды.

Какая из команд четче проговорит скороговорку?

Скороговорка: «Шуку я тащу, тащу, шуку я не отпущу»

А теперь мы с вами отправляемся в таинственную Пещеру гласных звуков



(Приложение 4). Ребята, какие вы знаете гласные звуки? В обычной речи мы произносим гласные быстро, коротко. А при пении их тянем, поем. Произнесите: У-О-А-Э-И. Спускаемся в Пещеру, произносим эти гласные низким голосом, таинственно.

Мимо Пещеры проходил Богатырь, он чихнул: «Ап-ч-хи!». Гласные звуки превратились в камни и завалили вход в Пещеру. Сейчас мы вместе с вами будем бросать их вверх и тем самым освободим дорогу: «У!», «О!», «А!», «Э!», «И!».



Перед нами ручей Мелодии (Приложение 5).

Послушайте, какая мелодия у ручья? (на слог «ЛЁ» исполняется припев разучиваемой песни). Кто запомнил мелодию? Спойте ее вместе со мной.

А теперь нам нужно перейти через мостик.

Распевка «Течёт ручей» по трезвучию.

Переходим осторожно, чтобы не упасть, по одному, и каждый исполняет распевку.

Перед нами Поющий Лес (Приложение 6).



В Королевстве Пения очень много есть Распевок, а сегодня вы послушаете лесные распевки. Чтобы не потеряться в лесу, проведем переключку:

Саша, ты где?

Я здесь! – (ответ импровизированный, главное чтобы он был спет).

Распевка Комара: «з» с разной динамикой

Распевка Лягушки: «Ква-ква». Поставьте руки на косточки, откройте крылышки носа.

Распевка Ежика: «ежик был колюч», «Фу-фу-фу».

Распевка Паучка: «На паркете в 8 пар мухи танцевали,

Увидали паука, в обморок упали, АХ!»

Спеть АХ на глиссандо.

Распевка Тигренка:

«Эй, не стойте слишком близко,

Я Тигренок, а не киска! Р-Р-Р!»

Порычать как тигренок: р-р-р

Распевание для голоса – это лекарство, очень хорошо разогревает голосовой аппарат.

Песенный терем



(Приложение 7). Все жители страны Фольклория любят петь песни. Сегодня в Песенном тереме разучивается новая песня (по выбору педагога).

О чем эта песня?

Характер песни.

Цвет песни.

Выделить ключевое слово в каждой фразе, чтобы песня заиграла разноцветными красками.

Обратите внимание на постановку корпуса во время пения.

1. «Эхо» - пение дети повторяют песенную фразу за педагогом
2. Дети допевают начатую педагогом фразу
3. Представьте, что эта песня исполняется по телевидению, я то включаю, то выключаю звук.
Одна фраза – вслух;
вторая фраза - «про себя»;
третья фраза – вслух;
четвертая – «про себя».

Не забывайте брать дыхание в начале каждой фразы.

Как лучше спеть песню? Отрывисто или напевно? Спойте припев, как бы ее спел кузнецик (быстро), а теперь – как Улитка (медленно). А в каком темпе вы будете исполнять

Как лучше исполнить песню: стоя на одном месте или с движением? Конечно, если мы подключим танцевальные движения, выразительные жесты и мимику, песня прозвучит гораздо интереснее.

(Проигрывание песни с движением)

Исполнение песни на праздничной Площади



(Приложение 10)

Какую роль играет костюм для певца, исполняющего песню на сцене? Конечно, он помогает в создании художественного образа и говорит о культуре исполнителя.

Какой вы видите костюм к этой песни? Давайте, сегодня мы используем один из элементов костюма (по выбору).

Кто из вас желает объявить название песни? А теперь исполняем песню под инструментальное сопровождение. Помните, что песня должна быть исполнена эмоционально, с движениями. Ведь вы выступаете как настоящие певцы перед зрителями! Вам понравилось в стране Фольклория? Давайте вспомним наш маршрут. Я думаю, что не раз еще заглянете на Музыкальную поляну, в деревню Говорунов, Пещеру гласных звуков, ручей Мелодия, будете вспоминать лесные Распевки и песню из Песенного Терема. А кто-то из вас станет постоянным жителем страны Фольклория. И мы его увидим на праздничной площади.

А теперь мы отправляемся домой на воздушном шаре.

I. Надуваем его и полетели...

**Ларина Вероника Владимировна,
преподаватель по классу аккордеона
МБУДО «Детская музыкальная школа №24»
Кировского района г. Казань**

**РАЗВИТИЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСКИХ И ТЕХНИЧЕСКИХ НАВЫКОВ ИГРЫ НА
АККОРДЕОНЕ НА НАЧАЛЬНОМ ЭТАПЕ ОБУЧЕНИЯ**
(открытый урок с учеником 2-го класса (8лет))

Цель урока: формирование исполнительских и развитие технических навыков игры на инструменте.

Задачи урока:

- освоение и накопление игровых навыков на инструменте;
- развитие технических способностей;
- воспитание навыков художественного восприятия и исполнения произведений через культуру звукоизвлечения;
- формирование позитивной мотивации к занятиям;

Тип урока – комбинированный

Форма урока – индивидуальная

Оборудование: стулья, подставка для нот, подставка для ног, инструмент – аккордеон

Методическая литература: Бажилин Р. «Школа игры на аккордеоне», Стативкин Г. «Школа игры на готово-выборном баяне», Черенкова Е. «Развивающие игры с пальчиками»

Нотный материал: Беренс Г. «Этюд» (до-мажор), Гладков Г. «Я на солнышке лежу»

ХОД УРОКА

1. Организационный момент

Цель данного этапа – подготовка ученика к работе на уроке, определение цели и задач урока. Задача педагога – организация внимания ученика, позитивно-эмоциональный настрой его на активную деятельность, подготовка исполнительского аппарата. Задача ученика – включение в работу.

Содержание:

- приветствие
- подготовка рабочего места
- информация о теме и задачах урока
- подготовка исполнительского аппарата – гимнастика для рук, пальчиковые игры.

Пальчиковые игры универсальный, дидактический и развивающий материал. Методика и смысл данных игр состоит в том, что нервные окончания рук воздействуют на

мозг ребёнка и мозговая деятельность активизируется. Благодаря пальчиковым играм ребёнок получает разнообразные сенсорные впечатления, у него развивается внимательность и способность сосредотачиваться.

Колечки – под ритмический счет смыкаются большие пальцы с указательными, средними, безымянными и мизинцами в колечки, затем продолжаем движение в противоположном направлении. Темп можно ускорять.

Необходимо, чтобы у ребёнка создалось впечатление лёгкости и эмоционального подъёма, только тогда он будет выполнять задание с удовольствием.

Гимнастика: круговые повороты кистями почасовой стрелке и в обратную сторону с отведением рук в сторону, затем вверх и вниз.

19. Проверка заданного на дом материала

Цель, которую ставит педагог перед учеником – исполнение гаммы До-мажор различными штрихами и в различных сочетаниях штрихов двумя руками и Этюда Г.Беренса (до-мажор).

Задача – четкое исполнение штрихов в сочетании партий левой и правой руки, правильная смена меха, устойчивость метро-ритма.

Предварительно педагог в форме диалога с использованием проблемных вопросов проверяет знания ученика по теме «Штрихи»: понятие «штрихи», названия штрихов, чем отличается их исполнение на инструменте от графического обозначения в нотном тексте. Ответы ученика на проблемные вопросы предполагают активизацию его творческого и интеллектуального потенциала.

Ученик исполняет гаммы и этюд.

Анализируем и обсуждаем данное исполнение, корректируем и устраняем ошибки. Очень важно, чтобы он смог самостоятельно определить, в чем состоит трудность, выделить ее из контекста, а педагог в этом помогает. При каждом повторении надо ставить перед собой определенную задачу, каждый раз изменяя ее и усложняя. Например, при исполнении гаммы переменным штрихом по две ноты (легато и стаккато), можно проговаривать слоги с ударением « а-ма» («добрая» на легато), «па-па» («строгий» на стаккато). При этом необходимо следить за тем, чтобы подкладывание и переключивание пальцев не отражались на качестве звука, ведение меха должно быть ровным, без толчков. От ученика требуется активная работа слухового контроля. Устойчивость метро-ритма вырабатывается с помощью акцентирования 1-й доли в каждом такте, опоры на бас в левой руке и работы в умеренном темпе. Хорошо известно, что дети любят музицировать, но не любят заниматься техническими упражнениями. Зато им нравится заниматься физкультурой – бегать, прыгать и так далее. Аналогия с простыми физическими упражнениями, помогают чувствовать такие же приятные ощущения в руках и пальцах при игре на инструменте. На данном этапе педагог использует вербальные и тактильные методы объяснения, иллюстративный и проблемно – поисковый методы.

20. Изучение нового материала

Цель данного этапа урока – изучение песни Г.Гладкова «Я на солнышке лежу».

Задача - подготовить ученика к самостоятельной работе: соединению партий левой и правой руки.

Не следует забывать, о том, что внимание ученика быстро утомляется, а без него работа на инструменте нецелесообразна и даже вредна. Поэтому переключение на другой вид деятельности позволяет компенсировать информационную перегрузку, организует психологический и физический отдых. Только разумность в чередовании труда и отдыха положительно сказывается на результате занятия.

С помощью дидактической игры педагог осуществляет подготовку ученика к усвоению нового материала. Ритмические упражнения на размер 2/4 и 4/4 из методического пособия Г.Стативкина развивают координацию рук, помогают подготовить ученика к самостоятельному решению учебной задачи.

Переходим к детальному изучению песни Г.Гладкова. Перед началом работы педагог исполняет изучаемое произведение. Затем, работая над отдельными партиями правой и левой руки в произведении, отрабатываем мотивы, фразы, предложения. Уделяем особое внимание работе над фразировкой, которая на аккордеоне, связана с техникой владения мехом, так как каждая фраза должна быть уложена в одно определенное движение меха – сжим или разжим. Добиваясь художественности и музыкальности исполнения, следует сначала проводить работу над фразировкой и оттенками исполнения (нюансами) в мелодии, а затем переходить к работе над партией аккомпанемента.

4. Закрепление нового учебного материала

На этапе закрепления учебного материала педагогу важен результат всестороннего подхода к раскрытию нового материала. Цель педагога - установить степень готовности ученика к решению учебной задачи: игра двумя руками.

После детального изучения произведения, устранения и корректировки всех сложностей в исполнении педагог предлагает ученику поиграть в ансамбль. Игра в ансамбле очень нравится ученикам. На данном этапе - это метод закрепления полученных знаний, позволяющий мотивировать учебную активность, создать атмосферу успеха. Ансамбль педагога и ученика, когда ученик исполняет мелодию, а педагог аккомпанирует, затем партиями меняются, позволяет ученику закрепить точное исполнение партий отдельными руками. При этом почувствовать свою значимость как исполнителя и свои успехи в изучении нового произведения.

Педагог должен всегда помнить, что первоосновой музыкальных занятий должно быть воспитание устойчивого интереса к музыкальному искусству. Для этого надо так упростить технологию исполнительских трудностей, чтобы они не заслоняли положительных эмоций, связанных с восприятием музыкального произведения и с самим процессом исполнения.

В завершении урока, если не возникло трудностей с исполнением партий правой и левой руки, можно предложить ученику соединить произведение двумя руками. Ученик добился определенных успехов на уроке, а принципы работы над музыкальным произведением будет использовать в работе над домашним заданием.

5. Задание на дом

Цель: закрепить знания путем самостоятельной работы дома.

Информация о домашнем задании, инструктаж по его выполнению, проверка понимания учеником содержания и способов его выполнения, подведение итогов урока. Самоанализ и совместная оценка работы учащегося на уроке.

Очень важно приучить ученика к заключительному обдумыванию. После исполнения произведений ученик должен уметь мысленно воссоздать их, вспомнить, что вышло удачно и какие детали остались недоработанными. А педагог, руководя, указывая, наставляя, должен поддерживать ученика, замечать и поощрять творческое отношение к музыке, воспитывать его самостоятельность.

**Макарчук Наталья Юрьевна,
преподаватель хореографического искусства
МАУДО «Детская школа искусств 313 (татарская)»
г. Набережные Челны**

ПОСТАНОВКА РУК И ГОЛОВЫ В НАРОДНО-СЦЕНИЧЕСКОМ ЭКЗЕРСИСЕ (мастер-класс по видеоматериалу)

Воспитание исполнителя народного танца – процесс длительный, требующий большого каждодневного труда. Поэтому урок народного танца у станка должен быть всегда целенаправлен и методически выстроен.

Основные задачи методической рекомендации:

1. изучение методически грамотного исполнения движений в экзерсисе у станка;
2. изучение методики построения учебных и танцевальных комбинаций в экзерсисах у станка и на середине зала;
3. изучение лексики различных народных танцев, их стилистики, образцов народного танцевального творчества;
4. изучение методики сочинения танцевальных этюдов;
5. повышение исполнительского мастерства.

При сочинении учебных комбинаций в экзерсисе у станка следует исходить из:

1. Цели данного урока.
 2. Содержания всего экзерсиса и его значения на уроке народно сценического танца, т. к. каждая комбинация является частью целого комплекса упражнений.
 3. Поставленных задач педагогического и художественного уровня на данном этапе обучения.
 4. Способностей исполнителя, их технического уровня, возраста, половых особенностей.
- Преподавателю важно понимать и учитывать то, что упражнение состоит из нескольких движений, в которых участвует корпус, голова, руки, ноги. Иными словами, упражнение – это комплекс движений, направленных на развитие той или иной части тела, определенной группы мышц и суставов, неоднократное повторение крестом или взброс и решающих определенную педагогическую и художественную задачи.

Учебная комбинация может строиться на основе одного или нескольких упражнений. Во втором случае одно упражнение является стержнем комбинации. Одним из принципов сочинения учебных комбинаций в экзерсисе у станка является **принцип последовательности**, т. е. учета объективно сложившегося порядка упражнений у станка. Нельзя начинать тренаж с больших бросков или движений большой амплитуды. Этот принцип определяет основные задачи каждой комбинации. Так, например, полуприседание (*demi plié*) и полное приседание (*grand plié*) исполняются обычно в спокойном темпе, мягком, лирическом характере. Сначала исполняется полуприседание, затем вводится полное приседание. Обусловлено это тем, что первое упражнение экзерсиса у станка постепенно подготавливает мышцы, суставы и сухожилия к дальнейшей работе.

Принцип возрастания– это принцип от простого к сложному. Он является главным как при составлении всего экзерсиса, так и при составлении отдельной комбинации. Целесообразно начинать комбинацию с менее трудного упражнения, что поможет исполнителя сосредоточиться на начале комбинации и подготовиться к более сложному движению.

Например, комбинация *flic-flac* может быть предложена в следующей последовательности:

1. С акцентом «к себе»
2. С прыжком
3. С переступанием
4. «Веер».

Принцип учета физической нагрузки– предполагает знания биохимии каждого упражнения экзерсиса, в котором определенная группа мышц и суставов работают как более, так и менее активно. Их перезагрузка может повлечь за собой травму, что лишит танцовщика возможности систематического тренажа. Например, каблучное упражнение исполняется в *demi plié*, вызывающее сильное напряжение мышц бедра, голени и опорной ноги. Целесообразно исполнить упражнение по два раза или сочетать с движениями на опорной ноге, что позволяет отдохнуть работающей ноге.

Таким образом, принцип учета физической нагрузки связан с дозировкой упражнения.

Принцип музыкальности– при подготовке к уроку необходима предварительная подготовка преподавателя и концертмейстера. Это поможет избежать неточности

музыкального оформления экзерсиса. Важно сохранить темп, ритм урока и создать положительную атмосферу на уроке. Суть этого принципа не ограничивается только подбором качественного музыкального материала, раскрытием характера упражнения, хотя это немаловажно. Например, маленькие броски исполняются наиболее ярко в характере итальянского танца, а раскрывание ноги на 90° - в характере венгерского танца. Музыкальность учебной комбинации будет заключаться в ее ритмическом и динамическом рисунках. Комбинация не должна быть монотонной, она строится с учетом динамической оценки музыки, ее ритмической основы. Например, если комбинация на развитие подвижности стопы (*battement tendu*) исполняется на $\frac{1}{4}$ такта, то внимание исполнителя притупляется и упражнение теряет свою выразительность.

При сочинении учебной комбинации нужно использовать разнообразие музыкальной выразительности, различные длительности, паузы, замедления. Отличительной чертой учебной комбинации в экзерсисе народно-сценического танца от классического является то, что в них часто вводят танцевальные элементы (движение рук, ног, корпуса, головы, характерные для того или иного национального танца).

Принцип орнаментальности – здесь очень важно чувство меры, так как увлечение танцевальными элементами у станка может привести к потере танцевальной культуры. А главное в комбинации – чистота исполнения упражнения и методическая грамотность. Нередки случаи нарушения принципа стилевой однородности. Например, решая комбинацию в характере венгерского или польского танцев, смешивать народную или академическую манеру исполнения, включая в комбинацию элементы и того, и другого стиля.

Принцип композиционной динамики – позволяет организовать упражнение в комбинации так, чтобы оно имело целостность ступени развития, кульминацию. Отсюда возник еще один принцип – **принцип завершенности**. Сочиняя комбинацию, важно думать не только о том, как ее начать, но и как закончить. Поставить логическую точку. Комбинация может быть завершена в исходной позиции, перейти в последующую комбинацию с другой ноги. Также, точкой комбинации может быть яркая поза. Все зависит от того, какую задачу ставит педагог.

В педагогическом арсенале есть ряд примеров, помогающих сделать учебную комбинацию выразительной и легко запоминающейся. Дело не в том, что повторяемость одного цикла упражнения гораздо больше, чем в классическом. Педагог использует несколько уроков подряд и предполагает несколько этапов:

1. Знакомство с учебной комбинацией.
2. Запоминание методики упражнения.
3. Отработка нюансов, которые придают учебному материалу художественную законченность.

Исходя из этого, преподавателю необходимо найти такие средства, которые помогут воспринять предложенный материал, запомнить его и качественно исполнить.

При сочинении учебной комбинации необходимо использовать **прием паузы**. Пауза позволяет исполнителю сосредоточиться на том или ином движении, зафиксировать внимание на положении корпуса, головы, рук или ног. Пауза разбивает монотонность и является ключом для запоминания комбинации. Важно дать понять исполнителю, что пауза – это не отдых, не остановка в действии, а осмысленная работа.

Обогащают учебные комбинации такие **приемы**, как **проникновение** и **трансформация** движения. В связи с тем, что экзерсис классического танца наложил отпечаток на структуру экзерсиса народного танца, их тесная связь продолжается и поныне. Так очень хорошо использовать в комбинации низкие и высокие развороты бедра (*battement fondu*), вариант этого же упражнения из классического танца. В учебные комбинации часто вводятся танцевальные элементы. Здесь может идти речь об их использовании как в чистом виде, так и видоизмененном (трансформированном). Например, в комбинацию маленьких бросков (*battement tendu jete*) в характере украинского танца вводится корпус,

припадание, *gond* и другие элементы. Все эти элементы исполняются по естественной позиции, а в экзерсисе они несколько академиизируются. Решая комбинацию в характере гуцульского танца, можно использовать подготовку к «веревочке» как в выворотном, так и в невыворотном положении.

Перечисленные приемы не являются исчерпывающими в сочетании экзерсиса народного танца учебных комбинаций у станка. Их можно продолжить. Важно понять, что каждый педагог имеет свои приемы и развить их в своей педагогической деятельности. Можно порекомендовать на уроках народного танца для старших групп готовить экзерсисы у станка в характере одной национальности. В этом случае весь экзерсис занимает 10-12 минут. После тщательного проучивания он может идти без остановки, что позволяет развить выносливость, дыхание, чувство стиля и национальный колорит.

Литература:

1. Казаринова-Сценический танец: уч. пособие для студентов/ .- Пермь: ПГИИК, 1999.-28 с.
2. Климов А. Основы русского народного танца- Москва: Искусство, 1994.-272 с.
3. Ткаченко Т. Народный танец.- Москва: Искусство, 1968.-589 с.

**Маликова Алсу Рафисовна,
преподаватель по классу фортепиано
МАУДО «Детская школа искусств №13 (татарская)»
г. Набережные Челны**

АССОЦИАТИВНОСТЬ КАК КОМПОНЕНТ МУЗЫКАЛЬНОЙ ОДАРЕННОСТИ

Считается, что музыкальное мышление – сложный эмоциональный сенсорно-интеллектуальный процесс познания и оценки музыкального произведения. Сложность, многокомпонентность музыкального мышления и является, по-видимому, причиной того, что до сих пор ни в музыкознании, ни в психологии нет единого общепринятого термина для его обозначения. Как наиболее адекватный предлагается термин «музыкальное восприятие-мышление».

По мнению психологов, музыкальное восприятие-мышление формируется на протяжении всей жизни человека и проявляется двояко: как художественно-образное, так и конструктивное, музыкальное мышление. При этом формирование художественно-образного мышления определяется общим психическим развитием человека и связано с накоплением и обобщением жизненных впечатлений.

Безусловно, такой сложный вид деятельности как исполнительское творчество не возможно, если у исполнителя не накоплен предварительный запас информации, если он не подготовлен к этому всем своим предшествующим развитием, воспитанием, «если его личность незначительна и попросту не в состоянии воспринять и переосмыслить содержание исполняемого произведения». В этой связи необходимо обратиться к понятию *тезауруса*.

Под тезаурусом психологи понимают «своеобразный словарь – набор закрепившихся в памяти того или иного человека следов его прошлых впечатлений, действий и их разнообразных связей и отношений, которые могут снова ожить под воздействием художественного произведения. Описание представлений о внешнем мире (т.е. описание опыта) некоторого наблюдателя и было названо греческим словом тезаурус – клад, сокровище, хранилище».

Я.И.Мильштейн дает свою трактовку понятия тезауруса исполнителя: «предварительный запас информации, общая сумма, сокровищница накопившихся в памяти впечатлений, навыков, ассоциативных связей, как бы оживающих под воздействием художественного произведения. Чем выше тезаурус исполнителя, чем объемнее его «кладовая» ассоциаций и образов, то есть чем больше его интеллектуальное и эмоциональное богатство, чем шире и глубже его личность, тем значительнее, ярче, обильнее ассоциации, возникающие у него при соприкосновении с авторской мыслью, с первичной информацией. И обратно: чем ниже тезаурус исполнителя, чем скуднее его эмоциональное богатство, тем слабее и незначительнее ассоциации, возникающие у него в процессе исполнительского сотворчества. Больше того. При недостаточном тезаурусе невозможно полноценное сотворчество, то есть созидание новой дополнительной информации, но невозможна и передача содержащейся в произведении исходной авторской информации».

В самом деле, «для того чтобы говорить и иметь право быть выслушанным, надо не только уметь говорить, но прежде всего иметь что́ сказать». Не случайно, значительные музыканты были, прежде всего, личностями, обладающими «большим духовным – интеллектуальным и эмоциональным – содержанием». Как отмечал Б.М.Теплов, «чтобы понимать музыкальную речь во всей ее содержательности, нужно иметь достаточный запас знаний, выходящих за пределы самой музыки, достаточный жизненный и культурный опыт».

Установлено, что для многих профессиональных музыкантов и любителей музыки, обладающих художественно-образным мышлением, различные виды искусства *взаимодействуют, взаимопроникают друг в друга*; происходит нечто вроде «диффузии» литературы, живописи, театра, в музыку и наоборот. Мало того, внемузыкальные образы и ассоциации, которыми оперирует музыкант, питаются образами-воспоминаниями из реальной жизни, а также образами фантазии. Иными словами, ассоциативное мышление подразумевает свободное оперирование образами различной природы.

По мнению Д.К.Кирнарской, приверженность к внемузыкальному истолкованию музыки имеет глубокие психологические корни. Достаточно указать хотя бы на тот факт, что «существование музыки на протяжении долгих веков лишь в союзе со словом и танцем обусловило психологическое тяготение большинства слушателей к образно-содержательному истолкованию музыки». Помимо чисто психологических причин, заставляющих слушателей искать внемузыкальные опоры для своего восприятия музыки, психолог видит причины данного явления в специфической природе музыкального языка, «который в известном смысле близок к языку литературы и отличен, к примеру, от языка визуальных (“зримых”) видов искусства». В отличие от чтения литературного текста, освоение смысла которого требует усилий, окружающая жизнь, благодаря своей визуальности, воспринимается легче.

По мнению психологов, проявлением ассоциативных способностей не исчерпывается художественное дарование в полном объеме; второе не сводимо к первому. Но то, что одно немислимо вне другого, в отрыве от другого, – несомненно. Дело в том, что «благодаря ассоциациям психическая деятельность человека становится полнее, глубже, красочнее; мышление, в частности художественно-образное мышление, делается богаче и многомернее». Именно поэтому произведения подлинно талантливые способны вызывать ощущения «второго плана», духовного подтекста.

К методу ассоциаций прибегает и педагог-музыкант, если он хочет выйти за рамки узкотехнологической, ремесленной манеры преподавания, если ему требуется увести учащегося от привычных, заштампованных приемов игры. Этот метод включает три момента: способствует решению конкретных художественно-интерпретационных задач; развивает и совершенствует собственно ассоциативные способности; усиливает, делает более эффективными действия механизма восприятия музыки, ее внутреннего поэтического смысла.

Как отмечалось, художественное дарование обнаруживает себя прежде всего в легкости, свободе, быстроте ассоциирования. То есть ассоциативность рассматривается как один из компонентов общехудожественной одаренности, и музыкальной в частности. При этом «ассоциация» как психологическое понятие трактуется в нескольких различных значениях: 1. Соединение или связь между собой самих психических явлений, например ощущений при их объединении в образ. 2. Соединение или связь движений (действий, реакций и т.п.). 3. Сочетание друг с другом различных стимулов и реакций.

Ассоциации различаются – по сходству, по смежности и по контрасту. А.В.Бирмак предложила такую типологию музыкальных ассоциаций. Ассоциации *по сходству* появляются при сравнении одного с другим. Так, при ознакомлении с новым произведением у нас нередко всплывают воспоминания о другом, похожем по содержанию, форме или стилю.

Ассоциации *по смежности* возникают при сопоставлении с чем-либо воспринятым когда-то одновременно. Например, произведение может вызвать в нашей памяти другое, исполненное в том же концерте.

Ассоциации *по контрасту* основаны на противоположных по характеру восприятиях и представлениях. Слушая неудачную игру музыканта, мы иногда сравниваем ее с превосходным исполнением другого исполнителя.

В работе над техникой имеет значение сознательный перенос приемов с одного произведения на другое. При этом ассоциации с раньше встречавшимися навыками помогают формированию новых.

Способствуя воспроизведению сохранившихся впечатлений, ассоциации участвуют и в процессе запоминания. На основе ассоциаций психология определяет следующие виды памяти – словесно-логическую, образную и эмоциональную. Содержание памяти, в свою очередь, служит основой для деятельности *воображения*. Благодаря воображению акустические свойства звучания превращаются в музыкальные, интонационные. Воображение выступает механизмом первичной семантизации музыкальных звучаний и цветного слуха, оно помогает предслышать и осуществлять обратный охват в процессах восприятия и музицирования. И это только малая часть его возможностей.

Воображение разделяют на виды в зависимости от чувственного «материала», из которого возникают образы. Так, *логическое* воображение превращает в образы отношения между вещами. *Эмоциональное* воображение воссоздает переживания, а *двигательное* – образы новых двигательных форм и пластических рисунков. Такое разделение условно, поскольку образы воображения чаще всего соединяют в себе элементы едва ли не всех его форм.

Также воображение разделяют по степени необычности образов, то есть отступления от реальности. *Воссоздающее* воображение способно восстанавливать утраченную или недоступную органам чувств целостность объектов по их фрагментам

или схемам. *Ассоциирующее* воображение создает образные контексты, порождая необычные связи, сцепляя впечатления и представления. В *творческом* (продуктивном) воображении возникают новые объекты и даже новые «реальности», например, художественный мир произведения.

Воображение музыканта в результате представляется как особая и довольно сложная профессиональная способность, которая включает в себя и художественно-музыкальную, и сугубо технологическую стороны. При этом ассоциации служат своеобразным психологическим мостом между музыкальным искусством и окружающим человека внешним миром. С помощью воображения музыкант создает идеальные образы звучания произведений и программы их исполнительской реализации. Одновременно, используя разного рода аналогии, он старается, по словам К.Н.Игумнова, «приблизить музыку к реальной жизни». Ассоциирующее воображение, демонстрирующее способность к сравнению, сопоставлению, свидетельствует об интеллектуальном развитии. Данный факт подтверждает мысль о том, что интеллектуальное развитие не может быть достигнуто только увеличением объема знаний.

Итак, для полноценного проявления творческой одаренности необходим значительный жизненный опыт, который накапливается в результате обучения, воспитания, профессиональной деятельности (тезаурус). Однако есть немало исполнителей, которые, обладая с детства хорошими задатками, не проявили себя в творческом мышлении. Поэтому жизненное и художественное воспитание «не должно оставаться в пренебрежении. В зависимости от последнего талант исполнителя или развивается или деградирует, или идет назад, тезаурус его или возрастает, либо уменьшается».

Характер ассоциаций может зависеть от самого произведения. Авторы музыкальных произведений, в известной мере, сами «направляют» в сферу ассоциаций. Так, например, программные произведения содержат прямые ориентиры на те, или иные образы, представления окружающего мира.

Известно также, что многие образцы «чистой» инструментальной музыки не менее сильно воздействуют на сферу эмоций музыканта-исполнителя, на его способность ассоциировать музыку с внешним и внутренним миром художника. Правда, в этом случае ассоциации являются более субъективными по своему складу, не столь однозначными, как это происходит порой при исполнении программных произведений.

Говоря о фортепианном репертуаре, нельзя обойти стороной так называемые *жанровые ассоциации*, когда произведение трактуется исполнителем «в духе» марша, танца, песни и т. д. Нередко в фортепианных классах педагоги вызывают у учеников стилевые ассоциации, предлагая: «это нужно играть в стиле Шопена» или «это должно прозвучать в стиле Моцарта».

Таким образом, ассоциации необходимы музыканту-исполнителю как своего рода «строительный материал» при создании музыкально-художественного образа.

В связи со сказанным выше, необходимо отметить также, что для исполнителя важно различать два различных понятия – *звуковой образ* и *музыкальный образ*. По словам С.И.Савшинского, “музыкальный образ объемлет не только звуковое, но и поэтическое, идейное и эмоциональное содержание, в то время как звуковой образ является оболочкой музыкального образа, его звучащей плотью”. Таким образом, понятие музыкального

образа шире, поскольку он не ограничивается музыкально-эстетическими качествами, а расширяется за счет ассоциаций. Ему свойственны и идейно-эмоциональные качества.

Многие факты свидетельствуют о том, что крупные исполнители обладают богатым воображением, ярким даром ассоциативных представлений и в своей исполнительской и педагогической работе часто прибегают к образным сравнениям, а иногда и к сюжетному истолкованию музыкальных произведений. «Иные артисты открыто и убежденно высказывают свою трактовку сочинений великих композиторов (А.Рубинштейн, А.Корто, Г.Нейгауз), другие избегают конкретных замечаний о своей интерпретации (В.Софроницкий, К.Игумнов), однако и те, и другие не мыслили свое исполнительское творчество без связи художественного творчества с реальной жизненной основой» (там же). Незвуковые представления дают направление исполнительскому замыслу и в некоторой степени определяют содержание звукового результата.

Вместе с тем, большая часть музыкального материала вообще не получает такого незвукового ассоциативного оформления. Иначе говоря, в разные моменты звучания в сознании исполнителя как бы чередуются то яркие незвуковые компоненты, то собственно звуковые комплексы непосредственного музыкального выражения.

Литература:

1. Баренбойм Л. А. За полвека / Очерки. Статьи. Материалы. – Л., 1989.
2. Выготский Л. С. Воображение и творчество в детском возрасте: Психологический очерк // Выготский Л. С. Психология развития ребенка – М., 2005.
3. Корто А. О фортепианном искусстве. – М., 2005.
4. Мильштейн Я. И. Вопросы теории и истории исполнительства. – М., 1983.
5. Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры. Изд. 4-е. – М., 1982.
6. Психология музыкальной деятельности: Теория и практика: Учеб. пособие для студ. муз. фак. высш. пед. учеб. заведений / Под ред. Г.М.Цыпина – М., 2003.
7. Савшинский С. И. Пианист и его работа. – М., 2002.

**Марахонько Анна Николаевна,
преподаватель по классу домры
МАУДО «Детская школа искусств №13 (татарская)»
г. Набережные Челны**

БАЛЛАДЫ ФРИДЕРИКА ШОПЕНА

Баллада для композиторов эпохи романтизма являлась одним из любимых жанров. Через огромный арсенал художественно-образных средств, которым обладает баллада, музыканты могли выразить весь спектр чувств, от лирики, до эпики. Для Шопена музыкальный жанр стал олицетворением старинных преданий и легенд.

Значение Баллад Шопена в истории музыки.

Впервые балладный жанр был применен известным композитором Францем Шубертом в вокальной музыке. Первым произведением можно считать балладу «Лесной царь». В инструментальной музыке первооткрывателем жанра стал Фридерик Шопен.

Именно в творчестве музыканта были сформированы основные черты:

- Сопоставление эпических и драматических образов;
- Наличие косвенной или прямой литературной программы, яркая связь с эпосом;
- Относительно свободная (смешанная) форма изложения музыкальной мысли;
- Повествовательность, как способ изложения материала;
- Стремительное развитие событий;
- Одночастность;

- Трагическое разрешение конфликта.

После Шопена баллада стала популярна в творчестве Ференца Листа, Иоганнеса Брамса и Анатолия Лядова.

Содержание баллад Шопена

За жизнь композитор сочинил 4 баллады, каждая из которых представляет собой шедевр.

Баллада №1

Сочинение было написано автором в 1835 году. Всего несколько лет прошло после подавления восстания в Польше. Во время работы над композицией переживания композитора, касающиеся темы Родины, еще не утратили боли и остроты. Возможно, именно поэтому музыка эмоционально наполнена, и, в какой-то степени, драматически напряжена. В героико-трагическом характере чувствуется небезучастность к судьбе народа своей родной страны.

Тональность – соль минор. Чтобы передать драму, автор обращается к сонатной форме. Именно эта музыкальная форма способна проявить музыкальный конфликт. Под романтическим влиянием конструкция становится более свободной. Вступление – это ярко выраженный речитатив, будто бы сказитель начинает собственное повествование. Архаическое по характеру начало помогает слушателю мысленно попасть в совершенно другой мир, где вершатся исторические события.

Данное произведение и сегодня не утратило собственной актуальности. Оно часто исполняется на крупнейших сценах мира и является одной из вершин в фортепианном исполнительском искусстве. Плавная, дымчатая тема звучит неторопливо, чем-то напоминает вальс. Будто бы всплывают воспоминания минувших лет. Это мир, который наполнен теплом, добротой. Постепенно краски начинают приобретать более темный характер. Будто солнце зашло за тучи. Омрачению способствует связующее между двумя темами построение. Акцентируются слабые доли, что придает напряженности. Но волнение сменяется поэтичной и нежной темой, написанной в тональности ми-бемоль мажор, тональности света и гармонии. Образная естественность характерна для данного музыкального построения.

Разработка открывает для нас другую сторону и позволяет развить драматическую коллизию. Обстановка нагнетается. В партии появляются стремительные пассажи. Кульминация строится на образном изменении второй темы. Мощная динамика и аккордовая структура подчеркивают эпический характер. Звуковой поток пронесен на фантастической скорости. Вновь возвращается вторая тема, закрепляя за собой новый героический образ. Сумрачно появляется первая тема. Она тоже изменилась и приобрела черты страстной патетики.

В коде действие заканчивается. Напряжение уходит на второй план, сменяясь скорбью и неутолимой грустью о безмятежном прошлом. Декламационный эпилог подводит итог драматической коллизии. Трагедия произошла, ничего уже не изменить.

Баллада №2

Театральность, образная яркость — вот из чего состоит второе произведение в данном жанре. Многие связывают это сочинение с известным литературным творением Мицкевича, но сам Шопен не указывал сюжетной программы.

Свободная рондообразная форма позволяет использовать многообразные по настроению и краске образы. Между собой темы объединены тональным планом по терцовому соотношению. Постоянная смена мажора и минора создает эмоциональные качели от грусти к веселью и радости. Начинается музыкальная композиция с чисто фольклорной темы. В ней четко прослеживается объективность и светлость. Вдруг появляется контрастная тема на фанфарных интонациях. Постоянно изменяется характер музыки. Эпизоды контрастны теме, но и музыка рефрена видоизменяется и развивается. Получается нескончаемый музыкальный поток, приводящий к яркой и красочной кульминации. Хроматические интонации придают первоначальной теме инфернальный

характер. Она стала более мрачной. Изменился ее жанровый облик, она стала олицетворением зла.

В коде происходит чувственный срыв. В минорной тональности звучит краткий отрывок первой темы. Тем не менее, композитор сумел обратить балладу от субъективного переживания к объективному мироощущению, что позволило завершить композицию, используя фольклорные интонации.

Баллада №3

Тональность – As-dur, хотя заметны значительные тональные отклонения. Сочинена в 1840 – 1841 годах. Считается одним из лучших и характерных для зрелого творчества Шопена произведений.

Несмотря на то, что баллада написана для фортепиано, можно проследить оркестровость композиции, которая выражается в регистровых переключках. Плотная фактура сменяется солирующими разделами. Форма достаточно свободна, что характерно для жанра. Типичное начало – это речитатив сказителя, объективный взгляд на мир, повествование. Тема яркая, в ее основе лежит танец. Постепенно нарастает динамика, приводя к местной кульминации и спаду. Вторая тема ритмически похожа с предыдущей, но в отличие от нее тема имеет внутренний потенциал к развитию. Постепенно контрапунктом появляется одна из важнейших в драматургическом плане тема. Она прорезывается во вторую тему, искажая и отравляя ее. Создается напряжение, которое сменяется спокойным настроением. Постепенно движение становится более плотным и быстрым. Колорит омрачается, преобладают драматические интонации. Хроматические интонации придают большей трагичности кульминации. Тем не менее, возвращается свет и произведение заканчивается крайне оптимистично.

В композиции воплощается процесс борьбы мрака и света. Итогом становится победа добра над злом.

Баллада №4

Через год после создания третьей баллады Шопен вновь берется за написание композиции в данном жанре. На этот раз реализовывается трагическая концепция.

Тональность фа минор, но тональный план достаточно сложен и включает в себя яркое красочное развитие. Форма смешанная: рондо-соната. В отличие от предыдущих произведений в данном жанре, сочинение имеет светлое, безмятежное начало. Тонально вступление имеет неопределенную трактовку, что позволяет создать невесомость, неустойчивость и воздушность музыке. Вступает рельефная тема. Основной интонацией является диссонанс (тритон), который многократно повторяется, подчеркивая смутное и мрачное настроение. Особую аритмию создает ритмическая пульсация. Несколько волн развития, постоянная смена темпа позволяют сделать кульминацию логичной и яркой. В ней главенствует видоизмененная тема. Фактура становится более плотной и мощной. Происходит эмоциональный срыв пассажем. Резко от форте динамика падает до пианиссимо. Все растворяется в хроматических интонациях, преобладает пассажное движение.

Появляется вторая тема, которая характеризуется лирикой и светлостью. Яркий контраст по сравнению в предыдущим. Импровизационность, как основа. Тема активно разрабатывается, подключая материал первой мелодии. Вторгается вступление, раздел заканчивается пассажем в минорной тональности.

Это было затишье перед разразившейся бурей. Постепенно усиливается роль канонических ходов, которое ведет к появлению первой темы в более светлом значении. Дополнительным колоритным элементом в данном разделе можно считать вторую тему. Она словно возносит нас ввысь. Чувствуется влияние романтизма. Генеральная кульминация написана в светлой тональности – Des-dur. Но свет сменяется мраком, аккордовое звучание разрушает идиллию. Все рушится. Лавина сметает все на своем пути. Так завершается четвертая баллада Шопена.

Именно в 4 балладе заметен эволюционный рост мышления композитора. В произведении воплощены все характерные черты для его творчества.

Баллады Шопена можно назвать вершиной инструментального творчества композитора. Яркая драматургия, разноплановость образов и бескрайнее море интересных мелодий. 4 баллады – 4 романтических мира.

Литература и источники:

- Н.Б.Брянцева. Музыкальная литература Зарубежных стран. Учебник для детских музыкальных школ. Москва-Музыка 2007
- М.Шорникова Музыкальная литература. Развитие западноевропейской музыки. Издание третье, дополненное и переработанное Ростов-на-Дону Феникс 2005
- <https://soundtimes.ru/kamernaya-muzyka/udivitelnye-muzykalnye-proizvedeniya/ballady-frederika-shopena>
- <https://www.youtube.com/watch?v=BbmBPBntP6k>
- https://www.youtube.com/watch?v=ENIikZSV_Ck
- <https://www.youtube.com/watch?v=NHUXtn5237I>
- <https://www.youtube.com/watch?v=0gi51t5sppk>

**Мельникова Елена Николаевна,
концертмейстер
МАУДО «Детская школа искусств №13 (татарская)»
г. Набережные Челны**

**ФОРМИРОВАНИЕ ПОЛОЖИТЕЛЬНОЙ «Я – КОНЦЕПЦИИ ЛИЧНОСТИ»
В РАБОТЕ С ДЕТЬМИ**

На сегодняшний день дети живут в эпоху, полную противоречий, насыщенную информацией. Их поведение часто повторяет увиденное на телевизионном экране. Родителям иногда просто не хватает времени поговорить с ребенком. Многим детям все труднее становится взаимодействовать со сверстниками и взрослыми. Часто живое общение у детей и подростков заменяет виртуальный мир компьютера. Чтобы воспитать гармоничную личность, необходимо развивать не только познавательные процессы, но и «эмоциональный интеллект», личностные качества ребенка. Одним из важных условий воспитания детей является формирование и развитие адекватной Я-концепции и, прежде всего самосознания ребенка.

Для психологов и педагогов все более очевидным становится тот факт, что самооценка ребенка, его отношение к себе и восприятие себя во многом определяют его поведение и успеваемость. Становится актуальным то, что у некоторых детей формируется неблагоприятное развитие Я-концепции. В правильном формировании Я-концепции призваны помочь окружающие ребенка, взрослые, родители, учителя. Они предоставляют ребенку необходимую обратную связь, убеждающую его в том, что он нужен, что он нравится, что он способен добиваться успеха в том или ином деле, что вообще он обладает значимостью в их глазах. Это касается всех сторон жизни ребенка — его физического развития, социальных навыков, успеваемости, эмоционального тонуса. Если отношения в семье, школе и с близким окружением сформировали в ребенке положительную Я-концепцию, он сможет в будущем с уважением относиться к людям, не допускать недостойных слов и дел и будет достаточно уверен в себе. Следовательно, его отношения с окружающими людьми, будут более позитивными и гармоничными.

Основная потребность человека, согласно гуманистическим теориям личности – это самоактуализация, стремление к самосовершенствованию. Центральным понятием данных теорий стало понятие «Я», включающее в себя идеи, цели, представления и ценности, через которые человек характеризует самого себя и намечает перспективы

собственного развития. Таким образом, «Я-концепция – это совокупность всех представлений о себе, сопряженная с их оценкой» (Р. Бернс). Описательную составляющую Я-концепции часто называют образом Я. Составляющую, связанную с отношением к себе или отдельным своим качествам, называют самооценкой или принятием себя.

Самое трудное – познать самого себя.

Содержание Я-концепции (а в более узком смысле слова — самооценки), как считают психологи, является одним из наиболее важных результатов воспитания и обучения, то есть того, что составляет содержание и формы социализации ребенка. К тому же этот всегда неокончательный результат оказывает непосредственное влияние на реакции ребенка в повседневной жизни.

Поэтому основной задачей является формирование положительной «Я – концепции».

Согласно Р. Бернсу положительная Я-концепция включает в себя три компонента:

- *Уверенность в своих способностях к какому-либо виду деятельности;*
- *Уверенность в принятии другими людьми;*
- *Чувство собственной значимости.*

Проявлениями положительной Я-концепции являются уверенность в себе, самоуважение, принятие себя, адекватная самооценка.

Ребенок с положительной Я-концепцией уверен в результатах своей работы, повышает или сохраняет свою успешность в учебном процессе, менее тревожен, более успешен в межличностных отношениях.

Доказано существенное влияние Я-концепции на успеваемость в школе: при сходных показателях интеллекта, успевающие дети – это те, которые имеют в целом положительную Я-концепцию, неуспевающие – те, кто имеет различные формы проявления отрицательной Я-концепции: чувство неадекватности, вины, отверженности, защитный тип поведения.

Современные психологи говорят о том, что личностные качества человека основываются на трех китах:

1. Отношение к себе, как к личности
2. Отношение к окружающим людям
3. Профессиональная компетентность

От сформированности данных качеств зависит будущее ребенка. А так же важным условием успешности в личной и профессиональной жизни человека является принятие себя как личности. А это доброе, уважительное отношение к себе как к ценности; адекватная, соответствующая ситуации самооценка; вера в себя; осознание собственных прав и их умелое и разумное использование.

Учитывая актуальность проблемы психологического самочувствия детей в современных условиях развития общества, ведущей целью деятельности педагогов является развитие способности чувствовать, сравнивать и различать предметы своих ощущений, способность обращать мысли на самого себя, наблюдать не предмет чувства, а само чувство, не только желать, но и думать о собственном желании, - это есть самосознание – корень свободы, выбора, эстетики. Компетентный педагог сможет помочь ребенку принять себя таким, каким он есть сегодня, научить сопоставлять наличное представление о себе с желаемым, прогнозируемым, представления «зеркального-Я» с актуальным (реальным) «Я»; адекватно оценивать себя и свои возросшие возможности. Педагог может помочь воспитанникам в формировании их личностных качеств. Важно научить ребенка умению рефлексировать свою деятельность, поведение, знание своих сильных и слабых сторон. Формирование адекватной самооценки, самопознания, развитие способностей к самовоспитанию, самоутверждению воспитанников; формирование способности к самоактуализации поможет ребенку не растерять себя в современном мире.

Литература:

1. Берне Р. Развитие Я-концепции и воспитание. — М.: Прогресс, 1986.
2. Блага К., Шебек М. Я твой ученик, ты — мой учитель: Книга для учителя: Пер. с чешек. — М.: Просвещение, 1991.
3. Хухлаева О. В. Коррекция нарушений психологического здоровья дошкольников и младших школьников. — М.: «Академия», 2003.
4. Маралов В. Г. Основы самопознания и саморазвития. — М.: Академия, 2002.
Косолапова П. Г. Становление и формирование «Я» дошкольника на основе преобразования личностного опыта: материалы психолого-педагогического сопровождения. — Иркутск: Изд-во Иркут. Гос. Пед. Ун-та, 2007.
5. Косолапова Н. Т. Формирование Я-концепции дошкольника на основе преобразования личностного опыта / Н. Г. Косолапова. — Иркутск: Изд-во Иркут. Гос. Пед. Ун-та, 2006.

**Меркулова Наталья Анатольевна,
преподаватель по классу фортепиано
МБУДО «Детская школа искусств»
Авиастроительного района г. Казань**

РАННЕЕ ОСВОЕНИЕ ПРОСТЕЙШИХ ЭЛЕМЕНТОВ МУЗЫКАЛЬНОГО ЯЗЫКА ДЕТЬМИ 4 – 5 ЛЕТ (пояснительная записка к учебно-методическому пособию)

Процесс обучения детей музыке должен начинаться как можно раньше.

С самого начала жизни слух ребенка более всего приспособлен воспринимать звуки человеческого голоса, интонации. Поэтому с рождения и до 2-х с половиной лет слух ребёнка преимущественно интонационный. За это время малыш накапливает 70 – 80 звуковых комбинаций в результате различных звуковых имитаций (спонтанного произношения неизвестных ему слов).

Возраст два с половиной года ставит определённые трудности перед развитием интонационного слуха. Активное овладение речью ведёт к активной перестройке всего слуха ребёнка. Слух речевой становится своеобразным антиподом интонационного слуха. Но всё же можно способствовать развитию интонационного слуха:

1. Читать детям стихи.
2. При общении с детьми обращать их внимание на свои интонации, которые должны быть разнообразными: интонации вопроса, ответа, восхищения, горя, юмористические интонации и т. д.
3. Следует заниматься музыкой, как интонированием в «чистом виде»: учить детей петь, играть на детских музыкальных инструментах, в игровой форме ставить перед ними «смысловые задачи» на «открытие интонаций» и т. д.

Эти три условия снимут противоречия между речевым слухом и интонационным, и в дальнейшем они будут развиваться, дополняя и обогащая, друг друга.

В противном случае речевой слух поставит серьёзную преграду на пути развития интонационного и к шести годам ребёнок «гудит» один тон, вместо того, чтобы спеть ряд звуков. Всё это следствие определённой неравномерности в развитии ребёнка: то он развивался эмоционально, образно, то длительное время – рационально. Так невольно рождается противоречие между эмоционально – образным и рациональным.

В связи с этим важно отметить, что музыкальный слух – это не только акустический слух, но и выразительный.

«Главный признак музыкальности – переживание музыки, как выражения некоторого содержания».

Начинать музыкальное развитие лучше, объединяя детей в группы, так как в коллективных занятиях царит атмосфера непосредственности и радости. Друг от друга дети заражаются интересом к музыке. Более способные - приобретают уверенность, остальные тянутся за ними, воспитывая в себе волевые качества, необходимые в дальнейшем обучении.

Смежные виды искусства (рисование, танцы) помогут сделать занятие более ярким и запоминающимся. Игровая форма позволит плавно войти в процесс обучения. Всё это необходимо детям, чтобы они могли «зажечься музыкой» и пронести эту искорку через всю свою жизнь. Это поможет им преодолевать трудности, которые предстоят им в будущем обучении.

Подготовительная группа «Веселые нотки»

Приглашаются дети с 4 – х летнего возраста. Это наиболее продуктивный возраст, так как дети уже способны не только воспринимать, но и активно заниматься музыкальным творчеством.

Главная цель занятий – сделать так, чтобы у детей появилось желание выразить себя через музыку; появилось желание приходить в школу, где этому обучают.

- Подготовить детей к обучению в музыкальной школе, сделать музыкальный язык ясным и понятным для них.

В процессе занятий через игру дети познают азы нотной грамоты, а затем используют свои навыки в практической деятельности:

становятся участниками открытых уроков – концертов, где играют на ксилофонах, в оркестре – на детских музыкальных инструментах, исполняют по ролям небольшие музыкальные сказки.

Игра на детских музыкальных инструментах способствует развитию у детей мелодического слуха, ритма и музыкальной памяти. Кроме этого дети постепенно приобщаются к простейшим ритмическим, мелодическим и тембровым импровизациям.

Пособие составлено на основе анализа программы «Класс специального фортепиано (Интенсивный курс)» автора Смирновой Т.И., Москва, 1997 г.). Пособие является своего рода подготовкой к этому курсу, опирается на меж предметные связи, дающие целостное представление о музыкальном искусстве.

Материал составлен так, что отправной точкой является желание детей попробовать себя в разных видах музыкальной деятельности.

Пение, игра на ксилофонах, слушание музыки, игра в детском оркестре, танец, актёрская игра, простейшие импровизации – всё это части единого целого, умение выразить себя посредством музыкального языка.

Для осуществления этих задач в игровой форме даются начальные сведения по сольфеджио, игре на инструменте, певческие навыки.

Исходя из возрастных особенностей 4 – 5 летних детей на занятиях уделяется большое место движению.

Движения помогают:

- ❖ Развивать чувство ритма
- ❖ Освоению длительностей
- ❖ Созданию музыкальных образов
- ❖ Умению слушать музыкальное развитие

Тема: «Музыка вокруг нас»

Обратить внимание детей на то, что «слушая» важно «слышать» музыку, которая постоянно сопровождает нас в жизни. Даются творческие задания: изобразить в звуках то,

что дети слышали по дороге в школу, дома и т. д. Предлагаются рассказы и стихи, в которых можно услышать музыку.

1. Снег и скрипка. В. Хмельницкий

Снег беззвучно опускался на дома и деревья.

Сидя садился на открытые форточки – как воробей, но не чирикал.

Сидя на форточке, снег болтал ногами, а так как спинки у форточки не было, часто падал вниз..., хватаясь за воздух растопыренными снежинками.

И вот однажды, когда снег привычно сидел на форточке, до него донеслись звуки скрипки.

Нельзя сказать, что он не слышал их раньше, но сейчас...

И он стал учиться...

Но пока снег только скрипит.

2. Жильцы старого дома. Константин Паустовский

Каждое утро на дощатый стол в саду мы насыпали крошки и крупу. Десятки шустрых синиц слетались на стол и склёвывали крошки. У синиц были белые пушистые щёки, и когда синицы все сразу клевали, то было похоже, будто по столу торопливо бьют десятки белых молоточков.

Синицы ссорились, трещали, и этот треск... напоминал весёлую мелодию. Казалось, что в саду играл на старом столе живой щебечущий ящик.

Приложение №

Прислушайся к тому, что Тебя окружает в Твоей жизни.

Расскажи Нам, где Ты услышал музыку, которую раньше не замечал!!

3. «Лесные шорохи» А. Александров

Озвучить стихи, используя детские музыкальные инструменты.

Ночью старая сосна полусонная со сна

Шепчет маленьким детишкам

Озорным сосновым шишкам:

«Тихо шишки, не шалите,

Лучше спите, крепко спите».

**тихое шуршание и лёгкое
звучание бубна (mр)**

Тихо сказать голосом (p)

Шарит ветер по вершинам,

Рыщет ветер по лощинам

Свищет ветер да шумит

Ищет ветер, кто не спит.

**более громкое звучание исполняется
глиссандо на ксилофоне (<f)**

Непослушных ищет ветер

Спите, дети, спите, дети.

**говорить ослабляя звучание
(>mр)**

Шишки глазки закрывают,

Шишки быстро засыпают.

Лёгкое звучание треугольника

Ветерок же возле них

Прошуршал... и сам затих.

**глиссандо на ксилофоне
Легко, угасая. (p)**

Тема: Знакомство с музыкальным звукорядом

«Путешествие по цветным ступенькам».

Уже с первых занятий дети с удовольствием пробуют играть на ксилофонах, осваивают их звучание, придумывая свои музыкальные образы.

Например:

1. Ветерок – *глиссандо по всем клавишам.*

2. Мигание звёздочек на ночном небосклоне – *октава ДО – ДО.*

3. Укачивание куклы – *нисходящая терция.*

4. Зов кукушки – *терция.*

5. Призыв горна – *кварта*.
6. Дождик грибной, проливной – *ритмическая последовательность*.
7. Гром, гроза – *кластер из секунд*.

Пользуясь этими находками, стараемся придумать разные истории про **Петрушку и Лягушонка**. На уроке нам помогают куклы.

Чтобы побыстрее научиться играть на ксилофоне песенки, используется наглядное пособие «*цветная пианинка*» (название придумали дети): на плотный картон, размером с альбомный лист, наклеиваем 8 цветных полос шириной 3 см.

Приложение №

На ксилофонах в верхней части клавиш наклеены цветные квадратики в той же последовательности. Учим песенки в классе, а дома повторяем на «цветных пианинках» по записи в альбомах. Сначала записываем без нотного стана, цветными квадратиками.

Приложение №

Детям предлагается вспомнить сказку «**Цветик – семи цветик**»: о том, как добрая волшебница подарила девочке **Жене** волшебный цветок, который мог исполнять желания. Наша «*цветная семицветная пианинка*» тоже необычная. И если по – разному складывать её цветные клавиши, то получаются разные песенки.

В песенках цветные нотки могут сочетаться по – разному, а на «*цветной пианинке*» в строгом порядке (сказка про Мишку и Гришку)

**Мирьякупова Гульназ Валериановна,
преподаватель вокально-хоровых дисциплин
МАУДО «Детская школа искусств №13 (татарская)»
г. Набережные Челны**

ВОКАЛЬНО-ХОРОВОЕ ВОСПИТАНИЕ В ДЕТСКОМ ФОЛЬКЛОРНОМ АНСАМБЛЕ

Общеизвестно, что народно-хоровое исполнительство – не только собственно пение. Это – синтезированное самобытное искусство, сохранившееся до наших дней благодаря преемственности поколений. Его составляющими являются и песня, и танец, и хоровод, и игра, и инструментальная музыка, и пантомима, и декламация. По канонам народной традиции певцы – не сторонние наблюдатели, а живые участники действия, заключённого в самой песне. И движения, и жесты, непосредственно вытекающие из настроения, внутренней эмоции песни, естественно рождаются у каждого сольного исполнителя, участника фольклорного ансамбля, и в процессе пения передаются зрителям. Кроме того, в жанре фольклорного музицирования особенно ценится умение импровизировать, творить как собственно в пении, так и в хореографии, инструментальном исполнительстве, в театрализации, основанной на эмоциональном наполнении содержания музыкально-поэтического текста.

Все эти положения в полной мере относятся к творчеству современных детских народно-певческих коллективов, сформированных и успешно развивающихся на базе детских музыкальных школ, школ искусств, хоровых студий. Дети обучаются принципам народного исполнительства: пению в ансамбле с сохранением собственной индивидуальности, естественности движения при обыгрывании песен, вождении хороводов. В процессе освоения самобытного певческого творчества развиваются их природные способности, художественный и эстетический вкус. Особая ценность детских народных хоров заключается в том, что в них воспитывается любовь к народной песне, к родному языку, и в конечном результате – к отчуждению, семье, окружающему миру. В методических рекомендациях к сборнику «Народные песни Смоленской области» известный музыковед и педагог С. Пьянкова писала: «В нашей работе с народной песней

мы ненавязчиво, но неустанно должны объяснять и самим участникам детского коллектива, и нашим слушателям, почему сейчас мы поем старинные песни. Старинная песня для нас – частица высокой духовной культуры нашего народа, история всей его жизни, претворённая в изумительных по красоте музыкально-поэтических образах. Мы знакомимся с древнейшими исполнительскими традициями, в которых для нас столько нового, оригинального и яркого. Мы поём сами и думаем о том, что ведь это пели прадеды наши. Мы поём и невольно становимся свидетелями той далекой эпохи, и вместе с теми, кто слагал эти песни, печалимся и радуемся, учимся мудрости жизни».

Основа репертуара, исполнительские особенности детского или молодёжного ансамбля фольклорного отделения ДМШ заимствованы из аутентичного крестьянского искусства с учётом возрастных особенностей конкретного состава. Детские учебно-творческие группы обычно не превышают десяти – пятнадцати человек, что так же свойственно традиционному певческому коллективу: в таком количественном составе легче слышать, чувствовать друг друга, спеваться, импровизировать. Особые приёмы художественной выразительности детского народного коллектива, характерная певческая своеобразность, специфика звукообразования так же соответствуют исполнительскому жанру фольклорного ансамбля.

Народная манера пения – это целый комплекс вокально-исполнительских средств, сложившихся на основе местных историко-культурных и художественных традиций под воздействием бытовой певческой среды. В основе такого пения – естественность в звукообразовании и дикции («как говорят, так и поют»), звонкость, полётность гласных звуков, мягкая «огласовка» согласных, и как результат – лёгкий, свободно льющийся открытый звуковой поток. Поэтому пение в народной манере вполне доступно детям, отвечает природе их голоса и в значительной мере развивает вокальные данные по мере получения исполнительского опыта.

Значительное место занимает соблюдение диалектов, влияющих на манеру пения, придающих своеобразие, свойственное определённым певческим стилям. В сельских детских фольклорных ансамблях эту особенность реализовать проще, т.к. в нашей современности именно в глубинке у местных жителей в некоторой степени сохранился характерный говор. В городских детских народных хорах диалектные особенности народной речи «размыты» и обычно используются нормы общерусского литературного языка.

Практика показывает, что для городского детского фольклорного ансамбля, особенно на первоначальном этапе, более приемлемы аранжировки, сделанные самим руководителем с учётом возможностей коллектива. В этом случае песня разучивается по заранее подготовленной партитуре, часто – с голоса руководителя. Вместе с тем параллельно рекомендуется неоднократное прослушивание самобытных ансамблей, от которых сделана аудио или видеозапись. Это даёт возможность в какой-то степени соответствовать стилевым, диалектным особенностям выбранной традиции.

Формирование репертуара – важнейшая сторона деятельности педагога, обучающего детей сольному, ансамблевому народному пению на фольклорных отделениях. Через умело составленный репертуар сольный исполнитель, детский ансамбль может постепенно приобрести индивидуальное творческое лицо, что очень важно в развитии любого коллектива.

Основа репертуара в процессе первоначального обучения детей обязательно должна состоять из произведений детского музыкального фольклора. Детские песни построены преимущественно на традиционных устоявшихся попевах-формулах. Усваивая их с самого раннего возраста, юные исполнители постигают своеобразный попевочный словарь, лежащий в основе всего народного музыкального творчества. Выразительные, легко запоминающиеся попевки-формулы не только облегчают восприятие и воспроизведение детьми различных детских песен, но и нередко способствуют возникновению индивидуальных вариантов традиционных фольклорных образцов,

соответствующих творческим способностям и исполнительским возможностям того или иного ребенка. Кроме того, традиционные детские песни развивают не только музыкальный слух и память, но и певческое дыхание, голосовой аппарат. Ведь большинство закличек, приговорок, дразнилок, прибауток поются полным голосом, легко и непринужденно. Небольшие по объему формы детских песен могут входить не только в репертуар групп дошкольного и младшего школьного возраста, но и служить для распевания и постановки голоса старших детей. Так, с разучивания и исполнения весёлой дразнилки, с её свободой интонирования, простотой попевочной формулы может начинаться любое занятие. В результате детский голос развивается в естественной природной позиции, постепенно укрепляется и подготавливается к исполнению более сложных самобытных произведений.

Практика показала, что детям вполне доступны песни, записанные от взрослых исполнителей. В репертуаре могут быть песни любого жанра, подходящие по содержанию и сложности напева, наиболее удобные для сценического воплощения: хороводно-плясовые, календарные, свадебные (корильные, величальные, некоторые поезжанские). Однако не следует считать, что для детского исполнения подходят только весёлые, скорые произведения с ярко выраженным игровым началом, пляской, шуткой. Эмоциональный отклик вызывают и спокойные, напевные песни, отличающиеся мягким, душевным характером.

Стремление к актерству, к игре присущи всем детям. Игра доставляет им радость, и поэтому её элементы, в той или иной мере, могут быть внесены почти в любую песню. В быту, в повседневности детские песни имеют функциональное, утилитарное значение: они призваны помочь интереснее провести игру, организовать её. Песни, припевки иллюстрируют действия, дают наиболее полный выход эмоциональной энергии детей, их темпераменту. Ведь в основе их миропонимания, мироосвоения лежит именно игра. Исполняя попевку, следует учитывать её роль в действии: сопровождается ли она движениями, фиксируются ли ритмические акценты хлопками в ладоши, ударами мяча, прыжками, под-скоками и т.п.

Сопровождение пения движением, как показывает опыт, влияет и на качество хорового звучания, способствует развитию необходимых вокально-хоровых навыков. Дети увереннее интонируют, у них укрепляется дыхание, улучшается дикция, воспитывается чувство ансамблевой согласованности. Быстрее происходит и процесс усвоения нового материала. У юных певцов вырабатывается умение красиво двигаться, у многих заметно исправляется осанка. В учебных планах фольклорных отделений ДМШ на этот род деятельности выделены учебные часы, сконцентрированные в освоении дисциплины «Хореография».

Большой интерес и творческий стимул для детей – первые концертные выступления. Учебная программа фольклорных отделений ДМШ предполагает творческие итоговые показы в сценическом варианте. Но важно поучаствовать в настоящих концертах перед «нейтральной» (т.е. не выставяющей оценок) публикой. Даже с небольшой программой на основе народно-песенного репертуара уже можно выступать на детских и школьных утренниках и праздничных концертах. Это поможет детям наиболее полно раскрыть свои музыкальные и творческие способности, придаст им уверенности, разовьет желание к дальнейшему освоению песенного фольклора, станет полезной певческой практикой. Концерты – большой стимул в работе любого ансамбля и хора. Каждое выступление воспитывает у исполнителя не только чувство ответственности, но и сознание того, что он делает великое дело: сохраняет песню, несет радость людям.

На основании выше сказанного можно сделать вывод, что творческие методы освоения певческого искусства современными детскими фольклорными ансамблями в условиях ДМШ и ДШИ могут сочетать как изучение аутентичной основы, так и хоровое исполнительство песен, разученных по партитуре с соблюдением главных региональных стилевых особенностей.

Литература:

1. Осеннева, М.С. Методика работы с детским вокально-хоровым коллективом / М.С. Осеннева, В.А. Самарин. – М.: Академия, 1999.
2. Осеннева, М.С. Хоровой класс и практическая работа с хором: Учеб. Пособие для студ. Муз. фак. Высш. пед. Учеб. Заведений / М.С. Осеннева, В.А. Самарин. – М.: Издательский центр «Академия», 2003. – 192 с.
3. Рапацкая, Л.А. История русской музыки: От Древней Руси до «серебряного века»: Учеб. Для студ. Пед. Высш. учеб. Заведений / Л.А. Рапацкая. – М.: Гуманит. Изд. Центр ВЛАДОС, 2001. – 384 с.
4. Соболева, Г. Г. Современный русский народный хор / Г.Г. Соболева. – М.: Знание, 1978. – 88 с. – С.3.

**Мифтахова Ляйсания Ильдусовна,
преподаватель по классу скрипки
МАУДО «Детская школа искусств №13 (татарская)»
г. Набережные Челны**

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ СРЕДСТВ ЗВУКОЗАПИСИ В УЧЕБНО- ВОСПИТАТЕЛЬНОЙ И МЕТОДИЧЕСКОЙ РАБОТЕ ПРЕПОДАВАТЕЛЯ КАК МЕТОД ДОСТУПНОГО ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ ДЕТЕЙ

Реализация проекта «Доступное дополнительное образование для детей» ставит перед педагогами детских музыкальных школ и школ искусств непростые задачи. Одно дело, когда в класс приходит ученик музыкально одаренный, талантливый, осознанно выбравший данное направление, и совсем другое дело, когда приходит ребенок без ярко выраженных музыкальных способностей. Важно не напугать и не оттолкнуть ребенка сложными, порой занудными и скучными постановочными упражнениями в освоении инструмента. Перед педагогом стоит задача воспитать грамотных музыкантов — любителей и профессионалов, дать им навыки творческого подхода к музыке и инструменту, воспитать умение выразить себя в звуках, подбирать аккомпанемент и мелодию к словам, сочинять. Одна из важнейших задач — научить ребенка слушать и понимать музыку.

Как один из методов комплексного воспитания и развития ребенка немалую роль играет, широко вошедшая в наш быт, всевозможная звукозаписывающая техника.

Использование лучших записей может активно способствовать формированию у учащихся хорошего музыкального вкуса, воспитывать и развивать чувство эстетически прекрасного.

Эту работу лучше начинать с совместного с педагогом прослушивания произведений. Здесь педагог должен иметь в виду, что после прослушивания записи у детей тут же возникает желание точно скопировать исполнение. Предвидя это, он должен достаточно веско обосновать предпочтительность самостоятельной трактовки. Еще лучше, если педагог имеет возможность дать в записи этого же произведения в другом исполнении, где, скажем, темп и трактовка совершенно иные. Если у педагога нет записей именно этого произведения, полезно прослушать несколько других сочинений данного композитора для того, чтобы учащийся уловил особенности стиля автора.

Слушая совместно с учеником записи выдающихся музыкантов, учитель может дать первые советы по созданию домашней фонотеки, способствуя тем самым формированию музыкальных привязанностей и вкуса. Сейчас имеется много записей из репертуара ДМШ, ДШИ. Начало будет положено.

В настоящее время почти у каждого учащегося имеется телефон, который заменяет и фотоаппарат, и видеокамеру, и аудиоплеер. Им можно воспользоваться на уроке в классе, на абонементном или отчетном концерте, записать методическую встречу, открытый урок, сделать запись выступления на экзамене и т. п.

Желательно, чтобы каждый учащийся класса имел свой видеоархив, который содержит: «архивные» записи с экзаменов, концертных выступлений, рабочие записи, в которых фиксируется работа над произведением на разных этапах, отдельные фрагменты урока, нужные темпы и т. п.

Короткие рабочие записи в процессе обучения приносят наибольшую пользу, особенно детям со слабо развитым вниманием, ритмом или самоконтролем.

На видео педагог может записать, к примеру, урок с учеником и передать его родителям как своеобразный электронный дневник. В свою очередь, родители могут сделать запись домашних занятий для передачи педагогу.

Таким образом, видеозапись может способствовать повышению ответственности ученика и становится дополнительным средством воспитания и общения с родителями. Передача записи домой бывает убедительней самой красноречивой записи в дневнике.

Сравнительные записи на разных этапах работы над произведением стимулируют работу учащегося. Можно заранее определить сроки этих контрольных записей, они помогут правильно распределить время. Сопоставляя звучание, учитель и ученик имеют возможность объективно оценить общее продвижение в работе.

Интересно наблюдать, как дети относятся к прослушиванию собственного исполнения. Вначале звучание пленки некоторых детей забавляет, некоторых настораживает, а на некоторых оказывает часто парализующее действие. Но со временем детское удивление и скованность проходят, появляются собранность и ответственность. Одной из важнейших задач педагога является приучить ученика не только внимательно слушать, но и самостоятельно анализировать свое исполнение.

Значительное место в развитии творческих способностей детей имеет элементарное детское творчество (сочинение простейших произведений на заданную тему — мелодий к словам, ритму, подбор своей музыки к стихам и т. п.). Однако многих детей отпугивает трудоемкость записи на бумаге своих сочинений и импровизаций. В этом отношении видеозапись может сослужить хорошую службу: импровизации детей остаются жить на пленке.

Наряду с импровизацией и сочинением маленьких мелодий очень востребована, в последнее десятилетие, стала игра под фонограмму популярных эстрадных и классических произведений, небольших по объему. Подобный прием исполнительства увеличивает шансы учащихся в концертных выступлениях различного уровня. Причем академический репертуар изучается детьми в полном объеме, а целенаправленное стимулирование рождения необходимого творческого настроения лишь ускоряет и углубляет понимание произведения академического репертуара.

Принцип в том, что в качестве подсобного материала ребенку дается не еще одно скучное, механическое упражнение, а творческое задание, в процессе решения которого он отыскивает необходимый естественный для него игровой прием.

Таким образом, активное включение в арсенал педагогических средств механической записи в определенной мере способствует повышению эффективности преподавания, повышению качества работы педагога в классе по специальности и развитию творческих способностей учащихся с разным уровнем одаренности и таланта.

**Михайлова Ирина Васильевна,
преподаватель по классу фортепиано
МАУДО «Детская школа искусств №13 (татарская)»
г. Набережные Челны**

ВОЛШЕБНЫЙ МИР ЗВУКОВ (сценарий музыкальной викторины)

Цель: выявление уровня знаний, привитие интерес к музыке, развитие интеллекта.

Оформление: ноты, шары, нотный стан.

Звучит мелодия.

Вед. Тихо тихо рядом сядем, входит музыка в наш дом
В удивительном наряде разноцветном, расписном.
И раздвинутся вдруг стены — вся земля видна вокруг:
Плещут волны речки пенной, чутко дремлет лес и луг.
Вдаль бегут степные тропки, тают в дымке голубой...
Это музыка торопит и ведёт нас за собой.

Здравствуйте мои юные друзья! Я вас приглашаю заглянуть в страну музыкальных звуков и мелодий. Весёлые мелодии в этой стране называются мажорными, а мелодии спокойные и грустные — минорными. Я — Мажор, а где же мой друг Минор? А вот и он.

Минор:

Сейчас мы с ребятами вспомним ноты.
Звукоряд от «до» до «до» впереди всех нота...
А за нею на горе машет ручкой нота...
Третья нота из семи безусловно нота...
Нарисована графа, а под нею нота...
В огороде есть фасоль, здесь же в нотах только ...
Быстро пальцем шевеля, проиграла ноту...
У ребят у всех спроси, как закончить гамму?
Гамма вся от «до» до «до».

С помощью этих нот музыканты играют на различных музыкальных инструментах.
Музыкальная пауза. Берлин.»Марширующие поросята».Исп. Харбетов Саиа.

Мажор

Загадаем вам ребятки очень трудные загадки
Отгадаешь, не зевай, дружно хором отвечай!

1. Со мной в поход легко идти, со мною весело в пути
Я и крикун, я и буян, я звонкий круглый ... (барабан)
2. Движенья плавные смычка, в них радость и улыбка
Звучит мечтательный мотив, играет нежно... (скрипка)
3. Молодёжь из разных стран лихо пляшет под... (баян)
4. Коля взялся очень рьяно за игру на ... (фортепиано)
5. У этого инструмента есть и струны и педаль
Несомненно это звонкий, это чёрный наш... (рояль)

6. Он по виду — брат баяна, где веселье, там и он
Я подсказывать не стану. Что это?....(аккордеон)

Музыкальная пауза. П. Чайковский «Мой Лизочек так уж мал», исп. Фролова Света).

Минор:

Ребята! А как называется большой коллектив музыкантов, руководимый дирижёром?
(оркестр)

А теперь представьте — большой эстрадно-симфонический оркестр. Какие музыкальные инструменты можно увидеть и услышать в таком оркестре?(перечислить)

Замечательно! А сейчас я буду изображать как играют на них, а вы отгадайте.(музыка + картинки).

Музыкальная пауза. С Барсукова «Колыбельная», исп. Минхаерова Милена

Мажор:

Ребята, а вы хорошо знаете песни? (ответы) .Сейчас проверим. Попробуйте справиться с таким заданием: по начальным слогам нужно догадаться, какая это песня.(показать карточки с 1-2 слогом песни). Вы должны сказать название или спеть отрывок песни.

От... улыбка

Го..голубой вагон

В ле... в лесу родилась ёлочка

Пу... песенка крокодила гены

Чу... чунга-чанга.

В тра...песенка кузнечика

Ан... антошка

Ви...пропала собака

Музыкальная пауза. Н.Жиганов «Резвушка»,исп.Золотухин Егор

Минор:

А теперь ребята придумайте слова, в которых встречаются ноты: кто больше. Например: дом, ремонт, мираж... (фасоль, дорога ,долото, река, революция, резюме, помидор, доска, мимоза, мир, мимика, фара, фартук, фамилия, лязг, лягушка, сирота, сироп, синица, сирень).

Музыкальная пауза р.н.п.»Ах,вы,сени,мои сени», исп. Мельничук Таисья

Мажор:

Музыкальные вопросы:

1. Как называется жанр р.н.п. популярный в народе, в ней повторяется много раз небольшой куплет (частушка);
2. На каком инструменте играл Садко? (гусли);
3. Как называется ансамбль, состоящий из 3х человек? (трио);
4. Каким инструментом владеет каждый человек? (голос).

Минор:

Музыкальные загадки:

- 1.Каким ключом не откроешь дверь? (скрипичный ключ);
- 2.Какую ноту кладут в суп? (соль);
- 3.На пяти проводах отдыхает стая птах? (ноты);
- 4.Семь ребят на лесенке заиграли песенки (ноты);
- 5.Сам пустой, голос густой, дробь отбивает, шагать помогает (барабан);
6. Он похож на погремушку, только это не игрушка (маракас).

Музыкальная пауза. Укр.н.п.»За городом качки плывут», исп. Моисеев Герман

Мажор:

Узнав, что у нас весёлая музыкальная программа, животные сбежали из своих песен.

Помогите им найти свою песню.(показать картинки : волк, медведь, зайчик, черепаха, собака, жираф и др.)

Музыкальная пауза. (Все дети исполняют песню « От улыбки»).

Минор:

Льётся музыка рекой, вьётся нотною строкой,
Снова звуков половодье захлестнуло всё вокруг. До свиданья, милый друг.

**Михалева Ульяна Геннадьевна,
преподаватель хореографического искусства
МАУДО «Детская школа искусств №13 (татарская)»
г. Набережные Челны**

**РУКОВОДСТВО ПОСТАНОВОЧНЫМ И РЕПЕТИЦИОННЫМ ПРОЦЕССОМ
В ХОРЕОГРАФИЧЕСКОМ КОЛЛЕКТИВЕ**

(фрагмент)

Танец – это искусство, а всякое искусство должно отражать жизнь в образно-художественной форме. Специфика хореографии состоит в том, что мысли, чувства, переживания человека она передаёт без помощи речи, средствами движения и мимики.

Художественный руководитель – это передовой человек своего времени, человек высокой культуры и глубоких знаний, в совершенстве владеющий основами профессионального мастерства. От его мировоззрения и эстетических позиций зависят направления творчества и гражданско-идейные устремления всего творческого коллектива.

Он должен разбираться в сложных явлениях современного искусства, отличать прогрессивные тенденции от ошибочных, вредных. Должен уметь мыслить хореографическими образами, быть мыслителем, психологом и педагогом.

Большинство художественных руководителей сами являются постановщиками номеров в своих коллективах, но есть и такие кто приглашает постановщиков и использует работы других хореографов, но и те и другие должны обладать знаниями и навыками балетмейстера.

Что же собой должен представлять сам балетмейстер, в чём заключаются его задачи в искусстве, в чём специфика его профессии?

Слово «балетмейстер» означает «мастер балетного спектакля». Балетмейстеры работают в оперно-балетных театрах, а так же в музыкальной комедии, на эстраде, в ансамблях классического, народного, современного танца, сочиняют балетные танцы. Одни создают большие балеты, другие их репетируют, ведут педагогическую работу. Значит, мы должны разделить балетмейстеров на 4 типа: сочинитель, постановщик, репетитор и танцмейстер.

1. Балетмейстер-сочинитель, создатель новых хореографических произведений. Его можно сравнивать с композитором, создающим музыкальные произведения большой формы. Но композитор будит воображение слушателей, создавая музыкальные образы, а балетмейстер для достижения той же цели создаёт образы пластические, зримые.

Талант балетмейстера состоит из многих слагаемых: это, прежде всего, отлично развитая фантазия, способность мыслить хореографическими образами и сочинять несчётное число разнообразнейших танцевальных композиций.

Балетмейстер должен уметь понимать, чувствовать и воспроизводить всевозможные движения, жесты, позы, присущие людям самых разных характеров и национальностей, как бы эти движения не были сложны.

2. Балетмейстер-постановщик – это тот, кто ставит артистам уже сочинённые произведения.

3. Репетитор – это тот, кто репетирует сочинённый и поставленный спектакль или отдельный танец. Часто занимается возобновлением старых танцевальных номеров, вводом в них новых исполнителей, в его обязанности входит работа по показу и отделке танцев и мизансцен, как сольных, так и массовых.

4. Слово «танцмейстер» буквально означает «мастер танца», то есть отдельного номера, работающего в малых формах.

Репертуар – лицо хореографического коллектива

Подбор репертуара требует от художественного руководителя коллектива чёткого перспективного видения педагогического процесса как цельной и последовательной системы, в которой каждое звено, каждое структурное подразделение, каждый фактор дополняют друг друга, обеспечивая тем самым решение единых художественно-творческих и воспитательных задач.

Одним из критериев при подборе репертуара для хореографического коллектива является его реальность, соответствие репертуара техническим, художественным и исполнительским возможностям участников коллектива.

При создании репертуара коллектива необходимо придерживаться определённых требований, хотя «по рецепту» сочинить танцевальный номер, требующий от руководителя несомненных творческих способностей, невозможно. Эти требования можно свести к следующим:

1. Необходимо помнить, что постановки должны соответствовать возрасту (каждому возрасту – свои номера) и уровню развития детей, они должны быть понятны им самим, тогда их поймёт и примет зритель.
2. Для одной и той же возрастной группы необходимо создавать танцы разного жанра: игрового, сюжетного.
3. При решении номера его содержание и образность должны исходить из его темы, диктуемой музыкальным материалом.
4. Учитывать учебно-тренировочные цели.
5. Помнить о возрастной психологии детей к конкретному отвлечённому и ассоциативному восприятию содержания поставленного номера и исходить из индивидуальных возможностей исполнителей при постановке танцев.
6. Создавать танцевальные произведения в расчёте на весь коллектив, отдельных сольных исполнителей, на пять – шесть человек (это позволяет работать с двумя составами), так как важно занимать всех участников коллектива.
7. В балетмейстерской практике пользоваться материалом из народных танцев, историко-бытовых и современных с соответствующей выразительной пластикой. Классика, имеющая специфический язык, как бы цементирует весь материал, создавая некий обобщённый образный сплав.

Ответственность за репертуар лежит на художественном руководителе, так как репертуар – это лицо коллектива, показывающий его возможности и раскрывающий будущие перспективы.

Воспитательная работа в процессе репетиционных занятий в хореографическом коллективе

Репетиция является основным звеном всей учебной, организационно-методической, воспитательной и образовательной работы с коллективом. По репетиции можно судить об уровне его творческой деятельности, общей эстетической направленности и характере исполнительских принципов.

Репетицию можно представить как сложный художественно-педагогический процесс, в основе которого лежит коллективная творческая деятельность, предполагающая определённый уровень подготовки участников. Без этого теряется смысл проведения репетиции.

У каждого руководителя вырабатывается постепенно своя методика построения и проведения репетиционных занятий, организации работы коллектива вообще. Однако это не исключает необходимости знания основных принципов и условий проведения репетиций, исходя из которых, каждый руководитель может выбрать или подобрать такие приёмы и формы работы, которые соответствовали бы его индивидуальной творческой манере. Особенно это касается молодых, начинающих художественных руководителей, которым порой трудно найти наиболее подходящую форму и интересную методику репетиционных занятий, подготовить за короткий промежуток времени коллектив к выступлению.

Руководитель может пользоваться этими правилами.

Репетицию необходимо:

1. Начинать во время, с разминки.
2. Стараться не покидать репетиционный зал к телефону, директору и так далее.
3. Обязательно планировать репетицию, в противном случае появиться элемент стихийности, разбросанности, самотёка.
4. Чередовать номера (лёгкие с технически сложными, быстрые с медленными).

5. Задействовать в репетиции не одну группу исполнителей, а всех (если репетируешь с двумя, остальным тоже должно быть интересно).
6. Необходимый реквизит нужно готовить заранее.
7. Не следует репетировать один и тот же номер более 2-3 раз, через 40-45 минут после начала работы необходимо сделать перерыв.
8. Речь руководителя должна быть грамотная, культурная, тон при замечаниях не должен быть грубым и оскорбительным.
9. Нужно отличать репетиции рабочие от генеральных прогонов, у них разные задачи.

Педагогическая целесообразность проведения концертных выступлений хореографического коллектива и их организация

Концертное выступление – ответственнейший момент в жизни хореографического коллектива. Оно является качественным показателем всей организационной, учебно-творческой, воспитательной работы художественного руководителя и самих участников коллектива. По выступлению судят о сильных и слабых сторонах их деятельности, об умении собраться, о творческом почерке, самобытности и оригинальности, технических и художественных возможностях коллектива, о том, насколько правильно и с интересом подобран репертуар. По концерту можно довольно точно определить качество деятельности коллектива и уровень руководства им.

Важно подчеркнуть, что концертное выступление – это не только показ определённых художественных результатов, но и эффективная форма нравственного и эстетического развития исполнителей.

Концертное выступление в отличие от репетиции имеет временную необратимость. На концерте нет такой возможности, какая была на репетиции: остановить коллектив или отдельного участника, сделать соответствующее замечание, пройти номер ещё раз. Номер или программа исполняется один раз и воспринимается так, как получилось в данном исполнении. Если выступление получилось неудачным, то вся огромная предварительная работа коллектива оценится отрицательно.

Выявление в концерте наиболее уязвимых и слабых мест в исполнении номера, программе в целом, технической и психологической подготовленности исполнителей коллектива может служить художественному руководителю отправной точкой для определения дальнейших усилий в учебной воспитательной работе: чем больше позаниматься, что исправить, как нужно готовиться к выступлению, развитию каких качеств придать особое значение.

Методические рекомендации по постановке концертного номера

Для постановки номера существует несколько методов, которыми может пользоваться руководитель, в зависимости от возраста детей и поставленной задачи.

Метод показа. Он включает в себя показ педагогом материала, после чего группа детей повторяет. Этот метод хорош на начальном этапе разучивания. После чего нужно перейти к другому методу, иначе у учащегося не будут развиваться способности к сознательному выполнению движений. Ученик будет просто механически повторять и копировать педагога.

Метод словесного задания. Педагог объясняет им задачу словесно, но не показывает. После чего учащиеся самостоятельно создают схему движений. Если педагог видит ошибку в исполнении движений, то он исправляет её при помощи словесных объяснений. Этот способ хорош при отработке ранее изученных па или с группой профессиональных исполнителей. Но не допустим при постоянном использовании с группой детей.

Смешанный метод. Метод показа и объяснения. Он является самым используемым, распространенным и сочетает в себе все положительные стороны сочетаемых в нём методов. Это «золотая середина» в методике работы с танцевальной группой детей.

Руководитель тщательно отрабатывает движения и добивается, чтобы исполнители сумели донести до зрителя содержание и характерные особенности танца.

Критерии постановки танцевальных номеров:

- танец должен быть поставлен с учетом особенностей концертной и конкурсной деятельности;
- танец должен быть увлекателен для зрителей и самих исполнителей;
- должен быть приспособлен к различным условиям публичной демонстрации;
- длительность массового номера должна составлять 2,5-4 минуты;
- хореографическому материалу должен соответствовать музыкальный материал и костюм;
- танцевальный номер должен соответствовать возрастной категории его исполнителей;
- драматургия номера: развитие и ясность сюжета, развитие лексики, их соответствие;
- «Июминка» - необычность идеи , нестандартный подход к номеру;
- четкость рисунков и действия номера;
- техничность и точность исполнения;
- танец должен воспитывать у его исполнителей и зрителей эстетические чувства и развивать вкус.

Заключение

Важно заметить, что успех детей в хореографическом коллективе зависит от преподавателя, который либо обладает профессиональными знаниями и умело применяет их в учебно-тренировочной работе, либо допускает ошибки, которые отрицательно влияют на детей. Балетмейстеру важно знать особенности методики работы с детьми разных возрастов, разбираться в причинах наиболее распространенных ошибок, встречающихся в практике.

Нельзя не сказать о том, что важной чертой педагога в воспитании детей является умение анализировать и учитывать педагогическую ситуацию, пути и возможности исправления допущенных ошибок. Важно иметь психологическую интуицию, умение чувствовать обстановку. Эта способность педагога-руководителя имеет огромное значение для использования благоприятных ситуаций в воспитательных целях, для создания устойчивой положительной атмосферы в классе.

Искусство хореографии – явление общечеловеческое, имеющее многовековую историю развития. В основе его происхождения лежит непреодолимое стремление человека к ритмичному движению, потребность выразить свои эмоции средствами пластики, гармонично связывая движение и музыку.

Литература:

1. Азаров Ю.П. Искусство воспитывать: Кн. Для учителя / [Предисл. О.Мятина]. – 2-е изд., испр. И доп. – М.: Просвещение, 1985. – 448с
2. Бакланова Н.А. Профессиональное мастерство работника культуры: Учебное пособие. М.: издательство Московского Государственного Института Культуры, 1994. – 548с
3. Захаров Р. Сочинение танца: страницы педагогического опыта. – М., 1983. – 238с
4. Эстетическое воспитание школьников на уроках художественного цикла: сборник научных трудов – М., 1989. – 293с
5. Эстетическое воспитание в школах искусств: из опыта работы. – М., 1988. – 184с
6. Интернет-сайт: www.horeograf.com

**Мутовкина Светлана Юрьевна,
преподаватель теоретических дисциплин
МБУДО «Детская школа искусств»
Приволжского района г. Казань**

**МУЗЫКАЛЬНЫЙ КАЛЕЙДОСКОП
(фрагмент сценария концерта – лектория)**

Вступление

На мой взгляд, главной задачей музыкальных школ и школ искусств является не только обучить игре на фортепиано и дать основы музыкальной грамоты, а воспитание слушателя, интеллигентного, образованного любителя музыки, завсегдага концертных залов, умеющего понимать классическое искусство, оценить талантливое исполнение музыканта-профессионала. В Казани этому способствует окружающая культурная среда, и все же первостепенно образовательная и воспитательная функция ложится на музыкальную школу, на преподавателя.

В первую очередь это индивидуальная работа с учеником на уроке специальности, где среди прочих ставится задача активизировать слух ребенка, научить его слышать себя, оценивать свое исполнение и игру педагога или одноклассника.

Коллективная внеклассная работа. Прослушивание записей знаменитых исполнителей, посещение концертов и музыкальных спектаклей, чтение и обсуждение музыковедческой и художественной литературы, рисование под музыку – вот далеко неполный перечень форм внеурочной деятельности.

Родители – должны стать первыми помощниками. Разрабатывается план родительских собраний. Проводятся собрания – концерты, открытые уроки, индивидуальные беседы, чтобы приобщить мам и пап учеников к классической музыке, убедить в том, что их дети, делая первые шаги на пути к искусству, нуждаются в понимании, поддержке и помощи самых близких им людей.

Академические концерты в детских музыкальных школах являются обязательными контрольными мероприятиями и представляют собой часть учебного процесса. Переводные академические концерты показывают итоги работы учащихся за год. Открытый академический концерт может иметь разные формы проведения: тематические концерты, шефские концерты, творческие вечера, концерты для родителей и т. п.

В отличие от академического концерта-экзамена с узкими профессиональными рамками – тематический концерт – это, прежде всего, публичное выступление, праздник, приятные волнения, радость и масса положительных впечатлений.

Тематический концерт может иметь различные формы, например: концерт-лекция, концерт-беседа, концерт-маскарад и тому подобное.

Роль таких концертов заключается в том, что побуждает ученика к действию, к совершенствованию своего исполнительского мастерства, мощная мотивация, удовлетворение потребности ребенка в признании, ощущение практической ценности и пользы своего творчества.

– Готовясь к концерту, ученик погружается в атмосферу эпохи, стиля, творчества того или иного композитора, получая при этом необходимые умения и знания, повышая свой профессиональный уровень, расширяя кругозор.

– Концерт – это коллективное действие, совместное творчество, что превращает учеников класса в единомышленников, учит сосуществованию, развивает коммуникативные качества. Выступая в концерте, ребенок сравнивает себя с одноклассниками. Малыши тянутся за старшими, старшеклассники осознают свою значимость и тем самым ответственность перед аудиторией и младшими товарищами.

Тематический концерт может иметь самые разные формы:

– Концерт-лекция – в основе повествование, рассказ о композиторе или художественном явлении и музыкальные иллюстрации к нему.

– Концерт – беседа – отличается прямым, непосредственным обращением к зрителям. Слушатель концерта становится его участником, действующим лицом.

– Музыкально-литературный вечер – подразумевает тесное сочетание музыки и литературы (поэзии) в сравнении, дополнении или противопоставлении этих двух видов искусства.

– Музыкальная гостиная – наиболее свободная форма. Возможно, даже желательно, привлечение к выступлению гостей (учащихся других отделений, взрослых музыкантов, поэтов, чтецов и т.д.).

- Концерт-презентация – первое представление публике чего-либо (нового автора, сборника пьес, музыкального жанра и т.д.)
- Концерт– маскарад – это костюмированный концерт, иногда с элементами драматического действия.
- Юбилейный концерт – посвящается знаменательной дате (отличается особой торжественностью).
- Семейный концерт – мероприятие, в котором наряду с детьми-музыкантами, участвуют их родители. Если родитель не связан с музыкой и не владеет игрой на фортепиано, он может петь, иллюстрировать выступление своего ребенка стихами или прозой, подыгрывать на шумовых инструментах.

Сценарий концерта – лектория «Музыкальный калейдоскоп»

- Добрый вечер, уважаемые слушатели, дорогие родители, участники и преподаватели! Мы рады приветствовать вас на отчетном концерте фортепианного отдела. Сегодня на нашем концерте будет звучать не только фортепианная музыка. Вы услышите интересные факты из жизни композиторов, о стилях, жанрах мировой и отечественной музыки.

Музыка... Мы привыкли к этому слову, очень часто произносим его и даже не подозреваем, что родилось это слово свыше 25 веков назад.

Кто и когда впервые осознал, что можно заставить звучать давно знакомые предметы? Но однажды такой момент настал: человек обтянул глиняный горшок кожей или дунул в отверстие тростинки, а может быть тронул тетиву лука и заиграл. Это был первый шаг к созданию музыкальных инструментов.

За десятки веков человек изобрел их очень много, но сегодня будет звучать только один инструмент... Вот он стоит на сцене. Большой, блестящий, великолепный. Его имя «рояль», в переводе на русский язык означает «королевский».

Стоит коснуться гладких клавиш и рояль отзовется чистыми, звонкими, постепенно замирающими нотами.

С восторгом ожидаю я мгновенья,
 Когда вокруг меня царит покой
 Чтоб ощутить опять прикосновение
 Холодных клавиш теплою рукой.
 Спит в заточенье молчаливом
 Фортепианная душа.
 О как причудливы извивы
 Её фантазий. Не спеша
 Проходят образы пред нею,
 Пространство ширится мечтой,
 И вот уже незримо реет
 Предвосхищенье встреч с рукой,
 Что крышку бережно откинёт
 И с нежной силою прильнет

К клавиатуре.

Наш концерт открывает...

1. Мухамедова Диана бкл., она исполнит Танец из Йольстера

Э.Грига

Эдвард Хагеруп Григ —

великий [норвежский композитор](#), [пианист](#), [дирижёр](#).

Фортепианная миниатюра – один из любимейших жанров

Грига, где запечатлены его личные жизненные наблюдения, впечатления от окружающего мира, природы, мысли и чувства, думы о Родине. Сборник «Лирические пьесы» составляют большую часть [фортепианного](#) творчества Грига. Каждая пьеса открывается



заголовком, определяющим её [поэтический](#) образ, и в каждой [пьесе](#) поражает простота и тонкость, с какими воплощается в [музыке](#) поэзия.

Как он любил родные ели
Своей Савойи дорогой!
Как мелодически шумели
Их ветви над его главой!..
Их мрак торжественно-угрюмый
И дикий, заунывный шум
Какою сладостною думой
Его обворожили ум!..

Гавот грациозный танец с медленными плавными движениями. Появился он в XVI веке в центральной и южной частях Франции. Первоначально он очень напоминал хороводный танец, с характерным ходом из двух шагов, выполняемых «шагнуть – приставить ногу». Хоровод сопровождался пением, часто под аккомпанемент волынки. Танцующие вставали в два круга, пары по очереди выходили в центр и повторяли последовательность движений. По окончании композиции кавалер дарил девушке букетик цветов. В XVIII веке танец пережил второе рождение. Известный итальянский музыкант Жан-Батист Арр ввел его в репертуар многочисленных салонов, а также в придворный обиход.

Композитор раннего барокко

2. И. Витгауэр Гавот, исп. Гимадеев Марсель 2кл.

Александр Фёдорович

Гедике русский [композитор](#), [органист](#), [пианист](#), [педагог](#).

Его композиторское наследие насчитывает около ста опусов. Это оперы, симфонии, инструментальные концерты, квартеты, трио. Популярны и фортепианные пьесы А. Гедике для начинающих музыкантов. Их яркий, выразительный, но в то же время ясный музыкальный язык, понятен и близок детскому восприятию. По сей день эти миниатюры относятся к лучшим в педагогическом репертуаре. И это не удивительно, ведь Александр Фёдорович был замечательным педагогом среди его учеников В. Мержанов, С. Г. Нейгауз, М. Ростропович. Редкая душевная чистота и благородство снискали музыканту всеобщую любовь и признание. А сама его жизнь стала символом бескорыстного и преданного служения делу. Александр Гедике написала большое количество танцевальной музыки, использовал и традиции старинных европейских танцев. Сейчас мы услышим старинный танец Сарабанда. Она ведет происхождение из Испании, исполнялась на похоронах, и музыка к ней писалась на заказ в минорном ладу. В XVII—XVIII вв. облагороженный вариант этого танца распространился в Западной Европе как [бальный танец](#), имея более благородный и величественный характер.



3. А. Гедике Сарабанда, исп. Камалетдинова Алина 2 кл.

Антон Диабелли (1781 – 1858) — [австрийский](#) композитор, редактор и издатель музыкальных произведений. Современники очень ценили за его культуру и ясный ум. Дружба с Бетховеном, Шубертом и Гайдном обеспечили ему блестящую карьеру. Обладая глубокими музыкальными знаниями, он издавал сочинения Шуберта, Бетховена и других известных композиторов. Диабелли писал во всех жанрах и почти для всех инструментов.



4. Антон Диабелли- Аллегретто исп. Байдина Виолетта 3 кл.

Фарид Загидуллович Яруллин – талантливый татарский композитор. Прекрасно зная и чувствуя народную татарскую музыку, он сумел выработать на ее основе своеобразный и самобытный музыкальный язык. Он родился в Казани в 1914 году в семье известного татарского народного музыканта. В 1941 году композитор ушел на фронт, где погиб 17 октября 1943 года. (27 лет).



Ф. Яруллин Марш, исп. Байдина Виолетта 3 кл.

В музыкальных справочниках, изданных в Казани, фамилия «Виноградов» встречается не один раз: сын Василия Виноградова Юрий Васильевич тоже внес значимый вклад в музыкальную культуру республики — композитор, музыковед, замечательный педагог, заслуженный деятель искусств Татарстана. Преподавал композицию и музыкально-теоретические дисциплины в Казанском музыкальном училище и Казанской консерватории. Участвовал в создании первой учебной программы курса «История татарской музыки», редактировал первые издания произведений татарских композиторов, вел музыкально-просветительскую работу. Основное место в композиторском творчестве занимают камерные произведения. Им создан замечательный Детский альбом для фортепиано.



Юрий Виноградов

Заключение

Задачи, которые решают такой концерты:

- позволяют приобретать сценический публичный опыт не только лучшим ученикам музыкальных школ, а вообще всем ученикам, даже тем, которые не имеют больших успехов в исполнительском мастерстве по специальности и занимаются для себя, для повышения своего общего уровня развития.
- должны всегда праздничную, приподнятую атмосферу и позволяют связать сценический опыт с успехом и положительным подкреплением. Приобретенный сценический опыт добавляет детям уверенности и в дальнейших выступлениях перед большими аудиториями может быть полезным в будущем в любой профессии.
- совместное творчество при подготовке к концерту превращает учеников в единомышленников, сплачивает, развивает коммуникативные качества, дает возможность полноценно социализироваться ребенку, особенно в младшем школьном возрасте.

**Мухтарова Гульназ Хакимулловна,
педагог дополнительного образования
по изобразительному искусству
МБУДО «Центр внешкольной работы»
Авиастроительного района г. Казань**

**В МАСТЕРСКОЙ ХУДОЖНИКА
(фрагмент квеста)**

Пояснительная записка

Одной из основных задач современного педагога дополнительного образования является предоставление возможности творческого развития и систематизации приобретенных знаний и навыков, а также их практического применения, возможность реализации способностей обучающихся. Решить эту важную задачу возможно лишь при определенном пересмотре содержания, форм, методов и средств обучения, которые нацелены на модернизацию процесса обучения, совершенствование системы воспитания и

направлены на развитие личностных качеств обучающихся. Одним из эффективных средств является технология образовательных квестов.

Образовательный квест – педагогическая технология, включающая в себя набор проблемных заданий с элементами ролевой игры, для выполнения которых требуются определенные ресурсы. Они могут охватывать отдельную проблему, учебный предмет, тему, также могут быть и межпредметными.

Хороший образовательный квест должен иметь интригующее введение, четко сформулированные задания, которые провоцируют критическое мышление учащихся.

Преимущества, уникальность и новизна разработки состоит в том, что квест позволяет значительно расширить рамки образовательного пространства, включая в себя различные виды двигательной, познавательно – исследовательской, продуктивной, коммуникативной и художественной деятельности. Кроме того, квест как форма организации деятельности понятна и актуальна для школьников. Во время проведения игры-квеста, участники становятся более раскрепощенными в общении, повышают познавательно-речевую активность, учатся вместе решать задачи, согласовывать различные точки зрения, брать на себя ответственность, разделять и адекватно воспринимать успехи и неудачи команды.

Цель: расширить знания в сфере изобразительного искусства, стимулировать проявление творческой активности.

Задачи:

Обучающая: расширять знания в сфере изобразительного искусства;

Воспитательная: воспитать интерес и уважение к творческой деятельности художников, содействовать эстетическому и нравственному воспитанию учащихся, посредством ознакомления с произведениями искусства, воспитывать взаимовыручку, общительность;

Развивающая: развивать познавательную активность, внимание, память, развивать мотивацию к учебной деятельности, стимулировать развитие творческих способностей, воображения.

Оборудование: фотоаппарат, карточки с заданиями, фотографии картин художников, бумага, свеча, краски, кисточки.

Продолжительность проведения: 60 мин.

Целевая аудитория: учащиеся объединения изо и дизайна «Art-school» 7-10 лет.

Этапы мероприятия:

1) Организационно-педагогический этап. Предварительно подготавливается помещение, в котором проходит квест. На стенах развешиваются картины с художниками и подсказками, размещаются задания.

2) Основной этап. Учащиеся проходят несколько этапов, выполняя интеллектуальные и творческие задания, связанные с темой квеста.

3) Итоговый этап. Подведение итогов квеста.

4) Аналитический. Анализ полученных результатов.

Содержательная часть

Дорогие участники, вам предстоит принять участие в одном из самых замечательных квестов.

Как вы попали сюда? Ах;’ это вышло случайно? Вы просто были на экскурсии и совершенно случайно заблудились? Искали свою группу и нечаянно оказались в мастерской, где творил великий...

А может вы искали его последнюю работу, которую гений не успел завершить? Да, этот артефакт мог бы стать настоящим украшением вашей личной коллекции.

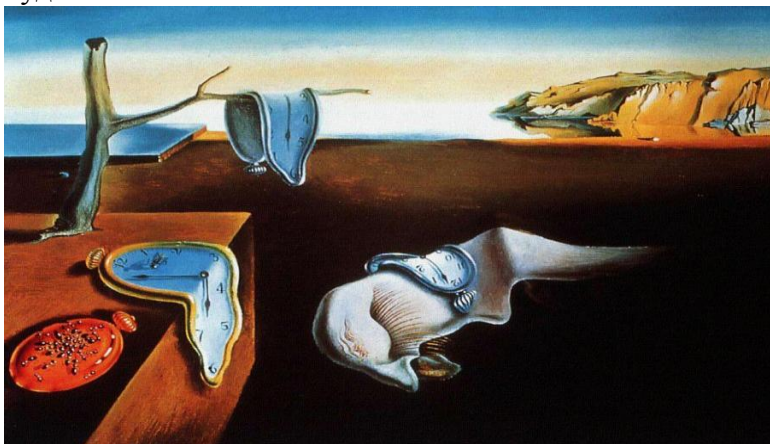
Игра бросила вызов вашему вниманию, логическому мышлению и сообразительности. И вы приняли его. Вам предстоит построить последовательную цепочку действий, мастерски оперируя подсказками. Сопоставляйте полученную в квесте информацию, развенчивайте сложные загадки и решайте головоломки.

Впрочем, у вас есть целый час для того, чтобы почувствовать логику происходящего.

И вы не одиноки, друзья обязательно помогут вам преодолеть все трудности, решить все загадки и раскрыть имя художника мастерской.

Воспользуйтесь подсказками который оставил вам художник. Удачи!

Учащиеся выполняют первое задание, сопоставляя ребусы-символы к картинам художников.



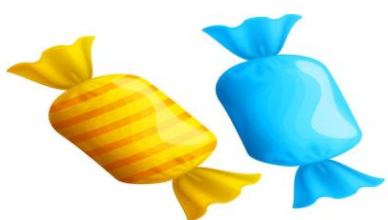
Картина



Подсказки



Картина



Подсказки



Собрать пазл

Ведущий хвалит учащихся за правильно выполненное задание и знакомит с художниками, которые нарисовали данные картины.

Картина первая.

Ни один материал о сюрреализме не может быть полным без упоминания Сальвадора Дали. «Сюрреализм — это я!» — говорил художник. Для многих он олицетворяет это течение и просто равен ему. Сальвадора Дали также был скульптором, писателем и режиссером, но известность обрел больше как живописец.

Картина «Постоянство памяти» или «Мягкие часы» — его культовая работа и та картина, которая возникает в памяти, когда мы думаем о сюрреализме.

У «Постоянства памяти» есть предыстория. Сальвадор Дали нарисовал эту картину за несколько часов, когда его жена вышла в кино с друзьями, а художник предпочел остаться дома из-за головной боли. Рисуя картину, Дали думал о мягком сыре — его гибкость и легко изменяемая форма подтолкнула художника к своеобразным ассоциациям. Часы стекают с предметов словно плавленный сыр.

В этом главная черта сюрреализма — художник рисует то, что находится в его голове, игнорируя здравый смысл.

Литература:

- 1) Ф. Мальцева. Мастера русского пейзажа: Вторая половина XIX века. М.: Искусство, 1999
- 2) Полат Е.С. Новые педагогические и информационные технологии в системе образования / Е.С. Полат. – М.: Издательский центр «Академия». – 2002.
- 3) Энциклопедия для детей. Т.7. Искусство. Ч.2. архитектура, изобразительное и декоративно-прикладное искусство XVII-XX веков/Глав. Ред. М. Д. Аксенова. – М.: Аванта+, 1999
- 4) Электронный ресурс: <http://dali.dem.ru/>
- 5) Электронный ресурс: https://muzei-mira.com/kartini_gollandia/1792-kartina-zvezdnaya-noch-vinsent-van-gog-opisanie.html

**Мухутдинов Ринат Сабирович,
преподаватель народных инструментов,
Мухутдинова Наиля Равилевна,
преподаватель народных инструментов и фортепиано
МБУДО «Детская музыкальная школа №13»
Московского района г. Казань**

ИГРАЕМ НА КУРАЕ!

(аннотация к проекту)

Проект «Играем на курае!» знакомит детей и взрослых с этническим музыкальным инструментом – курай. Раскрывает задачи начального обучения на духовом инструменте (постановка аппарата: правильное положение инструмента, рук, пальцев и головы обучающихся, техника дыхания и приемы звукоизвлечения). Проект направлен на активное приобретение знаний о богатом музыкально-культурном наследии родного края: многообразном татарском, русском фольклоре, произведений российских и зарубежных

композиторов. Преподаватели и учащиеся могут воспользоваться репертуаром музыкальных переложений для самостоятельного разучивания и самосовершенствования полученных базовых знаний в дальнейшей творческой деятельности.

1. Актуальность проекта:

Выбранная тема проекта в настоящее время является актуальной. Народный музыкальный фольклор способствуют приобщению обучающихся к историческим корням культурного наследия поколений и восприятию детьми нравственно-этических ценностей, отразивших представления народа о духовной красоте, культуре и являющихся одним из средств формирования таких общечеловеческих ценностей как любовь к своему народу. Юные музыканты, играя в ансамбле, вместе «творят музыку»: решают поставленные преподавателем технические и художественные задачи, проявляя артистизм, и тем самым получают большой эмоциональный отклик в исполнительской деятельности.

Актуальность данного проекта отражается в работе преподавателей Мухутдиновых с обучающимися на курае на базе «Детской музыкальной школы №13» Московского района г.Казани. Учащиеся с удовольствием занимаются в ансамбле кураистов «Чишмэ». На сегодняшний день в ансамбле кураистов обучаются 50 школьников, по национальному составу: 39 % - русских, чувашей и 61 % - татар. Звуки курая можно услышать не только на уроках, но и во время перемены. В ансамбле кураистов «Чишмэ» стало доброй традицией преемственность поколений. К обучающимся старшим учащимся в музыкальной школе приходят в состав ансамбля младшие дети из этих же семей. Внутри большого ансамбля образуются семейные дуэты, трио. Положительным моментом в процессе музыкального образования является исполнение некоторых пьес старшего ученика с младшим и востребованность домашнего музицирования на семейных праздниках. К тому же, детей и родителей радует возможность сыграть на курае не только татарские народные мелодии, но и классику, и даже произведения русских и зарубежных композиторов.

Популяризация и пропаганда обучения игре на курае берет начало в 2000 году в системе дополнительного образования г. Нижнекамска. Обучение велось по авторской программе, созданной Мухутдиновым Р.С. и Мухутдиновой Н.Р., с регулярными проведениями мастер-классов для преподавателей-кураистов и ежегодными городскими конкурсами ансамблей кураистов. Результат целенаправленной работы в этой деятельности – одновременное выступление ансамбля кураистов из 755 учащихся на Конференции педагогических работников Республики Татарстан (2010).

С активным развитием обучения игре на курае и массовым внедрением в программу детских музыкальных школ и детских школ искусств музыкальных кружков в общеобразовательных школах в Республике Татарстан даст возможность создать имиджевое музыкальное движение, основанное на использовании курая в детской и молодежной среде. Это позволит многочисленному ансамблю кураистов стать участником мероприятий глобального масштаба и достопримечательностью Республики Татарстан.

2. Описание проекта

Цель данного проекта: программно-методическая поддержка творческих коллективов, развивающих традиции игры на этническом музыкальном инструменте – курае. Сохранение преемственности исторических корней культурного наследия поколений Республики Татарстан.

Задачи проекта:

- формирование «национальной широты» музыкального вкуса – стремление слушать образцы национальной музыки разных народов, интеграцию личности в национальную и мировую культуру;
- раскрытие новых возможностей курая для сольных исполнителей и коллективов;

- приобщение к обучению игре на инструменте как можно больше детей и молодежи;
- развитие исполнительно-творческих навыков и музыкальных способностей воспитанников;
- развитие познавательной самостоятельности в музыкальной деятельности;
- развитие исполнительского опыта игры на татарских народных инструментах как основы музыкально-творческой деятельности;

• популяризация курая и пропаганда лучших народных исполнительских традиций. Процесс реализации проекта связан с практической направленностью на овладение учащимися умениями и навыками игры на курае, расширением кругозора и систематизации знаний учащихся в области музыкальной культуры.

В связи с ростом популярности курая возникла необходимость в обогащении существующей методической и нотной литературы обучения игры на этническом инструменте. Для реализации проекта подготовлено авторами методическое пособие «Самоучитель игры на курае!», состоящий из 5 частей: 1-я часть – теоретическая (с примерами из татарского и русского фольклора), 2-я – произведения для курая и гармоника-тальян (татарские, русские, украинские народные песни), 3-я и 4-я – произведения для курая в сопровождении баяна (композиции из татарских народных мелодий в обработке Р.Мухутдинова, А.Имаева; русские народные песни, популярные произведения зарубежных композиторов), в 5-й – музыкальный материал для различных составов ансамблей (композиции из татарских народных мелодий в обработке Р.Мухутдинова, Х. Нигметзянова, пьесы Р.Яхина, М. Макарова). К сборнику прилагается CD-диск в формате MP3, состоящий из 30 треков «плюсовок» и «минусовок». Соло на курае – Ринат Мухутдинов.

Практика обучения начинающих музыкантов показывает, что наиболее типичными у начинающих музыкантов являются недостатки, связанные с неправильным положением инструмента, рук, пальцев и головы.

Культура звучания предполагает наличие определенной школы дыхания. Техника дыхания исполнителя на курае – это прежде всего техника владения звуком. Учащийся должен научиться управлять активным вдохом и выдохом посредством развития и тренировки дыхательных мышц. Хорошо поставленный выдох не только влияет на качество звука и разносторонние технические возможности, но и открывает широкий простор для деятельности других компонентов исполнительского аппарата: губ, языка, пальцев. Развитие технических навыков у учащихся должно проходить тесно с художественным развитием исполнения.

Для достижения результатов данного проекта необходимо в каждом музыкальном образовательном учреждении организовать для учащихся обучение игре на национальном инструменте – курае. Для этого нужны дипломированные преподаватели и энтузиасты, желающие заниматься с кураистами. С учителями необходимо провести мастер-классы и организовать семинары по методическому пособию «Самоучитель игры на курае «Я буду кураистом!»».

Для успешной реализации проекта необходимо:

- Внедрить методическую разработку «Самоучитель игры на курае «Я буду кураистом!»» в работу преподавателей ДМШ и ДШИ, учителей музыки, руководителей кружков общеобразовательных школ г.Казани.
- Подготовить тиражирование данного самоучителя и дисков в формате MP3 с фонограммами (плюсовок и минусовок).
- Организовать и провести практические семинары, мастер-классы для преподавателей детских музыкальных школ, детских школ искусств и учителей музыки, руководителей кружков общеобразовательных школ г.Казани по «Самоучителю игры на курае «Я буду кураистом!»».

Ожидаемым результатом является создание многочисленного сводного ансамбля кураистов г. Казани на базе ДМШ, ДШИ и музыкальных кружков общеобразовательных школ г.Казани для масштабных выступлений на республиканских и всероссийских мероприятиях.

3. Новизна проекта:

В Республике Татарстан 2021 год объявлен годом родных языков и народного единства. В Татарстане должны создаваться одинаковые условия для сохранения и развития языков и культур всех проживающих в нем национальностей.

Возникла необходимость искать новые пути развития детского и молодежного музыкального творчества, развитие традиций игры на этническом музыкальном инструменте – курае и сохранение преемственности исторических корней культурного наследия поколений Республики Татарстан. Раскрыть новые возможности курая для коллективов и нетрадиционных исполнительских составов, показать его в новом имидже и пробудить у детей и взрослых желание научиться играть на национальном инструменте.

Самоучитель игры на курае «Я буду кураистом!» Мухутдинова Р.С., Мухутдиновой Н.Р. разработан на авторском многолетнем опыте преподавания обучения игре на курае в детских образовательных учреждениях. Их воспитанники виртуозно играют на курае не только народные мелодии и классические произведения композиторов России и Татарстана, но и произведения зарубежных композиторов.

Участниками проекта могут быть не только молодые музыканты, но и взрослые (родители), совместно участвующие в музицировании с детьми. И важно суметь сохранить интерес к инструменту! Материалы самоучителя изложены простым и понятным языком. Вместе с тем, авторы изложили материал достаточно подробно, останавливаясь на всех нюансах обучения.

Литература:

1. Бабынина Т.Ф. В мире национальных культур. Набережные Челны, 2001
2. Бабынина Т.Ф. Традиции национальных культур. Казань, 2004
3. Харисов Ф.Ф. Национальная культура и образование – М., 2000.
4. Фахрутдинов Р. История татарского народа и Татарстана. Казань, 2000
5. Мурланова Ф.Н.Балаларны татар халкының мәдәнияте һәм традицияләре белән таныштыру. Барда, 2002.
6. Газета «Сабантуй» 2014 -2016гг.
7. Мухутдинов Р.С., Мухутдинова Н.Р. Музыкальный родник. Казань, 2011
8. Давлетшина Д.М Музыкальная культура как фактор формирования духовных ценностей студенческой молодежи в современных условиях: Автореф. Дисс.... канд. Социол. Наук. – Казань, 1998.

**Назмутдинова Ольга Владимировна,
Гайнуллина Фарид Кабировна,
преподаватели по классу фортепиано
МБУДО «Детская музыкальная школа №22»
Приволжского района г. Казань**

**ПРЕПОДАВАНИЕ ИГРЫ НА ФОРТЕПИАНО
В УСЛОВИЯХ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
КАК СРЕДСТВО, СПОСОБСТВУЮЩЕЕ ВСЕСТОРОННЕМУ
РАЗВИТИЮ ЛИЧНОСТИ**

Общепризнанно важными составными частями всего процесса воспитания являются эстетическое и художественное воспитание.

Первой задачей эстетического воспитания надо считать развитие в человеке способности воспринимать прекрасное, отличать его от безобразного, производить сравнительные оценки, любить прекрасное и, наконец, создавать его.

Художественное воспитание является не только вкладом в эстетическое воспитание и не только специальной подготовкой для активной деятельности в определенной области искусства. Оно – и это в первую очередь относится как раз к музыкальному воспитанию – способствует гармоничному развитию юного человека, пробуждению его интеллектуальной, волевой и эмоциональной энергии, раскрытию его способности восприятия, интенсивной работе его фантазии и его памяти, формированию его характера и его нравственного бытия. Оно культивирует в нем всестороннее, глубокое и чутко восприимчивое представление о жизни. В этом смысле оно преследует основные цели общего воспитания, используя, однако, при этом свои собственные специфические средства и возможности.

Уроки должны приносить радость учащимся. Это относится и к их домашним занятиям: лишь работая с охотой, можно рассчитывать на успешное развитие своих способностей. Учащиеся, которые идут на занятия со страхом, никогда не смогут извлечь из них настоящей пользы. Нужно любить и хотеть музицировать (в данном случае речь идет об игре на фортепиано) – иначе обучение не оправдает своего назначения. Опытный педагог поэтому никогда не станет перегружать своих учащихся слишком многочисленными и слишком сложными заданиями, которые лишь утомляют учащегося и ведут к потере желания работать. Он скорее оставит ему некоторую возможность к собственному спонтанному музыкальному самопроявлению. Только внимательное и бережное ведение ученика – с понятным преподнесением учебного материала, показами учителя, терпеливыми объяснениями, использованием сравнений и конкретных примеров, с поощрением, с исправлением (а по возможности и предупреждением) ошибок – дает хорошие результаты. Лишь таким образом можно обеспечить постоянную активность учащегося и активизировать все потенциальные воспитательные возможности музыкального образования.

Любое обучение в той или иной степени обращается к умственным способностям учащегося. Как же обстоит дело с интеллектуальным воспитанием в ходе обучения игре на фортепиано?

Уже только для того, чтобы воспроизвести простую нотную запись, учащийся должен потратить гораздо больше духовной энергии, чем это может потребоваться в большинстве других обычных для его возрастной группы процессов мышления. Необходимо при этом подчеркнуть, что читать ему надо одновременно и звуковысотный и ритмический рисунки – и на двух нотоносцах сразу; к тому же он должен успевать следить за правильными пальцами, артикуляцией, фразировкой и динамикой. И все это в сочетании с моторной деятельностью, протекающей для каждой руки отдельно! Такое напряжение требует от учащегося максимальной концентрации сил и поддерживает его духовную активность. Да и сам по себе характер этой дисциплины исключает любое пассивное участие в процессе обучения.

Требования, предъявляемые к детскому мышлению, тесно взаимосвязаны с развитием и тренировкой памяти.

Преподаватель должен следить за тем, чтобы заучивание наизусть происходило не просто механически, а систематически, по частям и с использованием всех видов памяти: слуховой, зрительной, моторной. Ученику следует при этом также прибегать и к так называемой логической памяти, то есть отмечать для себя определенные места в композиции и запоминать их при помощи сравнения с такими же или аналогичными местами, либо на основе анализа формы или гармонии. Преподавателю важно при этом стараться укреплять как раз наименее развитые компоненты памяти. Совершенно

очевидно, что достигаемые в этом случае результаты будут полезны не только для обучения по специальности, но и внесут вклад в общее интеллектуальное развитие ученика, и, как показали исследования (особенно венгерских коллег), эти результаты можно будет перенести на любой другой вид обучения.

Обучение игре на инструменте предъявляет также исключительно высокие требования к укреплению детской воли.

Несмотря на то, что для обучения игре на инструменте дети принимаются путем оценки их одаренности или на основании приемных экзаменов, которые призваны определить их способности, в дальнейшем, уже собственно в процессе обучения, мы сталкиваемся с самыми различными проблемами воспитания. Очень часто случается так, что учащиеся, обнаружившие в начале хорошие музыкальные и технические данные, не могут, тем не менее, достигнуть успехов, соответствующих их дарованию. Как правило, речь идет о таких учащихся, хорошая или даже отличная успеваемость которых по общеобразовательным предметам дается им без особых усилий или без интенсивной домашней подготовки. Эти учащиеся с большим трудом усваивают, что постоянного успеха в любой области искусства и особенно в овладении музыкальным инструментом, несмотря на даже исключительную одаренность, нельзя добиться без систематической, регулярной подготовки и без целеустремленного преодоления трудностей. Тут не поможет ни любовь к избранной специальности, ни желание родителей (являющееся определяющим фактором особенно в начале обучения маленьких детей); на помощь должно прийти только развитие активного прилежания.

Поэтому для каждого преподавателя на передний план выдвигается исключительно ответственная задача, заключающаяся в воспитании у учащегося воли, в привитии ему необходимых трудовых навыков, умения заставить себя работать, когда нет желания этого делать, использовать отведенное для домашних заданий время по возможности наиболее эффективно, не унывать в минуты случайных неудач. Необходимо ясно сознавать, что для ребенка, который еженедельно по несколько часов своего «свободного времени» в обязательном порядке проводит за музыкальным инструментом, уже это само по себе является каждый раз усилием над собой.

С того момента, как ребенок впервые прикоснулся к инструменту, мы развиваем его способность концентрироваться. Мы учим его «слушать тишину», развиваем силу его слухового воображения и прививаем ему способность контролировать слухом реализацию его внутренних музыкальных переживаний в игре на рояле. Мы понимаем, что умение правильно держать определенный темп и ритм, особенно паузы, связано не только с развитием чувства темпа и ритма, но и в значительной степени является вопросом дисциплины, другими словами, проявлением волевых качеств.

При требовании от ребенка столь напряженных занятий совершенно необходимы большая осторожность и индивидуальный подход.

Само по себе обучение игре на фортепиано уже предъявляет достаточно требований к нервной системе учащихся. Игра наизусть, многочисленные репетиции, прослушивания и публичные выступления подвергают учащихся известному нервному напряжению, которое мы называем «боязнью сцены». Предотвратить подобные нервные перегрузки, а возможно, и полностью устранить их в каждом отдельно случае удастся только индивидуально. Для того чтобы преодолеть все это, от преподавателя требуется повышенная осторожность, от учащегося – самообладание и воля.

Исполнение каждой композиции есть воспроизведение определенных музыкальных представлений. Исполнитель должен прежде представить себе каждую динамическую, каждую агогическую волну, должен исполнить ее прежде «в себе», если он хочет убедительно передать ее. То же самое можно сказать о соотношении динамики правой и левой руки и тем более об использовании педали. Без содействия фантазии нельзя извлечь звучащую музыку из мертвых нотных знаков. Указания композитора всего-навсего облегчают эту работу, лишь первоначально направляют ее. Вот почему столь важно,

чтобы ученик сам – с первых же лет обучения – умел активно разбираться в различных исполнительских вопросах, мог выбирать из различных возможностей, определять правильный способ звукоизвлечения или масштаб динамических или агогических изменений.

Продуманно подобранный учебный материал способен также оказать влияние на черты характера ребенка. Застенчивым и робким детям мы стараемся задавать произведения жизнерадостные, жизнеутверждающие, темпераментные; скрытным, замкнутым детям пытаемся помочь избавиться от их комплексов подбором таких сочинений, в которых эмоциональное исполнение напрашивается само собой; это в конечном счете оказывает воздействие на общий характер проявлений ребенка и через некоторое время находит свое отражение в его поведении и вне сферы эстетического воспитания. Мы последовательно стремимся культивировать в ребенке способность к активной деятельности, рассматриваемой как необходимое свойство характера человека нашего времени. Помимо уже приведенных примеров, мы время от времени организуем конкурсы на лучшее исполнение самостоятельно разученных произведений, поощряем также самостоятельное разучивание аккомпанемента и исполнение камерной музыки. Дети, руководимые таким образом, по собственной инициативе собираются вместе и с большим удовольствием и интересом играют в четыре руки или в камерных ансамблях различных составов, при этом преподаватель помогает им в подборе материала и всеми возможными средствами стимулирует их работу. Так закладываются и формируются основы будущего жизненного строя молодого человека. Большое значение может иметь помощь преподавателя и в проведении время от времени бесед о радио – и телепередачах, пластинках, а также о том, чтобы стимулировать создание детских домашних музыкальных библиотек.

У некоторых детей активность проявляется также и в попытках сочинять музыку. Ведь даже самые маленькие могут подобрать простейший аккомпанемент к разученным ими песенкам и иллюстрировать их яркими картинками по собственному представлению. Такого рода деятельность всегда приносит ребенку огромную радость, поэтому преподаватель должен относиться к ней особенно бережно и заботиться о том, чтобы и в дальнейшем сохранять и постоянно включать ее элементы в учебный процесс.

Последним аспектом художественного воспитания, который мы рассматриваем (разумеется, ни в коем случае не последним с точки зрения его значения), является моральный аспект. Обучение игре на инструменте неизбежно ведет к пробуждению и росту чувства ответственности, абсолютной честности в достижении собственных успехов; при игре на рояле нет места обману, списыванию, здесь никто не может сделать за ребенка.

Ни один из типов воспитания не в состоянии дать молодым людям все для жизни. Не может этого и художественное воспитание. Если ему все-таки удастся заронить зерно, из которого на всю жизнь прорастет интерес к искусству, потребность заниматься благородной деятельностью и строить свою жизнь исходя не из эгоистических, а из других, более высоких соображений, и если таким образом оно способствует всестороннему развитию личности своих подопечных, оно оправдывает свое назначение.

Литература:

1. Фейгин М. Индивидуальность ученика и искусство педагога. Москва, 1981. – С.52-58.
2. Маркевич Д. Психологические факторы фортепианного обучения. Катовице, 1992. – С.115-132.
3. Хольцвейсиг К. Воспитание самостоятельности в работе над произведением. Дрезден, 1996. – С.97-109.

**Низамутдинов Фидай Забихович,
преподаватель духовых инструментов
МБУДО «Детская школа искусств №13»
г. Казань**

АННОТАЦИЯ К ПРОГРАММЕ ПО УЧЕБНОМУ ПРЕДМЕТУ «МУЗЫКАЛЬНЫЙ ИНСТРУМЕНТ – КУРАЙ»

Аннотация к программе учебного предмета «Музыкальный инструмент – курай» дополнительной общеразвивающей общеобразовательной программе в области музыкального искусства, разработанной преподавателем высшей квалификационной категории МБУДО «Детская музыкальная школа № 13» Низамутдинова Ф.З.

Курай – очень древний музыкальный инструмент, оказавший сильное воздействие на культурное наследие татарского народа. Игра на курае, развиваясь в течение столетий, стала важным элементом татарских народных праздников, внося свой бесценный вклад в культурное развитие всей страны. Изучение истории национальной музыкальной культуры, музыкального образования и воспитания актуально всегда.

Программа учебного предмета «Музыкальный инструмент – курай» разработана на основе «Рекомендаций по организации образовательной и методической деятельности при реализации общеразвивающих программ в области искусства», утвержденных приказом Министерства культуры Российской Федерации от 21.11.2013. Данная программа включает следующие разделы: пояснительную записку, содержание учебной дисциплины, требования к уровню подготовки обучающихся, формы и методы контроля, систему оценок, методические рекомендации, перечень литературы.

Программа имеет общеразвивающую направленность, основывается на принципе вариативности для различных возрастных категорий детей, обеспечивает развитие творческих способностей, формирует устойчивый интерес к творческой деятельности.

Предлагаемая программа рассчитана на пятилетний срок обучения. Рекомендуемый возраст детей, приступающих к освоению программы- 8–14 лет.

Целью учебного предмета является обеспечение развития творческих способностей и индивидуальности учащегося, овладение знаниями и представлениями об исполнительстве на курае, формирование практических умений и навыков игры на инструменте, устойчивого интереса к самостоятельной деятельности в области музыкального искусства.

Задачи учебного предмета

Задачами учебного предмета являются:

- ознакомление детей с татарскими народными инструментами, их разнообразием и исполнительскими возможностями;
- формирование навыков игры на музыкальном инструменте (курай);
- приобретение знаний в области музыкальной грамоты;
- приобретение знаний в области истории музыкальной культуры и народного творчества;
- формирование основных понятий о музыкальных стилях и жанрах;
- оснащение системой знаний, умений и способов музыкальной деятельности, обеспечивающих в своей совокупности базу для дальнейшего самостоятельного общения с музыкой, музыкального самообразования и самовоспитания;
- воспитание у детей трудолюбия, усидчивости, терпения;
- воспитание стремления к практическому использованию знаний и умений, приобретенных на занятиях, в быту, в досуговой деятельности.

**Оболенская Марина Валентиновна,
преподаватель теоретических дисциплин
МБУДО «Детская музыкально-хоровая школа №3»
Ново-Савиновского района г. Казань**

**ОСОБЕННОСТИ ПРЕПОДАВАНИЯ СОЛЬФЕДЖИО В
ПОДГОТОВИТЕЛЬНОЙ ГРУППЕ ДМШ И ДШИ
(аннотация на методическую работу)**

Представляю вашему вниманию курсовую работу на тему: «Особенности преподавания сольфеджио в подготовительной группе»

Моя работа состоит из: введения, основного раздела, включающего практическую и теоретическую части, заключения, приложения и списка литературы. Обучение учащихся подготовительного отделения сопряжено с определёнными сложностями в обучении, приводящими преподавателя к затруднительным ситуациям при подаче материала дошкольникам.

Исследуя эту проблему, были подняты на рассмотрение следующие вопросы: какие существуют особенности преподавания предмета сольфеджио в подготовительной группе, какие методы и формы обучения должны использоваться преподавателем, руководствуясь возрастной спецификой, какова методика организации урока с детьми дошкольного возраста.

Проблема преподавания в подготовительной группе предмета сольфеджио в современной музыкальной педагогике является одной из наиболее обсуждаемых и актуальных в педагогической среде на сегодняшний день.

Цель данной курсовой работы – выявить особенности преподавания предмета в подготовительной группе, обусловленные возрастной спецификой.

Актуальность данной работы в том, что в настоящее время при обилии различных методик раннего обучения, нужно соблюсти баланс между игровыми формами обучения и нагрузкой теоретического материала, использовать как базовый набор и классические методики и приёмы, и одновременно современные подходы с интерактивными инновациями, а также самые ценные методические и практические наработки ведущих специалистов, педагогов музыкантов нашей страны.

В своей работе я акцентирую внимание на особенностях обучения и воспитания детей шестилетнего возраста.

Для достижения цели работы, были поставлены задачи:

1. Выяснить, какими методами можно заинтересовать современных детей подготовительных групп?

2. Рассмотреть возрастные особенности детей дошкольного возраста и ключевые моменты в их музыкальном воспитании.

3. Рассмотреть, какими способами можно добиться интереса ребёнка, при этом развивая его музыкально.

4. Составить урок – пример, который должен соответствовать всем программным и психофизиологическим требованиям, предъявляемым современными стандартами обучения.

5. В приложении представить пример дидактического материала, используемого на уроках в подготовительных группах.

**Остроухова Е.В., Шайкина А.А., Мухутдинова А.С.
педагоги дополнительного образования
МБУДО «Центр внешкольной работы»
Московского района г. Казань**

КАЛЕЙДОСКОП ТАЛАНТОВ (сценарий)

Аннотация

В стенах Культурного центра «Московский» г. Казани 24.01.2021 года прошел творческий отчетный концерт Образцового детского коллектива «Цирковое ревю» совместно с вокальным объединением «Звуки Радуги» и «Воздушный балет».

В МБУДО «Центр внешкольной работы» Московского района г.Казани (далее ЦВР) особое внимание уделяется укреплению семейных ценностей и отношений взрослых и детей.

Целевая аудитория – родители детей, обучающихся в объединениях ЦВР.

Цель мероприятия – полноценное развитие творческих, физических способностей, приобщение к культуре, расширение кругозора, духовной и эмоциональной сферы обучающихся в объединениях детей.

Задачи мероприятия:

1. развивать опыт сценических выступлений;
2. воспитание культуры слушательской аудитории (культура поведения детей и взрослых на концерте);
3. воспитывать коллективизм, сплоченность обучающихся;
4. демонстрация ценностей семейных отношений.

Форма проведения: тематический концерт.

Место проведения мероприятия: актовый зал КЦ «Московский» г. Казани.

Используемые материалы и инструменты:

1. Тематические костюмы для каждого циркового номера.
2. Атрибуты для цирковых номеров: катушки, перекладыны, моноцикл, воздушное кольцо, полотна, бамбук, треугольник, ремни, корде-волан, столик для эквилибра, скакалка большая, булавы, мячики, кольца, маты.
3. Используемое оборудование: подвесная система, микшерный пульт, колонки, микрофоны, стойки, световые прожекторы, проектор, экран, ноутбук.
4. Список песен, используемых в концерте музыки:
 1. Фанфары
 2. В двух шагах от мечты – муз. М.Дорошевича, сл.Г.Демчук
 3. Бедная Пеппи – муз. В. Дашкевич, сл. Ю.Кима
 4. Fairy dance- Джеймс Ньютон Ховард
 5. Буратино – А. Рыбников, сл.Ю. Энтин
 6. Маша и медведь – Василий Богатырёв
 7. Moon river – Генри Манчини, сл.Д.Мерсер
 8. Sunshine of your love – Э.Клэптон, Д.Брюс, П.Браун
 9. Шар летит – Г.Глазков
 10. Быть самим собой – М.Иващенко
 11. Смелость – А.Менкен, сл.Б.Пасек, Дж.Пол
 12. Чёрное танго-А.Гарнизов
 13. Валенки – Пелагея
 - 14.Suis-moi – Зиммер
 15. Трио – А.Гарнизов
 16. Вершины – А.Ольханский

Время проведения: 60 минут.

Результативность: в результате проведенного массового мероприятия поставленные цели были достигнуты. Была создана атмосфера, способствующая развитию творческой личности, дети приобрели опыт сценического выступления и творческого взаимодействия друг с другом.

1. Вступление. Фанфары

БЛОК 1

Сверчок

Выглядывает из-за занавеса, оглядывается.

- Все уже собрались? Кажется да, я вижу, что вы с нетерпением ожидаете начала. Но перед тем, как мы сможем заглянуть за занавес, позвольте рассказать вам о том, что сегодня нас ждет.

Оглядывается, смотрит, никто ли не подслушивает.

- Нас ждет путешествие в волшебную страну!

Шепотом

Да-да, не удивляйтесь. Сегодня мы отправимся в страну наших любимых героев, в страну смелости, волшебства и невероятных историй! А сопровождать вас в этом странствии буду я- сверчок Джимини!

И первая точка нашего путешествия- Остров сказок!

Ох, кажется, и по ту сторону занавеса все уже готовы. Приготовьтесь!

Мы отправляемся!

2. Вместе я и ты.

Треугольник, Жонглеры, Кольцо, Акробатика, Катушки, Полотно.

Сигульев Матвей, Изотова Мария, Медведева Мирослава, Пенкин Данил, Авхадеев Руслан, Мингалимова Вероника, Морева Кира, Сидорова Маргарита, Хохлова Эля, Аипова Сабина, Обухова Дарья, Гамзова Арина, Лазарева Екатерина, арриса Язиля, Кириллова Анастасия, Мухаметханова Дина

3. Пеппи.

Вокал Чернова Амалия, Ремни Гимадеева Аделина

4. Питер пен

Ремни Щербакова Софья

5. Буратино.

Ремни Гамзова Арина, арриса Язиля, Петля Уразаев Арслан, Кольцо Белькова Богдана

6. Маши и медведь.

Кольцо Васина Камилла, Хабибуллина аррис, Вуланович Светлана

Сверчок

-Мишка, Мишка! Расскажи, как вы живете тут, на Острове сказок? Я так давно здесь не был.

- Привет, Димини! Я помню тебя еще совсем маленьким! Здесь все так, как ты это помнишь: мы всегда помогаем друг другу, ходим в гости и никого не даем в обиду!

- Я помню, что тут недалеко есть одна деревушка, в которой обитают чудесные создания. Я думаю, нашим друзьям хотелось бы с ними познакомиться.

- Да, это в той стороне. Счастливого пути!

7. Moon river

Вокал Сафина Аделина Ремни Обухова Дарья

Сверчок

- Это была деревушка добрых снов, действительно, мы с вами словно окунулись в сладкие грёзы. А сейчас, нам нужно хорошенько подготовиться, ведь впереди Город Смелчаков! Нужно быть готовыми к неожиданностям! Вперед, друзья!

БЛОК 2

8. Озорные акробаты

Полотна Лабудина Люба Акробатика, Сигульев Матвей, Изотова Мария, Медведева Мирослава, Сададдинова Ралина, Шегабутдинова Ясмينا, Гильманова Эльнара, Горшнева Евгения, Мухаметханова Дина

9 «Шар летит все выше»

Ремни (дуэт) Аипова Сабина, Обухова Дарья

Вокал Граханцева Василиса

21. «Буду смелой»

Вокал Мифтахова Айгуль *Кольцо* Горшнева Евгения, Хакимова Айсина, *каучук* Мезенкова Софья, Гамзова Арина

Сверчок

- Если честно, мне бы очень пригодилась небольшая часть отваги, которой обладают эти ребята! Нет, вы видели, что только они не вытворяют. Ах, что это? Кажется, там кто-то идет сюда! А ну ка, давайте посмотрим, кто еще живет в этом городе!

11. «Быть самим собой»

Кольцо Медведева Мирослава, *акробатика* Исупова Алиса, Федорова София, Белькова Богдана, Щербакова Софья, Уразаев Арслан, Балашова Божена, Гайнуллина Амелия, *арриса* т Кира

22. «Воздушное танго»

Петли Мезенкова Софья, Милонова Карина

Сверчок

- Друзья, вы знаете, что в больших городах зачастую образуются кварталы, где живут только определенные люди? Этот город достаточно большой, так что в нем тоже имеются такие места! Давайте заглянем в ту часть города, где оживают старинные русские сказания!

13. Валенки

Полотно Лазарева Екатерина, *Скакалка* Аипова Сабина, Обухова Дарья, Гамзова Арина, *арриса* Язиля, Кириллова Анастасия, Пенкин Данил, Милонова Карина

Сверчок

- Дааа! Вот это красотааа! Я помню, когда я был в Париже, я видел что-то подобное и там! Ох! Кажется и маленький кусочек Франции мы с вами сегодня увидим!

14. Sois moi

Вокал Кожина Анастасия

Ремни Кириллова Анастасия, Ермолаева Эльза, Калашникова Виктория

Сверчок

- Возможно вы заметили, но я не сказал, как же называется страна, в которой мы с вами сегодня оказались. Это страна циркового искусства – место, где волшебство становится реальностью.

БЛОК 3

15. Трио «Оригинальный бамбук»

Обухова Дарья, Аипова Сабина, Пенкин Данил

23. «Вершина»

Вокал Гайнанова Камилла, Закиева Динара

Трапеция Аипова Сабина, *аррис* Ермолаева Эльза, Калашникова Виктория, *Петля* Шафикова Алия, Романова Анна

ВСЕ УЧАСТНИКИ

24. НАГРАЖДЕНИЕ

Благодарственное письмо

За активное участие в российских и международных конкурсах.

Объединение «Цирковое ревю»

25. СЮРПРИЗ

Педагоги выносят пирожное и раздают детям

Занавес закрывается.

**Павлова Юлия Феликсовна,
преподаватель по классу баяна
МАУДО «Детская школа искусств №13 (татарская)»
г. Набережные Челны**

**ФОНД ОЦЕНОЧНЫХ СРЕДСТВ
по дополнительной общеобразовательной общеразвивающей программе
художественного направления «Музыкальное искусство (народные инструменты)»
учебного предмета «Специальность «Баян» 4 (7) класс**

Пояснительная записка

Учебный предмет Специальность «Баян» дополнительной общеразвивающей общеобразовательной программы художественного направления «Музыкальное искусство (народные инструменты)» направлен на приобретение детьми знаний, умений и навыков игры на баяне, получение ими художественного образования, а также на эстетическое воспитание и духовно- нравственное развитие обучающихся.

Фонд оценочных средств представляет собой перечень контрольно-измерительных материалов, типовых заданий для аудиторных и самостоятельных занятий, упражнений, зачетов, а также иные формы контроля, позволяющие оценить степень и качество освоения обучающимися программного материала.

В фонде оценочных средств разработаны критерии оценок текущей и промежуточной аттестации в соответствии с Федеральными государственными образовательными стандартами второго поколения, с учетом критериев к образовательным результатам, сформулированным в качестве личностных и метапредметных универсальных учебных действий, с учетом требований к дополнительным общеразвивающим общеобразовательным программам в области искусства и практического опыта работы составителей.

Текущая аттестация в 1 и 3 четверти проходит в форме технического зачета. При подготовке к техническому зачету в работе над этюдами необходимо приучить учащихся к рациональному, использованию аппликатуры, создающей удобство на клавиатуре, чему должно способствовать планомерное и систематическое изучение гамм, арпеджио и аккордов. Освоение гамм рекомендуется строить по аппликатурному сходству, что дает хорошие и прочные результаты. Такая работа приводит к успешному обеспечению технических задач.

В работе над произведениями в течении года важно сочетать изучение небольшого количества относительно сложных произведений, включающих в себя новые, более трудные технические приемы и исполнительские задачи, с прохождением большого числа довольно легких произведений, доступных для быстрого разучивания, закрепляющих усвоенные навыки и доставляющие удовольствие в процессе музицирования.

Важность работы над полифоническими произведениями заключается в том, что освоение полифонии позволяет учащимся слышать и вести одновременно или поочередно самостоятельные линии голосов.

Работа над крупной формой учит способности мыслить крупными построениями, сочетать контрастные образы, свободно владеть разнообразной фактурой, получить представление о форме музыкального произведения.

В работе над разнохарактерными пьесами педагогу необходимо пробуждать фантазию ученика, рисовать яркие образы, развивать эмоциональную сферу его восприятия музыки.

Актуальность данного фонда оценочных средств состоит в том, что в нем учитываются реальные возможности учащихся (стартовый, базовый, и продвинутый уровни), что позволяет более дифференцированно оценивать музыкальное развитие

каждого ребёнка, обучающегося по данному предмету. Дифференцированный подход способствует раскрытию индивидуальных способностей и природного потенциала ребенка, что повышает личностную самооценку детей.

Цель фонда оценочных средств:

Фонд оценочных средств является составной частью нормативно-методического обеспечения системы оценки качества освоения обучающимися дополнительной общеразвивающей общеобразовательной программы по учебному предмету «Специальность «Баян», направлен на осуществление контроля и управления процессом приобретения обучающимися необходимых знаний, умений и навыков, определённых в программе.

Основными свойствами фонда оценочных средств являются:

- предметная направленность (соответствие конкретному учебному предмету);
- содержание (состав и взаимосвязь структурных единиц, образующих содержание теоретической и практической части учебного предмета);
- объём (количественный состав оценочных средств);
- качество оценочных средств, обеспечивающее получение объективных и достоверных результатов при проведении контроля с различными целями.

Фонды оценочных средств формируются на основе **принципов оценивания**:

- валидность – объекты оценки соответствуют поставленным целям обучения;
- надёжность - использование единообразных стандартов и критериев для оценивания достижений;
- справедливость – разные обучающиеся имеют равные возможности добиться успеха;
- эффективность.

26. Виды и формы контроля

Текущий контроль направлен на поддержание учебной дисциплины, на ответственную подготовку домашнего задания, правильную организацию самостоятельной работы, имеет воспитательные цели, носит стимулирующий характер. Текущий контроль над работой ученика осуществляет преподаватель, отражая в оценках достижения ученика, темпы его продвижения в освоении материала, качество выполнения заданий и т. п. Одной из форм текущего контроля является зачет. Концертные публичные выступления также могут быть засчитаны как текущий контроль. На основании результатов текущего контроля, а также учитывая публичные выступления на концерте или открытом уроке, выставляется четвертная отметка. Текущий контроль проводится за счет времени аудиторных занятий на всем протяжении обучения.

Промежуточная аттестация проводится в конце учебного года также за счет аудиторного времени. Форма ее проведения – зачет с приглашением комиссии и выставлением оценки. Обязательным условием является методическое обсуждение результатов выступления ученика, оно должно носить аналитический, рекомендательный характер, отмечать успехи и перспективы развития ребенка. Промежуточная аттестация отражает результаты работы ученика за данный период времени, определяет степень успешности развития учащегося на данном этапе обучения. По итогам проверки успеваемости выставляется оценка с занесением ее в журнал, ведомость, индивидуальный план, дневник учащегося.

Оценка за год ставится по результатам всех публичных выступлений, включая участие в концертах, конкурсах. На зачетах и контрольных уроках в течение года должны быть представлены различные формы исполняемых произведений: полифония, этюды, пьесы, ансамбли, части произведений крупных форм.

На протяжении всего периода обучения во время занятий в классе, а также на технических зачетах, преподавателем осуществляется проверка навыков чтения с листа нетрудного нотного текста, а также проверка исполнения гамм, аккордов, арпеджио в соответствии с программными требованиями.

К **методам и формам** контроля относятся:

- технический зачет;
- прослушивание;
- контрольный урок;
- академический зачет;
- концерт;
- тестирование;
- устный или письменный опрос;
- собеседование;
- практическая работа;
- творческая работа;
- проект;
- педагогическое наблюдение.

Литература:

1. Баян 2 класс ДМШ. / Сост. И. Алексеев, Н. Корецкий. – М., 1994 -176 с.
2. Баян 3 класс ДМШ. / Сост. И. Алексеев, Н. Корецкий. – М., 1994 – 161с.
3. Аккордеон плюс. Вып.2 Сост./ Е. Левина и С. Мажукина ДМШ. – Ростов на Дону,2015-64 с.
4. Аккордеон плюс. Вып.3 Сост./ Е. Левина ДМШ. – Ростов на Дону, 2015 – 78 с.
5. Юный баянист. /Сост. Р.Бакиров-Магнитогорск,1992 – 61 с.
6. Юный баянист. / Сост. Р. Бакиров-Магнитогорск, 2004 – 96 с.
7. Полифонические пьесы И. С. Баха и его сыновей. / Сост. Лихачев Ю.-Санкт-Петербург,2005 – 59 с.
8. Уроки игры на баяне. / Сост. Нургалимов И. Г.- Наб. Челны, 2006 – 268 с.
9. Хрестоматия для баяна. / Сост. Р. Сабит, И. Байтиряк – Казань 2003 – 128 с.
10. 28 пьес на татарские темы 3-5 классы ДМШ/ Сост. Р. Сабит 1993 – 54 с.

**Подкопаева Ольга Николаевна,
преподаватель по классу фортепиано
МБУДО «Детская музыкально-хоровая школа №3»
Ново-Савиновского района г. Казань**

ОСНОВНЫЕ АСПЕКТЫ РАБОТЫ НАД МУЗЫКАЛЬНЫМ ПРОИЗВЕДЕНИЕМ (фрагмент)

Аннотация к методической разработке преподавателя по классу фортепиано МБУДО «ДМХШ №3» Подкопаевой О. Н. «Основные аспекты работы над музыкальным произведением»

Данная работа представляет собой обобщение достижений традиционной педагогики в единстве с индивидуальным творческим опытом автора. Преподаватель музыкальной школы найдет в ней советы и указания, которые могут стать направляющими в его педагогической практике.

Характерная черта этой методической работы – ориентация на живую музыкальную практику. Цель – помочь преподавателям научить детей более полно и верно доносить до слушателей сокровища музыкального искусства.

Воспроизведение — это второе творение.

Л. Рубинштейн

Введение

Высшая цель музыканта — достоверное, убедительное воплощение композиторского замысла, то есть создание художественного образа музыкального

произведения. Все музыкально — технические задачи направлены на достижение именно художественного образа как конечного результата.

Работа над произведением начинается с предварительного ознакомления и завершается публичным выступлением. Начальный период над музыкальным произведением должен быть связан прежде всего с определением художественных задач и выявлением основных трудностей на пути к достижению конечного художественного результата. В процессе работы складывается общий план интерпретации.

В своей работе учитель вместе с учеником подвергает анализу содержание, форму, другие особенности произведения и эти познания облекает в интерпретацию с помощью техники, эмоций и воли, то есть создаёт художественный образ. В мою задачу не входит в осознании художественного образа играет программность. Иногда программа заключена в названии пьесы, в других случаях нам бывает известен замысел самого композитора. Если же программа не объявлена композитором, то преподаватель вместе с учеником вправе выработать свою концепцию художественного образа произведения, которая должна быть адекватно авторской идее.

Основные аспекты работы над музыкальным произведением

Выразительная, эмоциональная передача подробное рассмотрение всех аспектов работы над музыкальным произведением. Остановлюсь лишь на некоторых из них, помогающих раскрытию художественного образа.

В первую очередь перед учеником встаёт проблема стиля. При выявлении стилистических особенностей музыкального произведения необходимо определить эпоху его создания. Думается, нет необходимости доказывать, что осознание учеником разницы, допустим, музыкой старинных композиторов и музыкой сегодняшнего дня даст ему в руки важнейший ключ к пониманию изучаемого произведения.

Важным подспорьем должно стать знакомство с национальной принадлежностью данного автора, с особенностями его творческого пути и характерными именно для него образами и средствами выразительности, наконец, пристальное внимание к истории создания самого сочинения.

Кроме того, мы знаем, что у каждого композитора на протяжении жизни стиль претерпевает значительные изменения. Сравним, к примеру, ранние фортепианные сонаты Бетховена с поздними. Учитель обязательно обратит внимание на огромную их разницу как в идейно-образной концепции, так и в самом музыкальном языке.

Не следует забывать, что от стиля зависит динамика, штрихи. Скажем, общий динамический уровень в произведениях Баха, Генделя, Регера будет, естественно, ниже чем в музыке Чайковского, Рахманинова. Акценты в современной музыке отличаются яркой, рельефной подачей, а в сонатах Гайдна, Моцарта эти же средства выразительности должны применяться с большим оттенком деликатности. В произведениях композиторов-романтиков звуковедение отличается пластичностью, динамическая нюансировка очень подвижна. В музыке эпохи барокко звучание, напротив, более статично, здесь преобладает террасообразное сопоставление динамических пластов.

Определив стилистические особенности музыкального произведения, мы продолжаем углубляться в его идейнообразный строй, в его информативные связи. Важнейшую роль образного содержания должна прививаться учащимся на первых же уроках в музыкальной школе. Ведь не секрет, что зачастую работа с начинающими сводится к нажатию вовремя верных клавиш, иной раз даже с безграмотной аппликатурой: „ над музыкой будем работать потом Принципиально неверная установка!

Для преподавателя в музыкальной школе необычайно ценным является высказывание Г. Нейгауза о приобщении ученика к выразительной игре с первых же шагов обучения: „ Если ребёнок сможет воспроизвести какую-нибудь простейшую мелодию, необходимо добиться, чтобы это первичное «исполнение» было выразительно, то есть чтобы характер исполнения точно соответствовал характеру данной мелодии; для этого особенно рекомендуется пользование народными мелодиями, в которых

эмоционально-поэтическое начало выступает гораздо ярче, чем даже в лучших инструктивных сочинениях для детей. Как можно раньше от ребёнка нужно добиться, чтобы он сыграл грустную мелодию грустно, бодрую — бодро, торжественную — торжественно и т.д. и т.д. и довёл бы своё художественно-музыкальное намерение до полной ясности».

Как показывает опыт, дети легко воспринимают яркие и простые образные сравнения. Интересной задачей для юного пианиста может стать изображение звуковой картины «приближение — удаление». В известной пьесе Л. Книппера «Полюшко-поле». Здесь важно проследить за ровностью исполнения *crescendo* и *diminuendo*.

Конкретный разговор о содержательной стороне произведения и его исполнении должен вестись на всех этапах работы. Всегда ли после экзамена в музыкальной школе педагог вместе с учеником анализирует сыгранные пьесы с точки зрения образности? Вряд ли. Часто бывает следующее: сыграл без ошибок — хорошо, молодец! Ошибался — больше нужно заниматься, тогда не будешь ошибаться. Это формальный подход к своему делу. Разумеется, техническое совершенство исполнения всегда подкупает, а иногда и покоряет. Но почему же иногда из-за двух-трёх фальшивых нот не замечается в целом интересная и содержательная игра? Нам необходимо активным образом формировать свой вкус, свои критерии в оценке художественных достоинств и недостатков исполнения. Очень жаль, что в результате пробелов в воспитании художественного вкуса многие учащиеся после концерта известного исполнителя, и программа которого была составлена достаточно интересно, и исполнение в целом отличалось большой содержательностью, уносят в памяти лишь какие-нибудь досадные случайности, погрешности (если таковые были), не умея даже нескольких слов сказать о достоинствах концерта.

Содержание часто воспринимается нами раньше, чем форма, ибо эмоциональная сторона произведения доступнее его конструкции. Наверное, у каждого педагога бывали случаи, когда учащийся почти выучил произведение и интуитивно играет всё в основном верно, логично, а форму не знает. С другой стороны, даже хорошо проанализировав форму сочинения, на практике далеко не всегда умеет охватить его архитектуру достаточно убедительно. Или же исполняет пьесу эмоционально, выразительно, но при этом слишком много внимания уделяет частностям в ущерб целостному охвату формы.

Содержание и форма особенно трудно воспринимаются в современной музыке. После многократного прослушивания мы получаем представление об образном строе, но форма всё ещё требует пристального изучения.

Чувство формы проявляется, в первую очередь, убедительным сопоставлением крупных разделов, логикой развития музыкальной мысли. Чётко должна быть определена главная кульминация — смысловой центр произведения. Кстати, кульминация — это не всегда самое громкое место в произведении. Чрезмерно затянутые паузы, ферматы могут напрочь разрушить форму. Выдерживать их нужно, исходя из логики течения музыки, из того, что было до паузы или ферматы и что следует после.

Монолит формы порой рушится также из-за чрезмерного выпячивания второстепенных кульминаций. Учащиеся должны научиться сознавать логику внутренних связей в произведении, логику соотношения крупных и мелких построений. Ученику должно быть известно, что форма неотделима от содержания, от замысла автора.

Уже в средних классах детской музыкальной школы ученик нередко встречается с пьесами, написанными в простой трёхчастной форме. В связи с этим приходится говорить о характере, настроении первой части, отмечать её конец, указывать несколько иное (или ярко контрастное — в зависимости от сочинения) содержание середины и, далее, на возвращение к музыке начала. Здесь следует направить восприятие ученика таким образом, чтобы реприза не была для него только повторением первой части пьесы. Надо обращать внимание на какие-либо новые по смыслу детали, чтобы он смог увидеть в третьей части хотя бы элементарное развитие музыкальной мысли, или, при точном совпадении текста частей предложить вариант трактовки, при котором ощущалось бы

такое развитие. В дальнейшем сложность и размеры изучаемых произведений возрастают, но цельность исполнения произведений, изложенных в простой трёхчастной форме, остающихся всё же сравнительно небольшими, обычно не представляет для учащихся особых затруднений.

Значительно более серьёзные задачи интерпретации ставят перед исполнителем сочинения крупной формы (сонатные циклы, сонатные аллегро, рондо, вариации) — часто сложные по своему строению, изобилующие многочисленными сменами настроений, разнохарактерными темами и эпизодами. Учащийся, ещё в школе начинающий знакомство с произведениями крупной формы и продолжающий работу над ними на всём протяжении своего обучения, постепенно приобретает в этой области необходимые навыки, усваивает принципы подхода к их изучению, особенности работы. Любое сонатное аллегро требует отчётливого представления о его структуре и её единстве с конкретным содержанием. Уже при работе с экспозицией одну из основных задач учащийся должен увидеть в том, чтобы сочетать в исполнении относительную завершённость этого раздела с многообразностью. Надо подчеркнуть индивидуальные черты каждой темы, подчиняя в то же время исполнение общему музыкальному замыслу. Учащемуся необходимо знать (убеждаясь в этом на изучаемых произведениях), что в разработке с её противопоставлениями и видоизменениями различных образов, с вычлениением и развитием элементов музыкальной ткани часто особенно ярко раскрывается динамическое начало произведения. Чрезвычайно важно выявить выразительную роль перехода к репризе, обычно имеющего большое смысловое значение.

В репризе обязательно услышать появившиеся в ней новые (по сравнению с экспозицией) черты, почувствовать, в частности, иную ладотональную окраску тем побочной и заключительной партий и в связи с этим их иной выразительный оттенок. Это поможет ощутить репризу как результат предшествующего развития, будет способствовать целостности восприятия и исполнения всего аллегро.

Исполнение вариаций потребует умения убедительно, законченно, рельефно сыграть тему, так как она должна особенно запечатлеться в памяти слушателя,— это нужно знать и самому учащемуся. Надо выявить присущий каждой вариации облик, подчеркнув то новое, что она в себе заключает. Вместе с тем не следует забывать, что каждая отдельная вариация является не самостоятельным произведением, а частью цикла и подчиняется общему замыслу. Кульминационной нередко бывает финальная вариация, обычно большая по размерам, динамичная и как бы обобщающая всё произведение. Иногда цикл заканчивается кодой, повторяющей тему в её первоначальном виде и воспринимаемой как своего рода «послесловие». Кульминация в таких случаях почти всегда перемещается в предшествующую вариацию. Родственность по настроению ряда вариаций позволяет представить их в виде единого, более крупного раздела сочинения со своей вершиной. Как и в других случаях, внимания требуют цезуры между вариациями. Выразительная роль их остаётся прежней: цезура должна позволить дослушать только что отзвучавшую вариацию и переключиться на следующую, не разорвав в то же время целое. Всё это должно не только быть известно учащемуся, но и представлять для него конкретные понятия, связываемые с содержанием и исполнением произведения.

В целом никогда не следует забывать, что музыка как вид искусства представляет собой звуковой процесс, что форма музыкального произведения развивается во времени. Отсюда вывод: исполнитель всегда должен ощущать в своей игре перспективу дальнейшего развития. Без видения (слышания) перспективы музыка мельчает, стоит на месте, форма рушится.

Для убедительной передачи художественного образа важно найти верный темп. Иногда торопливость или, наоборот, затянутость темпа может свести на нет всю подготовительную работу исполнителя. Проблема верного темпа остаётся актуальной даже у концертирующих исполнителей. Нередко случай, когда из-за чрезмерного волнения музыкант «хватает» излишне быстрый темп и исполнение комкается. Как же

научиться брать сразу верный темп? Крупные исполнители, выходя на сцену, начинают играть иногда сразу, казалось бы, без всякой предварительной психологической настройки. Всё дело в том, что все компоненты исполнения, в том числе и темп, у них уже обдуман и выношены заранее. Они уже готовы к игре почти в любое время. Ученику же во время занятий рекомендуется над этим специально поработать: перед началом игры сосредоточиться, представить темп первых тактов и лишь затем играть.

Учитель вместе с учеником вправе выбирать свой темп. Важно, чтобы темп убеждал, чтобы скорость развёртывания музыкального материала способствовала наиболее полной реализации поставленных исполнителем задач, а в конечном счете — выявлению художественного образа произведения.

Сильнодействующим и очень важным фактором является владение ритмом — умение исполнителя распорядиться звуком во времени. Именно распорядиться, то есть проявлять свою творческую волю. Вряд ли нам будет интересна метрономически ровная игра. Как говорил Б. Асафьев, ритм не следует воспринимать, как «фонари на шоссе с их монотонной мерностью...».

Живой музыкальный ритм — это пульс художественной интерпретации. Пульс живого существа имеет свои отклонения, обусловленные эмоциональным состоянием. То же можно сказать и о ритме исполняемого произведения. Иногда путают два различных понятия: ритмичная игра и метричная. Между этими понятиями — бездна. Художник-исполнитель не может вместить свои чувства и намерения в рамки безжалостных ударов метронома. Он пользуется разнообразными агогическими отклонениями, игрой *gibato*. Первоначально *gibato* означало заимствование частицы музыкального времени у длительности, предшествующей той, что звучит в данный момент, или у следующей за ней. Такое *gubato* проявлялось на фоне ровной метрической пульсации. При этом время музыкальное было идентично времени физическому, то есть время между метрическими акцентами не только подразумевалось неизменным, но и было таковым (все такты по времени одинаковы). Впоследствии (особенно широко в XIX веке) отношение к музыкальному времени стало меняться. Музыкальное время стало в меньшей степени совпадать с физическим, а именно: время между метрическими акцентами перестало быть неизменным, но только подразумевалось таковым, — *gubato* распространилось на всю музыкальную ткань. Именно этот принцип лежит в основе трактовки музыкантами самого понятия игры *gubato*. Это и имел в виду П. Казальс, когда сказал: «*gubato* является, в сущности, настолько естественной формой выражения, что можно сказать: в известном смысле музыка — непрерывное *gubato*».

Обычно в процессе исполнения присутствует осознанная метроритмическая свобода. Однако учащимся на первоначальном этапе разучивания произведения следует ограничить себе в свободе метроритма, иначе впоследствии *gubato* будет выглядеть как заученная неровность в темпе.

Важнейшей задачей исполнителя является умение подчинить *gubato* строгому осознанному контролю в соответствии с данным стилем. Здесь, как и везде, необходимо чувство меры.

Ритм и метр тесно взаимосвязаны. Поэтому важно, чтобы ритмическая свобода не шла в ущерб метру, иначе временная структура музыки будет аморфной. Известно, что Шопен требовал от учеников, чтобы левая рука (условно говоря — метр) играла ровно, а правая (ритмические фигурации) — свободно. А Лист пояснял игру *gubato* следующим примером: «Посмотрите на листья деревьев, колышущиеся от ветра. Ветер раскачивает ветви и шевелит листьями, а ствол при этом остаётся неподвижным. *Rubato* означает именно это».

Существуют некоторые типичные нарушения метроритма, наиболее часто встречающиеся у учащихся. Ритм сбивается часто в технически трудных местах. Некоторые учащиеся в силу своих ограниченных двигательных возможностей замедляют в трудном месте. Прежде всего, они должны сами осознать, что действительно замедляют.

Затем нужно подобрать наиболее удобную аппликатуру, предварительно выяснив неудобные технические элементы, и преодолевать трудности путём тренажа. Иногда же ученик сам того не замечает, в трудном пассаже ускоряет. Выясняется, что в быстром темпе проще «проскочить» неудобное место.

Нередки случаи, когда ученик начинает играть быстрее в удобных местах, где всё под пальцами, например, в хроматических пассажах.

Как уже было сказано, игра *rubato*, верное ощущение темпа, ритма являются существеннейшими моментами в интерпретации. Вместе с тем если хорошее исполнение *rubato* может вдохнуть художественную жизнь в произведение, то невладениетемпоритмической свободой, её неуместное проявление разрушают форму, а вместе с ней и образное содержание произведения.

В связи с этим очень уместно напомнить слова А. С. Пушкина:

Служенье муз не терпит суеты;
Прекрасное должно быть величаво...

(А. С. Пушкин, «19 октября»)

В проблеме интерпретации музыкального произведения всегда актуальными являются и вопросы традиции. Музыкальное произведение за время своего существования обретает определённые исполнительские традиции. Но очень часто мы смешиваем традицию с привычкой. Если знакомое произведение звучало свежо, по-новому, то нередко можно услышать следующее суждение: так никто не играет, поэтому так играть нельзя.

В силу этих причин, преподаватели музыкальных школ не «рискуют» включать в программу учащихся хорошо известные сочинения. И тем не менее не следует избегать популярных произведений при составлении программ. Главное в таких случаях, как говорил поэт М. Светлов, не «переходить грань искусства. Если тебе мала площадь искусства, передвинь эту грань на несколько метров или километров, но только не переходи её!». Другими словами, ученик вправе привносить что-то новое в интерпретацию, исходя из своего вкуса, своей творческой индивидуальности, но оставаясь при этом в рамках стиля.

Ж. Руссо говорил: «Для правильного постижения музыки недостаточно только исполнять её, а нужно также уметь её сочинять». Раннее включение детей в творческую деятельность

полезно для художественного развития, вполне естественно для ребёнка и вполне отвечает его потребностям и возможностям. Создавая своё сочинение, ученик чувствует себя ведущим в познавательном процессе.

Литература:

1. Г. Г. Нейгауз. Об искусстве фортепьянной игры. Записки педагога, М., 1961;
2. Методика обучения игре на фортепиано: [Учеб.пособие для муз. вузов] / Н. Любомудрова 143 с. Нот. Ил. 22 см. М. Музыка, 1982
3. Гинзбург Л. “О работе над музыкальным произведением”. – М.,1968
4. О фортепианном искусстве / А. Корто; Сост., пер., ред. Текста, вступ. Ст. и коммент. К. Х. Аджемова. – Москва: Классика-XXI, 2005 .
5. Секреты фортепианного мастерства : Мысли и афоризмы выдающихся музыкантов / Сост.: Н.Енукидзе, В. Есаков. – М.: Классика-XXI, 1998. – 146 с.6.
27. Станиславский К. С. Собрание сочинений: В 9 т. М.: Искусство, 1990. Т. 3. Работа актера над собой. Ч. 2: Работа над собой в творческом процессе воплощения: Материалы к книге / Общ. Ред. А. М. Смелянского, вступит. Ст. Б. А. Покровского, коммент. Г. В. Кристи и В. В. Дыбовского. 508

**Пономарева Марина Фидайевна,
педагог дополнительного образования
МБУДО «Центр детского творчества «Детская академия»
г. Казань**

**ДОПОЛНИТЕЛЬНАЯ ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ ОБЩЕРАЗВИВАЮЩАЯ
ПРОГРАММА «СОЛЬНОЕ ПЕНИЕ»
(пояснительная записка)**

Пение способствует формированию общей культуры личности: развивает наблюдательные и познавательные способности, эмоциональную отзывчивость на эстетические явления, фантазию, воображение, проявляющиеся в конкретных формах творческой певческой деятельности; учит анализировать музыкальные произведения; воспитывает чувство патриотизма, сочувствия, отзывчивости, доброты, толерантности.

Пение развивает у детей музыкальные способности: слух, память и чувство ритма, расширяет общий музыкальный кругозор. Предмет сольное пение – основа для формирования музыкально-эстетического отношения к миру. Сольное пение принадлежит к основным видам исполнительства и занимает важное место в музыкальном обучении, помогает решать задачу музыкально-художественного и нравственного воспитания подрастающего поколения. Именно сольное пение в полной мере, как искусство личностное, способствует выявлению индивидуальных задатков и раскрытию творческих способностей.

Печальное состояние современного эстрадного искусства общеизвестно. «Цензура», существовавшая на эстраде в советское время, играла противоречивую двоякую роль, не давая хода наиболее смелым острым и оригинальным идеям, с другой стороны, отсекала и самое непрофессиональное, и пошлое. Крупные исполнители, работавшие на эстраде в послевоенные-доперестроечные годы, хоть и не имели возможности реализовать себя в полной мере, всё же держали уровень вокального искусства на достаточно высоком уровне. Наступивший впоследствии период «дикого рынка», продолжающийся на эстраде и по сей день, разрушил старые ценности. Особенно опасна данная ситуация для молодёжи, как традиционно наиболее активной в потреблении массовой культуры и подверженной влиянию. Вкус и нравственность закладываются в детстве, поэтому для ребёнка жизненно важно иметь альтернативу современному бездуховному искусству.

Актуальность данной программы состоит в том, чтобы, оставаясь в рамках массового вокального искусства, приобщать учащихся к его высшим достижениям. Программа «Сольное пение» актуальна как одна из эффективных форм развития творческого потенциала личности.

Изучение и исполнение лучшего вокального мастерства прошлого и современности, впоследствии позволит самостоятельно отличать подлинно талантливые произведения «лёгкого» жанра от подделок, а кого-то, возможно, обратить в будущем и к классическому искусству. Опираясь на огромный интерес подростков к песенному жанру, совершенствовать их исполнительские способности на основе работы по постановке голоса и развитию слуха; стимулировать их творческую активность, инициативу в поисках интерпретации исполняемых произведений, самостоятельность, потребность в общении с музыкой других жанров народной, классической и эстрадной.

Детское вокальное творчество – один из самых активных и востребованных видов музыкально-практической деятельности детей, требующий не только таланта, но и образования, высокого интеллекта, профессионального мастерства.

Инновационная направленность программы отражается в принципиальной позиции автора о возможности воспитания певца малыми долями всех жанров вокального искусства (народное, академическое, эстрадное). Объяснение и грамотный показ

вокальных позиционных различий. Работая в учреждении дополнительного образования совершенно невозможно обучать один из вокальных жанров, происходит синтез вокальных технологий. Со временем обучающийся взрослеет, совершенствуется и нарабатывает (в связи со своей индивидуальной физиологией) один из жанров.

Стоит отметить, что предмет «Сольное пение» предполагает обучение не только правильному и красивому исполнению произведений в любом вокальном жанре (академическое, народное, эстрадное), но и еще умение использовать комплекс технических средств обучения (микрофоны, микшерный пульт, мониторы, звуковоспроизводящая и звукозаписывающая аппаратура и др.). В студии звукозаписи и на концертных площадках, владение сценическим движением и актерскими навыками, без грамотного использования технических средств обучения, является неотъемлемой частью образовательного процесса, а также художественного развития обучающегося.

Движение на сцене – одно из важнейших составляющих имиджа вокалиста, исполнителю необходимо знать правила поведения на сцене и работы со зрителями, а также, как выходить из неприятных курьезных ситуаций, которые зачастую случаются в момент выступлений. В свою очередь актерское мастерство является проводником к сердцу зрителя. Каждый талантливый певец должен быть хорошим актером, герой песни его главная роль, сама же песня должна быть настоящим спектаклем для одного актёра. А для того, чтобы выполнить поставленные актерские задачи необходимо понять и прочувствовать содержание песни, её смысл и только после этого считать произведение выученным, готовым к показу.

Специфика любого вокального жанра создает так же глубокие мотивации к изучению основ иностранных языков (английский, итальянский, французский и др.), в связи с особенностью использования репертуара на иностранных языках. Необходимо подбирать произведения, подходящие обучающемуся по его голосу и тембру, индивидуальности и манере исполнения. Необходимо осуществлять дифференцированный подход к учащимся, в соответствии с их способностями, тонко чувствовать физиологию каждого ребёнка – главное правило «Не навреди!». В мутационный период педагог должен быть предельно осторожен и внимателен. Формы мутации протекают по-разному: у одних мягко и постепенно, у других более ощутимо, но, тем не менее, работу над техникой не нужно останавливать, а вот репертуар следует подбирать более внимательно, учитывая индивидуальные голосовые особенности и работать в ограниченном диапазоне.

Серьёзного внимания заслуживает анализ произведения в тембровом отношении, то есть выявление особенностей выразительных средств, которые могут оказать то или иное влияние на характер певческого звучания, на тембр голоса в процессе работы над песней. В течение учебного года каждый обучающийся должен освоить несколько индивидуальных вокальных произведений.

При выборе произведений обязательно использовать принцип посильности. Не следует давать обучающемуся произведение завышенной сложности – это не только не способствует развитию вокальных навыков, но и может навредить (например, использование произведений с диапазоном большим, нежели у обучающегося, может привести к форсированию звука, а регулярное пение не в своей тесситуре приводит к различным заболеваниям голосовых связок).

Весь репертуар можно условно разделить на три степени сложности:

Первая степень сложности (1-3 год обучения) – диапазон произведений в пределах октавы, вокальная партия не содержит голосовых эффектов, мелодия легко запоминается.

Вторая ступень сложности (4-5 год обучения) – песни достаточно сложные, характеризуются наличием больших скачков, сложным ритмическим рисунком, наличием простейшей импровизации в эстрадных и народных произведениях, а также модуляции.

Третья ступень сложности (6-7 год обучения) – произведения отличаются широким диапазоном. Характерно наличие сложной импровизации в произведениях, обилие голосовых эффектов (мелизмы, расщепление, глиссандо и др.), много модуляций.

Изучая музыкальные интересы подростков, можно прийти к выводу, что большинство увлекается эстрадной вокальной музыкой и современными музыкальными электронными и компьютерными технологиями. Эти интересы уже сформированы социумом, средствами массовой информации, отражая дух времени. Следует отметить, что в настоящее время программы массовых средств вещания изобилуют «взрослой», к сожалению, не всегда высокохудожественной и доступной для школьников развлекательной музыкой, и почти полностью в них отсутствуют песни для детей школьного возраста. В этом случае очевиден один из выходов: тесное сотрудничество с композиторами региона или страны. Авторская песня, написанная индивидуально для обучающегося, решает большинство задач, возлагаемых на процесс подбора репертуара.

Опираясь на огромный интерес подростков к эстрадной музыке, и, особенно к песенному жанру, педагогам необходимо формировать их музыкальный вкус на примерах высокохудожественных произведений в рамках данного жанра; совершенствовать их исполнительские способности на основе работы по постановке голоса и развитию слуха учащихся; стимулировать их творческую активность, инициативу в поисках интерпретации исполняемых произведений, самостоятельность, потребность в общении с музыкой других жанров (народной и классической). Для этого, учитывая увлечения подростков, нужно привлекать их к занятиям на вокальные отделения, имеющие современное звуковое и электронное оборудование, где под руководством педагога открываются новые возможности для совершенствования творческой активности, а также музыкального вкуса и потребности в общении с высокой музыкой.

Цель образовательной программы – формирование системы специальных знаний, умений и навыков, позволяющих активно обогащать и расширять опыт музыкально-творческой деятельности обучающихся.

Задачи:

1. ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ

- развитие природных вокальных данных, овладение профессиональными певческими навыками;
- овладение техникой вокального исполнительства (певческое устойчивое дыхание на опоре, дикционные навыки, навыками четкой и ясной артикуляции, ровности звучания голоса на протяжении всего диапазона голоса);
- обучение вокально-техническим приёмам с учётом специфики предмета «Сольное пение»;
- овладение навыками художественной выразительности исполнения, работа над словом, раскрытием художественного содержания и выявлением стилистических особенностей произведения (фразировкой, нюансировкой, агогикой, приемами вхождения в музыкальный образ, сценической, мимической выразительности);
- обучение навыкам сценического движения;
- овладение навыками использования комплекса технических средств обучения.

2. РАЗВИВАЮЩИЕ

- развитие голоса: его силы, диапазона, технических и регистровых возможностей, ровности тембровой окраски;
- развитие слуха, музыкальной памяти, чувства метроритма;
- развитие образного мышления и желания импровизировать;
- развитие исполнительской сценической выдержки;

- оптимизация певческого развития каждого обучающегося в процессе исполнения детских песен при использовании технических средств обучения, позволяющих создавать искусственные акустические условия для исполнителей;

- развитие художественного вкуса, духовно- нравственное развитие;
- развитие устойчивого интереса к вокально-исполнительской культуре.

3. ВОСПИТАТЕЛЬНЫЕ

- приобщение обучающихся к музыкально-художественной культуре через активизацию творческих способностей в сфере музыкального искусства;

- воспитание навыков организации работы на занятиях во внеурочное время;

- воспитание навыков самоорганизации и самоконтроля, умения концентрировать внимание, слух, мышление, память;

- воспитание трудолюбия, целеустремлённости и упорства в достижении поставленных целей;

- усвоение нравственных гуманистических норм жизни и поведения;

- воспитание культурной толерантности через вхождение в музыкальное искусство различных национальных традиций, стилей, эпох.

Вокальная педагогика является составной частью общей педагогики, рассматривающей воспитание как творческий процесс. Учитывая, что каждый обучающийся есть неповторимая индивидуальность, обладающая свойственными только ей одной психическими, вокальными и прочими особенностями, вокальная педагогика требует всестороннего обучения этих особенностей и творческого подхода к методам развития. Программа предполагает реализацию следующих музыкально-педагогических **принципов:**

1. принцип единства художественного и технического развития голоса;

2. принцип постепенности и последовательности в овладении вокальным мастерством;

3. принцип всестороннего развития, посредством подбора содержательного и высокохудожественного репертуара;

4. принцип индивидуального подхода к обучающемуся – этот принцип надо подчеркнуть особо, так как пение отличается многообразием индивидуальных исполнительских манер и имеет жанровую многоплановость;

5. принцип создания искусственных акустических условий с целью усиления обратной связи в певческом процессе техническими средствами обучения.

Литература:

1. Бриль И. Практический курс джазовой импровизации. – М., 2012.

2. Володихин Д.М. Современная энциклопедия – Музыка наших дней. – М.: Аванта+, 2012.

3. Гонтаренко Н.Б. Сольное пение. – Ростов н/Д: Феникс, 2013.

4. Дмитриев Л.Б. Голосовой аппарат певца. – М.: Музыка, 2013.

5. Дмитриев Л.Д. Основы вокальной методики. – М.: Музыка, 2013.

6. Егорычева М. Упражнения для развития вокальной техники. – К., 2013.

7. Емельянов В.В. Развитие голоса. Координация и тренинг. – СПб: Лань, 2016.

8. Емельянов В.В. Фонопедический метод развития голоса. – М., 2016.

9. Козлов А. Рок. Истоки и развитие. – М.: Мега-Сервис, 2014.

10. Коллиер Джеймс Линкольн. Становление джаза. – М., 2014.

11. Sam West «Vocal Workout» - a STARNIGHT PRODUCTION in association with SAM WEST PRODUCTION, 1992.

**Попкова Елена Вячеславовна,
заведующая теоретическим отделом,
преподаватель теоретических дисциплин**

**ОФОРМЛЕНИЕ ТВОРЧЕСКОЙ ПАПКИ (ПОРТФОЛИО) ПЕДАГОГИЧЕСКИХ
ДОСТИЖЕНИЙ АТТЕСТУЕМОГО РАБОТНИКА ДМШ/ДШИ
(фрагмент)**

Пояснительная записка

Дополнительное образование является основным приоритетным направлением в культурной жизни страны, а преподаватель ДМШ и ДШИ – один из тех, кто претворяет ее в жизнь.

Актуальность проблемы. Современная школа нуждается в «новом» типе педагога — творчески думающим, обладающим современными методами и технологиями образования, приемами психолого-педагогической диагностики, способами самостоятельного конструирования педагогического процесса, умением прогнозировать свой конечный результат, рационально и эффективно жить и работать в быстро изменяющемся мире.

У преподавателя должно быть «досье успехов», в котором отражается все интересное и достойное из того, что происходит в его жизни. Таким досье может стать «портфолио педагога».

Портфолио учителя – это педагогические качества и достижения педагога, описанные в фактах, подкрепленные спектром документов, на основании которых можно сформировать понятие о методе подхода к образовательному процессу и профессиональной подготовке учителя.

Цель и задачи данной работы: обобщить и систематизировать требования к структуре оформления творческой папки (портфолио), обеспечить полное и грамотное представление результатов педагогической деятельности аттестуемого работника ДМШ и ДШИ.

Подходы к построению портфолио могут быть разнообразными, в зависимости от индивидуальных особенностей учителя. Важно, чтобы педагог анализировал свою работу, собственные успехи, обобщал и систематизировал педагогические достижения, объективно оценивал свои возможности и видел способы преодоления трудностей и достижения более высоких результатов.

Портфолио (от франц. Porter – формулировать, излагать, нести и folio – лист, страница; с итал. – папка с документами) – досье, собрание достижений.

Портфолио профессиональной деятельности педагогического работника ДМШ и ДШИ в настоящее время рассматривается как форма оценки его профессионализма, определения его профессиональной компетентности и результативности деятельности при проведении экспертизы на соответствие заявленной квалификационной категории.

В портфолио собирается разнообразная информация, отражающая существующий уровень профессиональной деятельности аттестуемого работника, позволяющая объективно оценивать эффективность образовательной деятельности и ее успешность. Накопление и систематизация документов портфолио ведется в течение межаттестационного периода (за 5 лет) деятельности педагога в образовательном учреждении. Ведение портфолио предполагает видение «картины» значимых профессиональных результатов в целом, обеспечение отслеживания его индивидуального профессионального роста, демонстрация результативности его работы. Педагог сам отбирает и формирует своё портфолио, оформляя его в специальную творческую папку. Но следует учитывать, что при аттестации на должности «Преподаватель» и/или «Концертмейстер» необходимо предоставить эксперту разные по содержанию папки, соответствующие данной профессиональной деятельности. Но в любом случае, папка и

собранные в ней материалы должны иметь «эстетический» вид, каждый документ должен иметь дату и подпись директора учреждения.

Рассмотрим как наиболее полно и грамотно можно представить результаты своей педагогической деятельности в портфолио.

Творческая папка должна иметь титульный лист, содержащий основную информацию о том, кто Вы и откуда. Оформление титульного листа зависит от вашего вкуса, творческой фантазии и возможностей.

Целесообразно располагать результаты педагогической деятельности по нескольким разделам, которые отражены в оглавлении (размещается после титульного листа). Разделы в нем остаются неизменными, а пункты будут те, которые соответствуют деятельности того или иного педагога (т.е. аттестуемый имеет право (по своему усмотрению) включать в портфолио дополнительные пункты, материалы, элементы оформления и т.п., отражающие его индивидуальность). Обязательна нумерация страниц, которая облегчит поиск нужной информации.

Портфолио – это новая форма прохождения аттестационного испытания. А умение полно и грамотно оформить творческую папку (портфолио) является главным показателем результативности деятельности педагога, его профессиональных качеств.

Портфолио включает материалы, отражающие достижения преподавателя в различных областях педагогической деятельности. Портфолио дает возможность педагогу показать те результаты практической деятельности, которые он считает наиболее значимыми для оценки своей профессиональной компетенции, позволяет демонстрировать не только результаты деятельности, но и прогресс по сравнению с предыдущими результатами.

Портфолио преподавателя служит основанием для участия в различных конкурсах, для аттестации на квалификационную категорию, для распределения стимулирующей части оплаты труда. В настоящее время среди учителей портфолио завоевывает все большую популярность, и становится необходимым для педагогов повышающих свой профессиональный уровень.

Интернет-источники:

Банк Интернет-портфолио учителей <http://bankportfolio.ru/>

2. Инновационная образовательная сеть «Эврика» <http://www.eurekanet.ru>

3. Концепция электронного портфолио <http://schools.keldysh.ru/courses/e-portfolio.htm>

4. Портфолио <http://www.kamipkpk.ru/activity/attestaciya/Portfolio/index>

5. Портфолио педагога <doshvoznast.ru/doc/portfolio.doc>

6. Портфолио учителя <http://www.lebega.ru/schule.html>

7. Портфолио учителя <http://schoolnet.by/files/Portfolio.doc>

8. Сетевое сообщество. Интергуру. Интернет – государство учителей. <http://intergu.ru/>

9. Фестиваль педагогических идей «Открытый урок» <http://portfolio.1september.ru/>

10. Школа: день за днем. Педагогический альманах <http://www.den-za-dnem.ru/>

**Редреева Татьяна Вадимовна,
преподаватель по классу вокала
МБУДО «Детская музыкально-хоровая школа №3»
Ново-Савиновского района г.Казань**

**ЗНАКОМСТВО С ПЕСНЕЙ УДМУРТСКОГО КОМПОЗИТОРА ЮРИЯ
ЛЬВОВИЧА ТОЛКАЧА «КОЛЫБЕЛЬНАЯ»
(план-конспект занятия)**

Возраст учащегося: 8 лет

Цели:

- **Обучающая:** знакомство с музыкой Удмуртии. Знакомство с современным композитором Удмуртской республики Юрием Львовичем Толкачом. Знакомство с жанром песни колыбельная.
- **Развивающая:** развитие певческих навыков, музыкального слуха, музыкального представления. Развитие навыка анализировать и сравнивать с другими имеющимися примерами песни Ю. В. Толкача «Колыбельная».
- **Воспитательная:** воспитать творческое воображение и творческое внимание; стремление пробуждать чувства и желания к исполнению произведения, воспитывать в обучающемся стремление в приобретении специального опыта слуховой культуры, отбора и понимании конечной цели. Формирование умения творчески взаимодействовать с педагогом.

Тип занятия: комбинированное

Вид занятия: индивидуальное

Методы занятия:

- объяснительно — иллюстративный
- словесный (объяснение, беседа)
- наглядный (практический показ)

Информационно-методическое обеспечение:

- образовательная программа;
- план-конспект учебного занятия;
- аудио и видео материал;
- методические пособия: Дмитриев Л. «Основы вокальной методики» - М., «Музыка», 2004

Ход занятия

Организационный этап

Приветствие.

- Прежде чем мы начнем изучение новой темы, разогреем и настроим наш голосовой аппарат на правильное пение.

1. Упражнение на дыхание «Шарик»:

Делаем медленный вдох через нос, одновременно надуваем живот, словно шарик – задерживаем дыхание. Затем медленно, экономно выдыхаем, сдуваем наш живот – «шарик», произнося «сссс...».

28. Артикуляционная гимнастика:

«Лошадка»: активно щёлкаем языком, озвучивая цокот копыт.

«Чистим зубы»: кончиком языка проводим по верхним, а затем по нижним зубам от одного до другого края.

29. Скороговорка:

Проговариваем вслух несколько раз, активно работаем губами и языком, не торопимся и не «тараторим». Сначала проговариваем скороговорку медленно. С каждым новым разом ускоряем темп:

На соседа, на грача,

Накричал грач сгоряча.

Грач кричал, грач горячился...

А сосед не огорчился!

4. Распевка «Я пою, хорошо пою»: движение вниз по мажорному трезвучию, а затем поступенное движение от V ступени к I вниз.

5. Распевка «До-ре-ми-ре-ми-ре-до»: задача – добиться ровного звучания согласных звуков, выработка навыка пения legato.

6. Распевка «У-у-у, я пою»: пение штрихом staccato на одной ноте, задача: активизировать работу дыхательного аппарата, включить в работу мышцы живота.

Основной этап

- На сегодняшнем занятии мы познакомимся с песней удмуртского композитора Юрия Львовича Толкача «Колыбельная».

Но прежде, чем мы познакомимся с песней, я хочу поговорить с тобой. Слышала ли ты когда-нибудь про Удмуртию?

(Кира слышит об Удмуртии в первый раз.)

- Мы живем в Татарстане, а Удмуртия – это наша соседка. Регион, который граничит с Татарстаном. Столица Татарстана – Казань – город, в котором мы живём, а столица Удмуртии – город Ижевск. Удмуртия – родина великого композитора Петра Ильича Чайковского.

На экране портрет еще одного композитора Удмуртии – Юрия Львовича Толкача. Он родился 28 января 1949 года. Музыкальное наследие композитора очень обширно и многогранно. Но особое место в его творчестве занимают песни для детей и детского хора. С одной из них мы сегодня познакомимся. Песня называется «Колыбельная».

(Преподаватель исполняет песню «Колыбельная» под аккомпанемент фортепиано)

- А знаешь ли ты, что такое колыбельная? Колыбельная — это песенка, которая поётся у кровати ребёнка, чтобы усыпить родное дитя. Самая известная колыбельная песня на русском языке звучит так: «Баю-баюшки-баю, не ложися на краю, придёт серенький волчок и ухватит за бочок». Наверняка мама пела тебе колыбельные песни, когда ты была еще совсем маленькая.

Юрий Львович написал свою «Колыбельную» для детского хора, то есть для многоголосного исполнения, сейчас мы послушаем её в исполнении детского хора.

(На экране видеозапись песни «Колыбельная» в исполнении детского хора)

- Перед тем, как начать петь песню, выучим слова.

(Учащаяся повторяет слова песни за преподавателем).

- Для начала споем первую фразу песни на слог «лю» (для того, чтобы в дальнейшей работе не было проблем с интонацией).

(Сначала мелодию поет преподаватель, затем ее повторяет учащаяся, тем самым постепенно запоминая музыкальный материал).

- А теперь споем эту фразу со словами песни.

(Учащаяся поет данную фразу со словами. Такая работа по фразам проводится со всей песней.)

Итоговый этап

Резюмируя все вышесказанное и сделанное, необходимо отметить, что знакомство с музыкой соседних регионов и ее непосредственное исполнение воспитывает музыкально-слуховую структуру учащегося, формирует его музыкальный багаж. Развивает память и слуховое внимание.

- Подытожим сегодняшний урок исполнением «Колыбельной» от начала до конца.

(Учащаяся исполняет песню вместе с преподавателем, смотря в ноты)

- На этом сегодняшний урок закончен. Я надеюсь, что сегодня ты узнала для себя много нового и интересного. На следующем занятии мы закрепим проделанную работу и поработаем над художественным образом песни.

**Резчикова Людмила Витальевна,
Сабилова Эльвира Гаязовна,
преподаватели по классу фортепиано
МАУДО «Детская школа искусств №13 (татарская)»
г. Набережные Челны**

ИЗВЕСТНЫЕ ФОРТЕПИАННЫЕ МИНИАТЮРЫ Ф.ШОПЕНА

1. Введение

1.1. Краткие сведения о Ф.Шопене

Фридерик Францишек Шопен (франц.- Фредерик Франсуа Шопен) (1810–1849 гг.) – польский композитор XIX века, пианист-виртуоз, педагог, ярчайший представитель романтизма в музыке, основатель польской национальной композиторской школы. Его основное музыкальное наследие — произведения для фортепиано.

1.2. Жизненный и творческий путь

В 1817 г. были изданы первые полонезы юного композитора, и с этого же времени начались выступления в концертах в качестве пианиста-виртуоза. Первым учителем музыки для Шопена стал чешский музыкант В. Живный. А затем, поступив в Высшую музыкальную школу в Варшаве, он занимался у известного композитора, позднее — директора Варшавской консерватории Ю. Эльснера. В 1827 г. Шопен закончил обучение и стал систематически выступать в концертах, исполняя и свои собственные сочинения. В 1828 г. композитор совершил первую гастрольную поездку в Берлин, а затем в Вену, принёсшую ему огромный успех. С 1829 г. начала расти слава Шопена не только как гениального пианиста, но и как композитора. В 1830 г. композитор навсегда покинул Варшаву, недолго прожил в Вене, после чего переехал в Париж, где обрел единомышленников, среди которых были его ближайший друг Ф. Лист, художник Э. Делакруа, писатель О. Бальзак, поэт А. де Мюссе, композитор Г. Берлиоз. Особенно близкие отношения сложились у Шопена с писательницей Авророй Дюдеван (Жорж Санд). 1848 год – путешествие в Лондон. Это была последняя гастрольная поездка. Конец жизни музыканта был омрачён болезнью лёгких, которая и стала причиной его смерти 17 октября 1849 г.

1.3. Тематика творчества

Творческий путь Ф.Шопена совпадает с эпохой романтизма, для которой характерен жанр миниатюры. Его творчество тесно связано с событиями его жизни: разлукой с горячо любимой родиной, мечтами о свободной стране, личными переживаниями. Все произведения Ф.Шопена пронизаны тонкой романтической лирикой, человеческими чувствами, эмоциями, переживаниями.

30. Основные произведения

Настоящий поэт фортепиано, он посвятил этому инструменту почти всё своё творчество. Им написаны два фортепианных концерта (1829 и 1830 гг.), три сонаты, в том числе Соната си-бемоль-минор со знаменитым Траурным маршем (1828—1844 гг.), четыре баллады (1835—1842 гг.), 21 ноктюрн (1827—1846 гг.), 27 этюдов (1829—1839 гг.), 25 прелюдий (1831—1839 гг.), 16 полонезов (1817—1846 гг.), 19 песен (1829—1847 гг.), соната для виолончели и фортепиано (1846 г.).

Кроме того, Шопену принадлежат 58 мазурок, 17 вальсов, 4 экспромта, 4 скерцо, фантазии.

31. Новаторство композитора

Фридерик Шопен — основоположник польской классической музыки, новатор в области музыкального языка, форм, жанров, гармонии. Он обогатил музыку новым содержанием, ввел новые приемы пианистического исполнительства. Шопен одним из первых привнес в западную музыку славянские интонационные и ладовые элементы. Блестяще раскрыл технические и выразительные возможности фортепиано-инструмента, для которого написаны почти все его произведения.

Композитор создал новый фортепианный жанр баллады, хотя первоначально свое название она получила как провансальская плясовая песня, потом как литературно-поэтический жанр, а с начала XIX века как вокальные и инструментальные пьесы повествовательного склада.

Шопен первым стал трактовать прелюдию как самостоятельную пьесу, этюд как самостоятельный и высокохудожественный музыкальный жанр.

Композитор объединил различные жанры:

- хорал, полонез звучат в ноктюрнах;
- полонез в мазурке;
- мазурка в финале фортепианного концерта;
- прелюдия звучит как марш, мазурка, пастораль, элегия.

2. Обзор известных фортепианных миниатюр Ф.Шопена

2.1. Прелюдии

Особой популярностью пользуется цикл из 24 прелюдий, сочиненный в 30е годы. Многие прелюдии написаны в одночастной форме, в форме периода. Прелюдии Шопена – это откровенные лирические высказывания. Этот цикл представляет собой своеобразную энциклопедию чувств и эмоций. Написаны прелюдии во всех 24 тональностях, расположенных по квинтовому кругу. Ладотональный и темповый контрасты подчеркивают контраст образов.

Прелюдия ми-минор (№4)

Прелюдии ор.28 создавались с 1836 по 1839 годы в Париже. Ученики Ф. Шопена В. Фон Ленц и госпожа Калержи в своих воспоминаниях указывают на авторское программное истолкование этой пьесы, называя ее «Удушье». Шопен завещал исполнить эту прелюдию на его похоронах, и его воля была выполнена. Даже такую тяжёлую щемящую печаль, как в этой пьесе, Шопен сумел возвести в категорию прекрасного.

32. Ноктюрны

Ноктюрны (от французского ночной) – романтическая миниатюра, в которой раскрываются поэтические образы ночи, грезы, воспоминания. Почти все ноктюрны Шопена написаны в медленном темпе. Условно их можно разделить на две группы: лирические, созерцательные пьесы и трагедийные, драматические пьесы. Слово «ноктюрн» намекает на ночь. Это любимое время суток для романтиков, потому что это пора любовных свиданий или, наоборот, блаженного одиночества. Луна, звёзды, ночные ароматы и мечты.

Ноктюрн – самый популярный жанр у Шопена. Его природная меланхоличность и чудесный мелодический дар слились в ноктюрнах в настоящие шедевры музыкальной красоты. При жизни Шопена изумительно красивые мелодии его ноктюрнов привлекали многих знаменитых певиц, и они пели эти ноктюрны, как колоратурные арии. В большинстве своем ноктюрны были написаны в сложной трехчастной форме.

Ноктюрн до-диез минор, посмертный

Это произведение получило название «Посмертный» потому, что впервые он был издан только после смерти композитора. А написал его Шопен в 20 лет.

Ноктюрн ми-бемоль мажор (№2)

Ещё один из самых известных ноктюрнов Шопена был сочинен в 1830, опубликован в 1832 году и посвящен мадам Мари Плейель. Данный ноктюрн имеет простую двухчастную форму с кодой. Характер произведения уже без тоски и надрыва – только безмятежность и красота.

2.3. Этюды

В каждом этюде представлен определенный тип фактуры и технический прием (октавы, терции, арпеджио и т.д.). Virtuозность, техническая сложность пьесы служит выразительности лирического или драматического содержания. Чаще всего форма этюдов простая трехчастная. Самым известным является «Революционный» этюд до минор.

«Революционный» этюд до минор

Шопен не выносил всяческих названий для своих произведений, «революционным» этот этюд назвал Лист, которому он и посвящён. Шопен написал его в 21 год по мотивам кровавых событий на его родине: русские войска жестоко разгромили польское национально-освободительное восстание. Бурлящий поток страстных эмоций – протест, ненависть, горе, жажда мести – это совсем другой Шопен.

33. Вальсы

Свой первый вальс композитор сочинил в четырнадцать лет, а последний – за два года до своей преждевременной кончины. К сожалению, сегодня никто не может точно сказать, какое вальсовое наследие у Шопена, но есть предположение, что оно насчитывает более двадцати произведений. При жизни композитор опубликовал всего лишь восемь вальсов, остальные девять, вошедшие в полное собрание сочинений, были напечатаны лишь после смерти Шопена. Произведения этого жанра композитор посвящал дамам своего сердца.

Вальс до-диез минор (№7)

Вальс до-диез минор – это изящная романтическая фортепианная миниатюра, наполненная лиризмом и меланхолией. Его грустная, полная печали мелодия до предела обнажает чувство горечи, боли и смятения, которые овладевали Шопеном в его тяжёлые жизненные моменты.

2.5. Мазурки

Национальная самобытность творчества Шопена наиболее явно отразилась в его фортепианных воплощениях народных танцев – полонез, краковяк, мазурка. Народный польский танец стал для композитора основой богатейшего мира образов. Это мазурки лирические, драматические, нередко обретающие облик пейзажных зарисовок.

В мазурках Шопен не только сильнее всего выразил национальную сущность своего творчества; для него самый жанр мазурки превратился как бы в музыкальную эмблему Польши, в символ его далекой родины. Но Шопен, как правило, почти никогда не использовал в своих мазурках подлинные народные мелодии, создавая на фольклорной основе авторские трактовки наиболее типичных интонаций и ритмов.

Мазурка си бемоль мажор оп. 7 № 1

1832 году Шопен издаёт две серии своих мазурок (оп. 6 и оп. 7), часть которых, очевидно, была написана еще до польского восстания, а часть — за время вторичного пребывания в Вене. Мазурка си-бемоль мажор – яркий, живой осколок танцевального быта. Форшлагги и трели очень динамичны. Характерны бойкие скачки септим и нон. Эта мазурка послужила темой для «Блестящих вариаций на мазурку Шопена» Ф. Калькбреннера.

2.6. Полонезы

Слово «полонез» означает «польский». Это старинный танец польской шляхты. Полонезы по сравнению с мазурками – это более масштабный жанр. В полонезах Шопен воссоздаёт героический дух прошлого Польши. Гораздо больше виртуозности, крупная аккордовая техника, охват крайних регистров, часто фортепиано звучит как оркестр. Полонезы насыщены яркими контрастами. В них есть и изобразительные моменты, напоминающие батальные сцены. Почти все полонезы написаны в сложных 3-х частных формах.

Полонез ля мажор

Полонез ля мажор по своему характеру и горделивый, пышно-торжественный, и воинственно-героический, маршеобразный. Преимущественно аккордовая фактура обладает здесь оркестровой мощью.

Когда Германия в сентябре 1939 года вторглась в Польшу, этот полонез ежедневно звучал по национальному радио.

34. Заключение

После Бетховена классицизм уступил место романтизму, и Шопен стал одним из главных представителей этого направления в музыке. Поразительно дарование композитора, сумевшего создать так много яркого, нового в области фортепианной музыки. Его многочисленные пьесы в самых разных жанрах – мазурки, полонезы, баллады, ноктюрны, этюды, скерцо, вальсы и прочее — это всеми признанные шедевры. Шопен был настоящим новатором, часто отходившим от классических правил и норм. Он создал новый гармонический язык и открыл формы, вмещающие в себя новое, романтическое содержание.

Музыка Ф.Шопена признана была еще при жизни, и в наши дни проходят конкурсы имени Шопена.

4. Источники:

1. Брянцева В.Н. Музыкальная литература зарубежных стран: Второй год обучения. – М.: Музыка, 2007. -208 с.
2. Галацкая В.С. Музыкальная литература зарубежных стран. Выпуск 3.— М.: Музыка, 1974. — 560 с.
3. <https://obrazovaka.ru/alpha/c/shopen-frederik-chopin-frederic>
4. <http://music.e-publish.ru/p335aa1.html>
5. <https://windows10official.ru/prezentaciya-na-temu-frederik-shopen-prezentaciya-frederik-shopen/>
6. <https://www.ronl.org/lektcii/istoriya/919075/>
7. <https://zen.yandex.ru/media/kultshpargalka/sem-samyh-populiarnyh-shedevrov-shopena-5adce18957906ae645348713>
8. <https://lektcii.org/1-16476.html>
9. <https://soundtimes.ru/kamernaya-muzyka/udivitelnye-muzykalnye-proizvedeniya/f-shopen-vals-do-diez-minor>
10. [https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%BE%D0%BB%D1%8C%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%B5_%D0%B2%D0%BE%D1%81%D1%81%D1%82%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D0%B5_\(1830\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%BE%D0%BB%D1%8C%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%B5_%D0%B2%D0%BE%D1%81%D1%81%D1%82%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D0%B5_(1830))
11. https://www.youtube.com/watch?v=CSr00Wf91y0&feature=emb_title
12. <https://soundtimes.ru/kamernaya-muzyka/udivitelnye-muzykalnye-proizvedeniya/valsy-shopena>

**Резчикова Людмила Витальевна,
преподаватель по классу фортепиано
МАУДО «Детская школа искусств №13 (татарская)»
г. Набережные Челны**

СЕМЕЙНОЕ МУЗИЦИРОВАНИЕ НА УРОКАХ ФОРТЕПИАНО (аннотация к проекту)

В последние годы роль музыкального образования в развитии общества стала чрезвычайно актуальна. Дело в том, что, «несмотря на выдающиеся достижения профессиональной музыкальной культуры в России, уровень музыкальной культуры общества все еще не высокий, наблюдается значительный разрыв между музыкальной элитой и большей частью аудитории, зачастую не подготовленной ни к слушательской деятельности, ни к деятельности музыканта-любителя...» [3, с.1].

Семейное музицирование, являясь частью культурной традиции, входило в систему требований к личности образованного человека в России XVIII в. – начала XX века. Именно в то время сложилась классическая дворянская модель семейного воспитания, неотъемлемой составляющей которой являлось музыкальное искусство. К сожалению, в настоящее время такая область семейного воспитания и обучения как домашнее музицирование в России почти утрачена. Во многих семьях, где ребенок получает музыкальное образование, весь процесс музыкального воспитания полностью возлагается на образовательное учреждение. Родители в силу различных причин устраняются от участия в этом процессе, тем самым лишая себя и своего ребёнка радости духовной близости в совместном творчестве.

Актуальность проекта заключается в повышении мотивации ребенка к обучению игре на фортепиано путем совместной творческой деятельности членов его семьи, музыкальном совершенствовании родителей, и, как следствие – в музыкальной

образованности и духовно-нравственном росте учащегося. Проект «Семейное музицирование» способствует раскрытию способностей и природного потенциала учащегося и его близкого окружения не только в сфере музыки, но и в коллективном творческом подходе к любому виду деятельности, благоприятно влияет на успешность творческой реализации ученика в различных жизненных сферах, способствует формированию интереса к музыке, музыкального вкуса и кругозора его участников. Работа в рамках проекта «Семейное музицирование» направлена на единение семейных ценностей, выработку у партнеров единого творческого решения, умения уступать и прислушиваться друг к другу, совместными усилиями создавать трактовки музыкальных произведений.

Цель проекта: приобщение детей и родителей к совместному музыкальному исполнительству.

Объект проекта: учащиеся подготовительных внебюджетных отделений 5-6 лет и члены их семей.

Предмет проекта: музыкальная образованность участников, интерес к занятиям на фортепиано посредством совместной творческой деятельности.

Задачи проекта:

1. Способствовать овладению начальными навыками игры на фортепиано детей и родителей;
2. Развивать интерес учащихся и членов их семей к классической и популярной музыке;
3. Способствовать осуществлению образовательной деятельности с учащимися посредством взаимоотношений между членами их семей, формирования семейных ценностей;
4. Осуществлять организацию досуга учащихся, вовлекать их в исполнительскую творческую деятельность.

2.1. Характеристика проекта

Срок реализации проекта рассчитан на один учебный год.

Режим занятий – 2 академических часа в неделю.

В программе проекта важно реализовать принцип практико-ориентированного подхода к отбору содержания учебного материала. Практическая часть должна являться естественным продолжением и закреплением теоретических сведений. На практических занятиях надо отдавать предпочтение заданиям творческого характера, где участники проявляют и развивают свои творческие способности.

Для достижения поставленной цели и реализации задач программы проекта важно использовать следующие методы обучения: словесный, наглядный, практический.

Приобщение участников проекта к миру культуры происходит через взаимодействие различных видов музыкальной деятельности: восприятие, исполнительство, творчество.

Алгоритм реализации предполагаемой программы проекта:

Первый этап – диагностический (сентябрь) – изучение потребностей и запросов участников проекта, подбор репертуара.

Второй этап – организационный (сентябрь) – планирование времени занятий, ознакомление с правилами работы творческой группы.

Третий этап – деятельностный (ноябрь – апрель) – координация действий, осуществление запланированных мероприятий, разработка системы контроля за их реализацией.

Четвертый этап – итоговый (май) – концертное исполнение изучаемых произведений (по желанию участников), анализ и подведение итогов работы, планирование дальнейшей работы с учетом рекомендаций, выработанных в результате анализа.

2.2. План деятельности по проекту

В течение учебного года цели и задачи программы проекта будут реализовываться при помощи следующих форм образовательной деятельности: лекция, беседа, консультация, прослушивание, демонстрация, практические задания, музыкальные гостиные, творческая деятельность, сотрудничество, конкурсные программы, концерты и т.д. Предполагается обязательное использование аудио-видеоматериалов.

Литература:

1. Анненкова И. В. Музыка как константа культурного пространства семьи в России XVIII – нач. XX вв. – Саранск, 2012.
2. Баренбойм Л.А. Путь к музицированию. Исследования. Советский композитор 1979.
3. Итоговый меморандум I Международного конгресса «Музыкальное искусство и образование в духовном развитии общества». – Якутск, 2013.
4. Матвеева Л.В. Теория и практика музыкального образования ребенка в семье. – Екатеринбург, 2007.

Интернет-ресурсы:

1. Иванова М.А. Семейное музицирование, как фактор развития творческих способностей детей (ссылка: http://www.musical-sad.ru/load/publikacii_avtorov/teksty/semejnoe_muzicirovanie_kak_faktor_razvitiya_tvorcheskikh_sposobnostej_detej/22-1-0-578)
2. Ковалив В. Домашнее музицирование (ссылка: <http://vscolu.ru/muzykalnye-zanyatiya/domashnee-muzicirovanie.html>)
3. Маслова Ю. Исследовательская работа: «Традиции семейного музицирования как культурная ценность современного общества» (ссылка: <https://infourok.ru/issledovatel'skaya-rabota-po-muzike-tradicii-semejnogo-muzicirovaniya-kak-kulturnaya-cennost-sovremennogo-obschestva-2171988.html>)
4. Петрова Е.И. Семейное музицирование (ссылка: <https://nsportal.ru/npo-spo/obrazovanie-i-pedagogika/library/2014/05/28/semejnoe-muzitsirovanie-iz-opyta-raboty>)

**Рыбакова Н.В., педагог эстрадно-джазового вокала,
Ивлев А.Н., педагог-организатор, эвукорежиссер,
МБУДО «Центр детского творчества «Детская академия»
Советского района г. Казань**

ИНТОНАЦИОННЫЕ ЛОГОРИТМИЧЕСКИЕ ВОКАЛЬНЫЕ УПРАЖНЕНИЯ ДЛЯ РАЗВИТИЯ СЛУХА. ПАМЯТИ И МЫШЛЕНИЯ (преамбула к практическому пособию)

Реалии современной жизни педагога –вокалиста наполнены прекрасными образцами поисков и методических обоснований, рекомендациями и практическими пособиями высокого уровня и содержания. Называя именитых представителей прошлых столетий, которые сформулировали педагогические вокальные задачи и консолидировали их в систему вокальных практик, отмечая в них жанровое разнообразие, и примеры как в академической, народной, так и ещё в довольно молодом направлении вокального исполнительства- эстрадной музыке, скажем, что всё это наследие не теряет актуальности и применяется, но с оговоркой на возраст, либо способности. Нотированные пособия, как правило записаны в одной тональности. Современные российские вокальные пособия, аранжированы и записаны ещё в одном жанровом направлении (джазовые распевки), . Не широко, но используется музыкальный распевочный материал, где имеются признаки компиляции или прямого цитирования европейских аналогий, потому, что интерес к таким современным стилям, которые содержат различные не знакомые нам вокальные приёмы, как «fry», «belting», «twang», «growl» возрос. На ряду с этим появилось много

оригинальных работ по развитию речи с мелодекламацией и логоритмическими упражнениями для малышей.

При ближайшем рассмотрении задач по развитию вокальных данных обучающихся основной акцент сфокусирован на факторе «сложности и преодоления» и необходимости сократить расстояние между педагогом и учеником. Авторские «Интонационные логоритмические вокальные упражнения записаны фонограммой с гармонизованным аккомпанементом, проиллюстрированы голосом. Какими преимуществами обладает данное пособие:

- Нет необходимости приглашать концертмейстера;
- Расширяется круг стилевых и жанровых звучаний;
- Работу над задачами, поставленными в классе можно продолжить самостоятельно в домашних, и не только, условиях (т.к. они могут находиться в любом гаджете, а не только в компьютере или на флэшке);
- В упражнениях содержится большой багаж примеров на гармонические модуляции, которые развивают ориентирование в системе «основных» ступеней и альтерированных звуков;
- Современное звучание привлекает интерес обучающихся, укрепляет мотивацию к подробному, детализированному, требующего большой отдачи вокальному творчеству.
- В инструментальном сопровождении мелодия не дублируется, а наоборот, имеет свою мелодическую линию, что сближает обучающего с ситуацией сценического исполнения с фонограммой «минус», исполняемой им песни;
- Сложный темпоритм и логоритмическая пунктуация усиливают сознательный контроль и укрепляют связь между компрессионным выдохом и фонацией звуков (опора);
- Мелодическое построение не превышает восьми тактов;
- Музыкальный материал доступен «маленькому музыканту» любого возраста и любого уровня вокального мастерства;
- Жанровое сопровождение распевок предполагает не только развитие метроритма, но и пластики, свободы движения на сцене с первых минут занятия.

*Практическое пособие прошло апробацию на занятиях эстрадно джазового вокала, где подтвердило свою адаптивность и доступность для детей разного возраста и певческих способностей.

* Нотные примеры намерено содержат ошибки в написании текста, содержащего отклонения и модуляции, для более упрощённого воспроизведения.

Данным практическим пособием авторы призывают коллег и обучающихся к активному смелому творческому поиску. Любая задача находит решение, когда становится ясным условия и путь. Уроки музыки, занятия вокалом, коллективное музицирование на уроках ансамбля и хора становятся ближе к реальной жизни, расцветивая её яркими красками музыкального чуда!

**Савина Ирина Петровна,
преподаватель по классу домры
МАУДО «Детская школа искусств №13 (татарская)»
г. Набережные Челны**

ФРИДЕРИК ШОПЕН. МОИ МАЗУРКИ

Фридерик Шопен – великий польский композитор и пианист XIX века. Он стал основателем польской школы игры на фортепиано. Шопен проложил короткую, но очень продолжительную жизнь, написал множество произведений для фортепиано. Сочинения стали непревзойденной классикой, вершиной мирового пианистического искусства. Этого

композитора называют одним из самых ярких представителей западноевропейского музыкального романтизма.

Большую роль в жизни композитора сыграли вальсы, мазурки, полонезы. Своими сочинениями Шопен покори́л весь мир. В его сокровищнице мазурки и полонезы выделяются яркостью выраженных в них народно-национальных элементов. Особенно это относится к мазуркам. Они народны в самом прямом и подлинном понимании слова, в них раскрывается «душа» народа, все его помыслы и представления, быт и нравы, чувство красоты, и любовь к родным местам. С чуткостью гениального художника Шопен воспроизводит в своих с тончайшим изяществом отделанных миниатюрах прелесть народных музыкально-поэтических образов.

Мазурки Шопена выросли из трех родственных между собой польских народных танцев:

- **мазур**, народный танец Мазовии – задорный и веселый. Характерна острая ритмика с «пунктиром» на первой доле, разнообразные акценты;
- **куявяк**, народный танец Куявии – более плавный, текучий, напоминает вальс, но с более изменчивой, акцентированной ритмикой;
- **оберек** – более оживленная часть куювяка, имеет акцент на 3й доле каждого четного танца.

Формы шопеновских мазурок тяготеют к трехчастности (в самых разных вариантах) и рондо. Обычно в них чередуется несколько разнохарактерных тем. Нередко имеются небольшие вступления, повторяемые затем в конце пьес (прием обрамления).

Формируясь вдали от придворной культуры, польская мазурка сохранила свою самобытность, практически не испытав иноземных влияний. Шопен бережно сохранил эту самобытность. Показательно, что из всех его сочинений именно мазурки труднее всего воспринимались западноевропейской публикой, воспитанной на иных музыкальных традициях.

В мазурках особенно наглядно проявилась прочная опора композитора на национальные народные истоки. Больше, чем где бы то ни было, он приближается здесь к собственно фольклорным образцам – при том, что прямое цитирование народных тем для него вовсе не характерно.

Воздействие народной музыкальной культуры проявилось в мазурках Шопена на самых разных уровнях:

- **в ладовой организации.** Их музыка часто отличается ладовой переменностью, использованием старинных диатонических ладов (в частности, лидийского, фригийского), звукорядов с ув.2, обилием плагальных оборотов;

- **в прихотливости, изменчивости ритма.** Композитор воспроизводит характерные ритмические особенности польских народных танцев – типичный для мазура пунктир на сильной доле, «притоптывающий» эффект на второй доле или характерный для оберек акцент на третьей доле четных тактов, постоянные нарушения ритмической периодичности, самые разнообразные синкопы.

- **в импровизационной открытости форм** отдельных пьес. Характерный *пример* – мазурка As-dur op.24 №3. Не получая завершения, ее музыка словно растворяется, постепенно уходя из «поля слышания».

- **в некоторых деталях фактуры**, например, в имитации приемов деревенского музицирования. Так, всевозможные органные пункты воспроизводят звучание волынки или контрабаса, а мелизмы на триольных оборотах подражают игре на польском народном инструменте – фуярке. Очень часто в фактуре мазурок ощущается связь с танцевальными движениями – с кружением пар, притоптыванием и т.п.

В целом, по сравнению с другими шопеновскими жанрами, фактура его мазурок гораздо проще, в ней нет концертного блеска, виртуозности. Однако исполнение мазурок требует от пианиста большой исполнительской культуры и развитого вкуса, поскольку их

музыка полна особой духовной утонченности, артистизма, изящества. Шопен как бы возвышает жанр народного происхождения над бытом, поэтизирует его.

В мазурках Шопена можно выделить несколько характерных типов, исходя из особенностей содержания. Есть мазурки **жанрово-бытовые**, рисующие картины деревенского праздника. Сам композитор называл их *obrazki* – «картинки». Своим задорным характером они напоминают крестьянские танцы. Для них характерны простые мажорные тональности – G, F, особенно C-dur. Гармония также отличается подчеркнутой простотой, обилием органных пунктов. Именно в таких пьесах композитор особенно часто обыгрывает приемы народного музицирования. **Пример** – мазурки в тональности C-dur №2 («гудящая» квинта подражает деревенский оркестр, на ее фоне веселая, задорная мелодия с острым синкопированным ритмом), №15 (основная тема – в параллельно-переменном ладу) и №34 (с обыгрыванием лидийской кварты и «гудением» тонической квинты в басу), а также мазурка F-dur №50. Поляки называют мазурку C-dur op.56 №2 «мазуркой мазурок» за ее яркий национальный колорит.

Другая разновидность – мазурки **бальные** – более «аристократические», элегантные, изысканные. Характерным отличием являются «взлетающие» вверх мелодии и широкие бойкие скачки. Ярким **примером** может служить мазурка B-dur op.7 №1 (в первом разделе горделивые взлеты в мелодии чередуются со смелыми скачками с форшлагами – будто слышится удалое щелканье шпор. На смену этому разделу приходят две контрастные темы, одна из них – деревенский волынчатый наигрыш).

Особенно многочисленна группа **лирических и лирико-драматических** мазурок, где танцевальная основа сохраняется лишь как повод для лирического высказывания. В них все сосредоточено на том, чтобы передать чувство, которое Шопен определял многозначным и трудно переводимым словом *żał* (жаль), особая краска, присущая самой природе шопенского лиризма, которая проступает еще с самых ранних его пьесах. Такие по-вокальному льющиеся мазурки могут быть лишены пунктирного ритма и вообще ритмической остроты – важнейшего признака всего жанра. Большинство подобных мазурок относится к позднему творчеству Шопена. Мазурки в тональности a-moll №13, №47, №49 – лирические мазурки, часто окрашены чувством грусти, ностальгии. Диапазон образов в них простирается от минорных элегий до трагических монологов-размышлений. **Пример** – мазурка a-moll op.68 №2. Очень поэтичная лирическая картина Родины. Затаённая печаль рассеяна в звуках этой мазурки. Мазурка написана в трёхчастной форме. Вначале звучит задумчивая, грустная мелодия. Движение по основным звукам ля-минорного трезвучия в медленном темпе придаёт ей мягкость и плавность, а лёгкий акцент на третьей доле такта – большое изящество. Воспоминания композитора как бы уходит всё глубже и глубже. И вот уже в среднем разделе звучит задорный деревенский танец с характерной «гудящей» квинтой в басу. Мажор, оживлённый темп придают музыке весёлый, зажигательный характер. А акцент на третьей доле такта напоминает притопывание в танце. Затем снова возвращается первая тема – нежная, грациозная, полная задумчивой грусти.

Вместе с тем следует отметить, что классификация мазурок по содержанию отражает, конечно, преобладающий колорит пьесы, но она весьма относительна. Так, мазурка №5 в целом воспроизводит дух аристократического бала, но и в ней проскальзывают отголоски сельских оркестриков с гудящими басами и «пиликающими» скрипками (в третьей, b-moll-ной теме).

Развитие жанра мазурки отразило эволюцию шопеновского стиля. Ранние мазурки близки бытовой фортепианной миниатюре, подобной вальсам Шуберта или «Песням без слов» Мендельсона. Однако, с начала 30-х годов (время создания Первой баллады), с мазурки №17, появляется стремление к драматической поэмности. На рубеже 30-40-х годов, то есть после создания прелюдий и преддверии «позднего» периода, поэмность мазурок достигает качественно нового уровня: начиная с мазурки cis-moll №26, уже большинство пьес стремится преодолеть рамки миниатюры. Шопен не только

отказывается здесь от принципа *dasaro*, но вовлекает и репризу в процесс сквозного развития. Динамизация темы придает эпическим мазуркам героико-драматический оттенок.

Последние мазурки. В последние месяцы жизни Шопену в Париже были очень тяжело. Он почти не мог играть и ежедневно, хотя бы несколько часов, вынужден был проводить в постели. Он пытался продолжать уроки со своими учениками, но довольно скоро ему пришлось отказаться и от этого. И всё же ему удалось в последний год жизни написать новую замечательную музыку – мазурки C-dur, a-moll, F-dur, f-moll №4. Мягкая грусть и свет воспоминаний озаряют их, быть может, это прощальный привет Родине...

Литература:

1. Галацкая В.С., ред. Е.Царевой. Музыкальная литература зарубежных стран: Учеб. Пособие. Вып. 3.– 7-е изд. М.: Музыка, 1983
2. Конен В.Д., ред. С.Котомина. История зарубежной музыки: Учеб. Пособие. Вып. 3.– 6-е изд. М.: Музыка, 1984
3. <https://musike.ru/index.php?id=60>

**Савина Ирина Петровна,
Марахонько Анна Николаевна,
преподаватели по классу домры
МАУДО «Детская школа искусств №13 (татарская)»
г. Набережные Челны**

ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ ОБЩЕРАЗВИВАЮЩАЯ ПРОГРАММА В ОБЛАСТИ МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА ПО УЧЕБНОМУ ПРЕДМЕТУ «АНСАМБЛЬ (ДОМРА)» (пояснительная записка)

Музыкальное искусство совершенствует и развивает чувства людей, через него ребенок не только познаёт окружающую действительность, но и осознает, и утверждает себя как личность, так как искусство обладает таким воздействием на человека, которое помогает формировать его всесторонне, влиять на его духовный мир в целом.

Учебный предмет «Ансамбль (Домра)» расширяет представления обучающихся об исполнительском искусстве, формирует специальные исполнительские умения и навыки.

Предмет «Ансамбль (Домра)», наряду с другими предметами учебного плана, является одним из звеньев музыкального воспитания и развития исполнительского мастерства обучающихся по комплексным дополнительным общеразвивающим общеобразовательным программам: «Народные инструменты».

Направленность программы

Дополнительная общеобразовательная общеразвивающая программа «Ансамбль (Домра)» относится к программам художественной направленности.

Учебный предмет «Ансамбль (Домра)» направлен на приобретение детьми знаний, умений и навыков игры на домре, получение ими художественного образования, а также на эстетическое воспитание и духовно- нравственное развитие обучающегося.

Программа разработана в соответствии с требованиями Федеральных государственных стандартов второго поколения, с учетом критериев к образовательным результатам, сформулированным в качестве личностных и метапредметных универсальных учебных действий на основе Примерной основной образовательной программы начального и основного общего образования от 8 апреля 2015 года, с учетом требований к дополнительным общеразвивающим общеобразовательным программам в области искусства и практического опыта работы составителей.

Эта программа входит составной частью в комплексные общеобразовательные общеразвивающие программы «Народные инструменты».

Актуальность программы

Актуальность программы «Ансамбль (Домра)» определяется:

- запросом со стороны детей и их родителей на программы художественно-эстетического воспитания, развития творческих задатков и способностей учащихся, что соответствует основным задачам, которые сегодня государство ставит перед организациями дополнительного образования сферы искусств;

- её адаптированности для реализации в условиях временного ограничения (приостановки) для обучающихся занятий в очной (контактной) форме по санитарно-эпидемиологическим и другим основаниям и включает все необходимые инструменты электронного обучения.

Эффективность данной программы состоит в том, что в ней учитываются реальные возможности учащихся, что позволяет более дифференцированно осуществлять музыкальное развитие каждого ребёнка, обучающегося по данному предмету, а главное, значительно активизировать работу с репертуаром.

Программа «Ансамбль (Домра)» способствует раскрытию индивидуальных способностей и природного потенциала ребенка не только в сфере музыки, но и в творческом подходе к любому виду деятельности, в повышении личностной самооценки; благоприятно влияет на успешность личностной и творческой реализации в различных жизненных сферах.

В ходе обучения игре на домре у учащихся развиваются музыкальные и творческие способности, прививается любовь к музыке, формируется музыкальный вкус и расширяется кругозор, развивается логическое мышление. Учащиеся приучаются к трудовой дисциплине, прилежанию, упорству, чувству ответственности, умению самостоятельно работать дома, самостоятельно мыслить.

Педагогическая целесообразность программы обусловлена обоснованным с точки зрения целесообразности, учета обстоятельств (в том числе загруженность обучающихся образовательным процессом в общеобразовательных школах) применением педагогических приемов электронного обучения, использования форм, средств и методов образовательной деятельности в условиях электронного обучения в соответствии с целями и задачами дополнительного образования».

Отличительные особенности программы

Задача педагога дополнительного образования состоит не в максимальном ускорении развития творческих способностей ребенка, не в форсировании сроков и темпов, а прежде всего в том, чтобы создать каждому ребенку все условия для наиболее полного раскрытия и реализации его способностей.

Особенностью реализации данной дополнительной общеобразовательной общеразвивающей программы является понимание значения эстетического воспитания учащихся, направленность на развитие творческих способностей и внутренних потребностей ребенка, его социализацию в обществе.

Отличительные особенности данной программы в том, что в ней главный акцент ставится не на технические исполнительские навыки учащихся, а на музицирование, на творческое развитие детей для того, чтобы в конечном итоге они приобрели навыки самостоятельного музицирования на домре, а так же в применении дистанционных технологий, различного инструментария электронного обучения.

Новизна программы в сравнении с примерными типовыми программами:

- в том, что она, базируясь на лучших достижениях примерных типовых программ, предлагает более широкое, демократическое понимание учебно-воспитательных целей предмета, исходя из современного контингента обучающихся; направлена на личностно-ориентированное обучение;

- в возможности организации образовательной деятельности в форме электронного обучения с применением дистанционных технологий.

Программа «Ансамбль (Домра)» разработана с учетом национально-регионального компонента: в исполнительский репертуар учащихся включены татарские народные мелодии и произведения татарских композиторов.

Кроме того, программа «Ансамбль (Домра)» предлагает новые подходы к учебным требованиям и распределению учебного материала с конкретизацией тем. Содержание учебного материала в программе подразделяется на теорию и практику, на базовый и продвинутый уровень.

Цель программы

развитие музыкально-творческих способностей обучающегося на основе приобретенных им базовых знаний, умений, навыков и компетенций в области гитарного исполнительства.

Задачи программы

Обучающие:

- знакомить учащихся с основными видами домровой техники
- обучать детей навыкам самостоятельной работы с музыкальным материалом, чтению с листа нетрудного текста
- формировать основы музыкальной грамоты
- знакомить с основными средствами музыкальной выразительности: звукоизвлечением, штрихами, фразировкой, динамикой
- формировать навыки владения техническими средствами обучения и компьютерными программами;
- развивать навыки использования социальных сетей в образовательных целях.

Развивающие:

- развивать музыкальные способности учащихся: чувство ритма, музыкальный слух, музыкальную память
- развивать творческие способности учащихся
- формировать артистические способности исполнителя
- расширять музыкальный кругозор учащихся
- формировать навыки самостоятельного поиска информации в предоставленном перечне информационных онлайн-платформ, контентх, сайтах, блогах и т.д
- развивать умения работать дистанционно в команде и индивидуально, выполнять задания самостоятельно и коллективно бесконтактно
- развивать умения самостоятельно анализировать и корректировать собственную учебную деятельность

Воспитывающие:

- воспитывать любовь к музыке и музыкальному творчеству
- формировать интерес к музицированию
- воспитывать волевые качества: трудолюбие, целеустремленность, упорство, внимание, сосредоточенность и настойчивость
- формировать исполнительскую и слушательскую культуру.

Список рекомендуемой нотной литературы:

1. Азбука домриста Тетрадь 2. Составитель Дьяконова И. М., 2004
2. Азбука домриста (трехструнная домра). Младшие классы ДМШ. Составитель Разумеева Т. М., 2006
3. Ансамбли русских народных инструментов в музыкальной школе. Составитель Дьяконова И. М., 1995
4. «Ансамбли русских народных инструментов». И. Обликин. Дуэты, трио, квартеты домр. Вып.1. М., 2004
5. «Балалайка и домра». Часть 1. Составители Котягина Н. и Котягин А. С.-П., 1999
6. «Балалайка и домра». Часть 2. Составители Котягина Н. и Котягин А. С.-П., 1999

7. Городовская В. Пьесы для ансамблей малых домр в сопровождении фортепиано. Составитель Тарасова Г. М., 1999
8. Джулиани М. Концертный дуэт для домры и гитары. С-П., 2000
9. Золотая библиотека педагогического репертуара. Нотная папка домриста №2. Тетрадь 3. 4-5 классы музыкальной школы. Ансамбли. Составитель Чунин В. М., 2004
10. «Играем вместе» Пьесы для балалайки в сопровождении фортепиано и дуэта домра - балалайка учащихся ДМШ. Составители Бурдыкина Н. и Сенин И. Вып. 1. М., Аллегро, 2008
11. «Играем вместе» Пьесы для домры в сопровождении фортепиано и ансамблей для учащихся ДМШ, ДШИ. Составители Бурдыкина Н. и Сенин И. Вып. 2. М., Аллегро, 2012
12. «Играем вместе» Пьесы для ансамблей народных инструментов. ДМШ. М., 2005
13. Играет дуэт «БИС». Пьесы для дуэта домра – балалайка. М., 2002
14. «Легкие дуэты». Составитель Ногарева Ю. С-П., 1999
15. Меццакапо Е. Пьесы для домры. С-П., 2002
16. «От соло до квартета» Пьесы для малой домры в ансамбле с альтовой домрой, гитарой, баяном. Составитель Потапова А. С-П., 2005
17. Педагогический репертуар для ансамблей. Вып.1. Составитель и редакция Лачинова А. и Розанова В. М., 1966
18. Педагогический репертуар для ансамблей домры и гитары. Средние классы ДМШ и ДШИ. Составители Потапова А., Донских В. С-П., 2002
19. Произведения зарубежных и отечественных композиторов. Переложения для трехструнной домры и фортепиано. Для старших классов ДМШ. Составитель Потапова Л. К., 2010
20. Пьесы для ансамблей домр в сопровождении фортепиано М., 2007
21. Пьесы для домры и гитары ДМШ. С-П., 2004
22. Пьесы для дуэта домр в сопровождении фортепиано. Составитель Польшаев В.М., 2010
23. Хрестоматия для домры и фортепиано. Младшие классы ДМШ. Составитель Быстрицкая Л. С-П., 2005

Список рекомендуемой методической литературы:

1. Акимов Ю. Некоторые проблемы теории исполнительства на домре. / Ю. Акимов.- М., 1980.- 63 с.
2. Александров А. Школа игры на трехструнной домре. М., 1990
3. Вольская Т., Гарева И. Технология исполнения красочных приемов игры на домре. Екатеринбург, 1995
4. Вольская Т., Уляшкин М. Школа мастерства домриста. Екатеринбург, 1996
5. Круглов В. Искусство игры на трехструнной домре. М., 2001
6. Методические материалы для педагогов по проведению дистанционного обучения детей в школах и образовательных организациях среднего профессионального образования/авт.-сост.: Хамитов Р.Г., Яковенко Т.В. — Казань: ИРО РТ, 2020. — 48 с.»
7. Методические рекомендации по реализации образовательных программ начального общего, основного общего, среднего общего образования, образовательных программ среднего профессионального образования и дополнительных общеобразовательных программ с применением электронного обучения и дистанционных образовательных технологий от 20 марта 2020 г. Министерство просвещения РФ(ссылка: <https://docs.edu.gov.ru/document/26aa857e0152bd199507ffaa15f77c58/>)
8. Ставицкий З. Начальное обучение игре на домре. Л., 1984

Интернет-ресурсы:

- 1) Устройство и настройка
https://www.youtube.com/watch?v=W8LsoTDRGoI&feature=emb_title
- 2) Основные приемы звукоизвлечения и постановка правой руки

https://www.youtube.com/watch?v=weN-Yfrk2vI&feature=emb_title

3) Постановка левой руки и основные позиции

https://www.youtube.com/watch?v=yndHeHMqRBE&feature=emb_title

4) Двух и трехголосие https://www.youtube.com/watch?v=F_odxhei5t0&feature=emb_title

5) Туше https://www.youtube.com/watch?v=2TVcpMHn2dY&feature=emb_title

6) Штрихи https://www.youtube.com/watch?v=lYXxYH_IHW8&feature=emb_title

7) Легато и нон-легато https://www.youtube.com/watch?v=PbIz_Ln6lsg&feature=emb_title

8) Флажолеты

https://www.youtube.com/watch?time_continue=1&v=_95eG3IvW8w&feature=emb_title

9) Пиццикато https://www.youtube.com/watch?v=WAt8APU1GN4&feature=emb_title

10) Динамика и динамические оттенки в музыкальном произведении

<https://yandex.ru/video/preview?filmId=14874667456648712219&text=%D0%B4%D0%B8%D0%BD%D0%B0%D0%BC%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B5%2B%D0%BE%D1%82%D1%82%D0%B5%D0%BD%D0%BA%D0%B8%2B%D0%B2%2B%D0%B8%D0%BD%D1%81%D1%82%D1%80%D1%83%D0%BC%D0%B5%D0%BD%D1%82%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%BE%D0%B9%2B%D0%BC%D1%83%D0%B7%D1%8B%D0%BA%D0%B5>

11) Упражнения, ежедневный технический комплекс:

[https://vk.com/mochalovadomra?z=video-](https://vk.com/mochalovadomra?z=video-186832853_456239107%2F55ebee7e1551dce73%2Fpl_wall_-186832853)

[186832853_456239107%2F55ebee7e1551dce73%2Fpl_wall_-186832853](https://vk.com/mochalovadomra?z=video-186832853_456239107%2F55ebee7e1551dce73%2Fpl_wall_-186832853) ,

https://vk.com/mochalovadomra?z=video-186832853_456239109%2Fpl_wall_-186832853

по смене позиции [https://vk.com/mochalovadomra?z=video-](https://vk.com/mochalovadomra?z=video-186832853_456239111%2Fpl_wall_-186832853)

[186832853_456239111%2Fpl_wall_-186832853](https://vk.com/mochalovadomra?z=video-186832853_456239111%2Fpl_wall_-186832853) ,

https://vk.com/mochalovadomra?z=video-186832853_456239112%2Fpl_wall_-186832853

12) Метроном <https://metronom.us/ru/>

13) Архив нот

<http://domracheev.ru/> ,

<http://notes.tarakanov.net/katalog/instrymenti/domra/#instruments=14!page=1!str=> ,

<http://www.web-4-u.ru/pikulin/?page4> ,

https://vsemediatory.ucoz.ru/index/noty_dlja_domry/0-13 ,

<https://pianokafe.com/instruments/domra/>

14) Тюнер

<https://play.google.com/store/apps/details?id=com.soundcorset.client.android&hl=ru> ,

онлайн <https://tuner-online.ru/> ,

<https://www.5lad.ru/tuner>

**Савинова Елена Викторовна,
преподаватель по классу духовых инструментов
МБУДО «Детская музыкальная школа №1»
г. Нижнекамск**

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ТАТАРСКОЙ МУЗЫКИ В УЧЕБНОМ РЕПЕРТУАРЕ ДМШ

*Народные песни дорожке жемчугов и рубинов –
и потому их надо беречь, знать.
Надо помнить о том, что народные песни –
никогда не тускнеют, чистое и
прозрачное зеркало народной души.*

Г. Тукай

В условиях современности молодежь, особенно в городах, имеет ограниченные возможности для национально-культурного самовыражения и саморазвития, поэтому

возникает необходимость формирования у подрастающей личности здорового этнического самосознания и достоинства, уважения к истории и духовной культуре своего народа. Многие прогрессивные педагоги-музыканты (Кодай, Асафьев, Кабалевский и др.) неоднократно подчеркивали значение фольклора и родного музыкального языка в приобщении учащихся к музыкальному искусству. «Если мы хотим, чтобы наша монументальная народная песня изучала свой древний свет на всю нацию, мы должны воспитать ребенка на мелодиях, сочиненных в ее системе и духе, но с небольшим диапазоном и легким ритмом...» (Кодай, с.271). В системе общего и специального музыкального образования Республики Татарстан проблема освещения истории национальной музыки как неотъемлемой части духовной культуры татарского народа в программах учебных заведений всех уровней остается актуальной.

У каждого народа за долгие века развития, сложились свои традиции музыкального творчества. Они прекрасны, неповторимы и во многом отличаются друг от друга. Музыка, как известно, искусство звучащее. Она живет в момент исполнения, а хранится в памяти музыканта-исполнителя, в виде записи нотными или иными письменными знаками. Музыку нельзя увидеть наглядно как памятник архитектуры, произведение изобразительного искусства. Академик Б.Т. Лихачев заметил, что «в сознании людей происходит переоценка нравственно-эстетических ценностей; возвращение к историческим духовно-нравственным истокам своего народа...» (Лихачев, с.83).

Воспитательный потенциал татарского народного музыкального творчества.

Актуальность определяется возрастанием, национально-культурного и исторического наследия в воспитательном и образовательном процессе обучения. Анализируя проблему, свидетельствует недостаток современных программ и разработок, включающих в себя произведения татарских композиторов (именно для духовых инструментов). Согласно современным теориям, воспитание детей должно строиться в опоре на культурный опыт и традиции, что позволит осваивать, воспроизводить и творчески преобразовывать духовно-нравственные ценности.

Важным компонентом происходящей сегодня демократизации общества является повышение уровня образования и воспитания молодежи с учетом объективных факторов, оказывающих непосредственное влияние на процесс формирования личности. К таким факторам мы можем отнести материальные, психологические условия, в которых растут наши дети. Влияние оказывает и межнациональные отношения, для лучшего формирования личностных качеств, к ним можно отнести достоинство, гордость, которые формируются и развиваются в течение всей жизни.

Татарская музыка представлена богатейшим наследием национального фольклора, творчеством выдающихся композиторов: С. Сайдашева, М. Музафарова, Дж. Файзи, Ф. Яруллина, Н. Жиганова и др. Татарские композиторы освоили весь арсенал жанров музыкального творчества. В сокровищницу музыкальной культуры Татарстана по праву вошли выдающиеся произведения: балет «Шурале», опера «Алтынчач», опера «Джалиль», симфония «Сабантуй» и многие другие.

Национальный музыкальный материал прочно вошел в учебную нотную литературу. В советский период библиотеки ДМШ пополнились татарскими фортепианными, скрипичными, вокальными и баянными изданиями. Однако, в репертуаре духовиков национальная музыка присутствовала эпизодически.

Проблема использования татарской музыки на современном этапе развития как средней, так и высшей школы приобретает все большую актуальность, поскольку эффективность будущей профессиональной деятельности школьника зависит не только от профессиональных умений и навыков, но и от уровня его профессионально – музыкального развития.

Сегодня современный учитель-инструменталист все больше испытывает дефицит в татарской нотной литературе, он ограничен в выборе разнообразного по содержанию и

стилю национального репертуара. Преподавателям не хватает специализированных учебных изданий, методических материалов, нотных сборников.

Вместе с тем, педагог обязан грамотно и квалифицированно подойти к процессу отбора произведений, учитывая не только интерес самих учащихся, их подготовленность, но и ценностно-художественную значимость музыки, ее воспитательные возможности. Он должен постоянно совершенствовать свои навыки работы, а умение составлять репертуарную программу является отнюдь немаловажным. Способность учителя экспериментировать является эффективным средством как в достижении хороших результатов в работе, так и в процессе формирования у учащихся интереса к предмету. Поэтому очень важно расширять, обогащать репертуарный план за счет поиска новых ярких произведений, создания авторских переложений для своего инструмента, использование новых приемов подачи учебного материала. Основной задачей класса духовых являются: воспитание у детей творческой дисциплины, формирование музыкальной и духовной культуры, привитие интереса к музыкальному искусству.

Во всех звеньях музыкального образования (школа – колледж – вуз) по классу духовых, выявляется глобальная проблема отсутствия татарских нотных сборников по данному инструменту.

Педагоги РТ выходят из этой ситуации, выполняя переложения татарских произведений самостоятельно, соответствующих техническим и исполнительским параметрам инструмента.

Цель педагогов – сформировать у учащихся любовь к национальной музыкальной культуре нашей Республики.

Заключение

Можно сделать вывод о том, что татарская музыка, как часть национальной культуры, опирается на общечеловеческие ценности, которые определяют ее воспитательный характер.

Одной из важнейших задач нашего времени является формирование гармонически развитого высокообразованного человека. В связи с этим основное значение приобретает музыкальное воспитание и образование. Особое место в развитии личности имеет музыкальное искусство.

Класс духовых в современных детских музыкальных школах занимает незначительное место, поскольку интерес к этому инструменту с каждым годом ослабевает. Одним из верных способов привлечения детей к обучению является обогащение учебного репертуара близкими и понятными им произведениями.

Татарская музыка предоставляет прекрасную возможность использования ее лучших и любимых народом образцов в воспитании и обучении юных духовиков, в пробуждении их интереса к овладению исполнительской игрой на инструменте. Знакомство с музыкальными образцами татарской музыкальной культуры, позволит значительно расширить и обогатить музыкальный кругозор учащихся детских музыкальных школ.

К сожалению, в учебных программах для детских музыкальных школ татарский репертуар занимает ничтожное место. Преподаватели – духовики вынуждены самостоятельно выполнять переложения, заниматься поиском национальных произведений, соответствующих техническим и исполнительским параметрам.

Широкий охват национальной музыки, изучения истории музыки и традиций Татарстана способствует повышению интереса учащихся к изучению народных традиций, обогащению их знания народной культуры, побуждению к музыкальному творчеству и предлагает оказание помощи учителям в решении вопросов музыкального воспитания учащихся, развития их творческих способностей, обогащению их знаний о татарской музыкальной культуре.

Литература:

1. Апраксина О. А. Из истории музыкального воспитания: Хрестоматия. М., просвещение 1990.

2. Блейз О. С. Все о музыке: издательство АСТ. М., 2000.
3. Кабалецкий Д.Б. Как рисовать детям о музыке? М., Просвещение, 1989.
4. Кодай З. Избранные статьи. М., 1982.
5. Книга о музыке: Популярныe очерки./Сост. Головинский Г., Ройтерштейн М. М., 1988. 117с.
6. Кунчева Л.И. Эстетическое и этическое в жизни и в искусстве / Кунчева Л.И. – М.: Мысль, 1968. – 141с.
7. Мир детства. – М.: Педагогика, 1988. – 270с.
8. Музыка и современность. Актуальные вопросы татарской музыки. Сборник научных трудов.- Казань, 1980.- 160 с.
9. Раимова С.И. история татарской музыки: Учебное пособие. – казань: КГПИ, 1986. 84с.
10. Тукай Г. Избранное. М., 1975.
11. Усов Ю. Методика обучения игре на духовых инструментах. М., 1977.
12. Энциклопедический словарь юного музыканта. М., 1985. 346с.

**Салимова Эльмира Гилемзяновна,
преподаватель вокально-хоровых дисциплин
МАУДО «Детская школа искусств №13 (татарская)»
г. Набережные Челны**

**ДОПОЛНИТЕЛЬНАЯ ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ ОБЩЕРАЗВИВАЮЩАЯ
ПРОГРАММА «ХОРОВОЕ ПЕНИЕ»
по учебному предмету «Ансамбль»**

Пояснительная записка

Музыка – неотъемлемая составляющая человеческой жизни. Она, по выражению Стендаля, «...единственный вид искусства, проникающий в сердце человека так глубоко, что может изображать даже переживания его душ».

Программа учебного предмета «Ансамбль» разработана в соответствии с требованиями Федеральных государственных стандартов второго поколения, с учетом критериев к образовательным результатам, сформулированным в качестве личностных и метапредметных универсальных учебных действий на основе Примерной основной образовательной программы начального и основного общего образования от 8 апреля 2015 года, с учетом требований к дополнительным общеразвивающим общеобразовательным программам в области искусства и практического опыта работы составителей.

Направленность программы

Дополнительная общеобразовательная общеразвивающая программа «Ансамбль» относится к программам **художественной направленности**.

Между предметом «Ансамбль» и предметами: «Сольфеджио», «Слушание музыки», «Музыкальная литература», «Музыкальный инструмент», установлены межпредметные связи, которые способствуют лучшему формированию отдельных понятий внутри каждого предмета, так называемых межпредметных понятий полное представление о которых невозможно дать учащимся на уроках какой – либо одной дисциплин.

Ансамбль – один из наиболее сложных и значимых видов музыкальной деятельности.

Учебный предмет «Ансамбль» направлена на приобретение детьми знаний, умений навыков в области хорового пения, на эстетическое воспитание и художественное образование, духовно – нравственное развитие ученика, на овладение детьми духовными и культурными ценностями народов мира и Российской Федерации.

Актуальность программы

Актуальность эстетического развития детей по средствам ансамбля имеют ряд очевидных преимуществ, среди других деятельностей, что объясняется рядом причин:

- общедоступность ансамбля (практически каждый ребенок обладает от природы голосовыми и слуховыми данными, что в сущности своей уже есть достаточное и необходимое условие певческого воспитания);

- адекватность ансамбля психолого – возрастным особенностям детей, в частности к активным формам освоения искусства;

- значимость воспитания чувств человеческой общности в современном мире.

Отличительные особенности программы

Задача педагога дополнительного образования состоит не в максимальном ускорении развития творческих способностей ребенка, не в форсировании сроков и темпов, а прежде всего в том, чтобы создать каждому ребенку все условия для наиболее полного раскрытия и реализации его способностей.

Особенностью реализации данной дополнительной общеобразовательной общеразвивающей программы является понимание значения эстетического воспитания учащихся, направленность на развитие творческих способностей и внутренних потребностей ребенка, его социализацию в обществе.

Отличительные особенности данной программы в том, что в ней главный акцент ставится на раскрытие эмоционально – смыслового содержания произведения.

Новизна программы в сравнении с примерными типовыми программами в том, что она, базируясь на лучших достижениях примерных типовых программ, предлагает более широкое, демократическое понимание учебно-воспитательных целей предмета, исходя из современного контингента обучающихся; направлена на личностно-ориентированное обучение.

Программа «Ансамбль» разработана с учетом национально-регионального компонента: в исполнительский репертуар учащихся включены татарские народные мелодии и произведения татарских композиторов.

Кроме того, программа «Ансамбль» предлагает новые подходы к учебным требованиям и распределению учебного материала с конкретизацией тем. Содержание учебного материала в программе подразделяется на теорию и практику, на базовый и продвинутый уровень.

Цель программы

Приобщение ребенка к искусству ансамблевого пения, развитие мотивации к творчеству; формирование высоких духовных качеств и эстетики поведения средствами ансамблевого искусства.

Задачи программы

Обучающие:

- сформировать у ребенка представление о голосовом аппарате и механизме его действия;
- обучать глубокому певческому дыханию, которая придает голосу объем и силу, и является необходимым условием для хорошей кантилены;
- научить максимально, включать голосовые резонаторы, что позволяет свободно на верхнем участке диапазона

Развивающие:

- развивать метроритмический, гармонический слух
- развивать память и образное мышление
- развивать творческие способности учащихся и реализовывать собственные исполнительские навыки

Воспитывающие:

- воспитывать любовь к музыке и музыкальному творчеству.
- воспитать базовые навыки хориста (глубокая опора, высокая позиция).
- прививать любовь к народной и к национальной музыке отечественных

композиторов и исполнителей.

- способствовать осознанному отношению к нормам этики и эстетики.

Характеристика основных возрастных особенностей детей:

Младшие школьники (7-9 лет):

- Высокий уровень активности;
- Процессы возбуждения преобладают над процессами торможения;
- Эмоциональная непосредственность;
- Повышенная работоспособность, но в то же время высокая утомляемость;
- Высокая потребность в игре, движении, во внешних впечатлениях;
- Высокая чувствительность к критике со стороны взрослых;
- Становление независимости;
- Становление чувства ответственности;
- Стремление научиться общаться вне семьи

Учащиеся средних классов (10-13 лет):

- Высокий уровень активности;
- Ориентирование больше на действия, чем на размышления;
- Настроение подвержено колебаниям;
- Высокая чувствительность к критике;
- Энергичность, настойчивость, быстрота, энтузиазм;
- Нередки непродолжительные взрывы гнева, агрессии;
- Развитое самосознание, боязнь поражения;
- Развитое воображение и эмоциональность;
- Стремление к соперничеству, частые споры со сверстниками

Учащиеся старших классов (14-17 лет):

- Достижение половой зрелости;
- Беспокойство о внешности;
- Высокая социальная активность, особенно в группе;
- Проявление лидерских качеств;
- Потребность в общении «на равных»;
- Поиск себя и самосознания;
- Потребность в принятии средой сверстников;
- Время выбора профессии

Объем программы

Срок освоения программы – 7 лет.

На освоение предмета по учебному плану предлагается 0,5 час аудиторных занятий в неделю, 17 часов в год, всего – 119 часов.

Программа предмета предусматривает обязательную самостоятельную работу учащегося, что предполагает наличие дома фортепиано или синтезатора. Домашняя работа должна строиться в соответствии с рекомендациями педагога, быть регулярной и систематической, контролироваться на каждом уроке.

Формы организации образовательного процесса

Форма проведения учебных аудиторных занятий – групповая.

Групповая форма позволяет преподавателю лучше узнать обучающихся, их музыкальные возможности, трудоспособность, эмоционально-психологические особенности.

Учебный год делится на 4 четверти. В учебном году предусматриваются каникулы в объеме не менее 4 недель, летние каникулы – 13 недель. Осенние, зимние, весенние каникулы проводятся в сроки, установленные при реализации основных образовательных программ начального общего и основного общего образования.

В каникулярное время по отдельному графику проводятся мероприятия творческой, культурно-просветительской направленности с учащимися и их родителями (законными представителями):

- творческие мероприятия (конкурсы, фестивали, мастер-классы, концерты, творческие вечера, и т.д.)
- посещение обучающимися учреждений культуры (концерты, выставки и т.д.)

Литература:

1. Апраксина О. Очерки по истории художественного воспитания в советской школе. М., 1959
2. Асафьев Б. О хоровом искусстве. М., 1980
3. Бочкарев П. «Психология музыкальной деятельности» - Институт психологии РАН, 1997.
4. Балашов В. Поэтическое слово и вокальная интонация. Работа в хоре. М., 1977
5. Живов В. О выразительности дирижерского жеста. Работа в хоре. М., 1977
6. Живов В. Хоровое исполнительство. Теория. Методика. Практика. М., 2003
7. Менабени А. Вокальные упражнения в работе с детьми. Музыкальное воспитание в школе. М., 1978
8. Назаренко И. Искусство пения Хрестоматия. М., 1968
9. Попов В. Хоровой класс. М., 1988
10. Попов В. Русская народная песня в самодеятельном хоре. М., 1987
11. Пономарев А. Жизнь детского хора. Воспитание музыкой. М., 1991
12. Птица К. О хоровом дирижировании. Работа в хоре. М., 1948
13. Рачина Б. Петь в хоре может каждый. Воспитание музыкой. М., 1991
14. Ригина Г. Вокальная импровизация в первом классе. Музыкальное воспитание в школе М., 1978
15. Соколов В. Работа с хором М., 1967
16. Струве Г. Хоровое сольфеджио. М., 1979
17. Светланов Е. Музыка сегодня. Сборник статей. М., 1995
18. Хайкин Б. Беседы о дирижерском ремесле. Статьи. М., 1984
19. Холопова В. Музыка как вид искусства. М., 1990
20. Чесноков П. Хор и управление им. М., 1961

**Салихова Гузель Извелевна,
преподаватель теоретических дисциплин
МБУДО «Детская музыкальная школа №4»
г. Казань**

**МУЗЫКАЛЬНО ОДАРЕННЫЕ ДЕТИ: ХАРАКТЕРИСТИКА ПОНЯТИЯ И
ПРИНЦИПЫ РАБОТЫ НА УРОКАХ СОЛЬФЕДЖИО В ДМШ
(фрагмент методической разработки)**

Введение

Преобразование общества на основе гуманизации и демократизации вызвало глубокие перемены и в сфере образования. В последнее десятилетие утверждается направленность образования на гуманистические, личностно ориентированные и развивающие образовательные технологии. Одной из важнейших задач новой образовательной системы является создание условий для саморазвития и творческой самореализации личности. Отличительной чертой современного образования является изменение отношения к учащимся, обладающими неординарными способностями. В работах ученых Б.Т. Лихачева, А.М. Матюшкина, В.А. Моляко, В.И. Панова и др. отмечается, что успех развития общества зависит от количества одаренных и талантливых людей, от наиболее полной реализации ими своих возможностей. Кроме того, исследователи, занимающиеся проблемой одаренности, считают, что изучение особенностей развития одаренных детей вносит значимый вклад в распознании

возможностей, создании условий творческого самовыражения детей, обладающих средними способностями.

Зарубежной и отечественной психологией и педагогикой накоплен достаточно большой опыт в разработке основных теоретических предпосылок исследования проблемы одаренности. Проблема развития одаренности освещена в научных трудах зарубежных исследователей Дж.Гилфорда, О.Дункана, Н. Когана, Д.Перкинса, Дж.Рензулли, Р.Стенберга, Л. Термена, П.Торренса, П.Фридмана, К.Хеллера и др.

Педагогические аспекты работы с одаренными детьми в нашей стране подробно изложены в трудах отечественных ученых В.И. Андреева, Д.Б. Богоявленской, А.В. Жугунова, А.М. Матюшкина, М.И. Махмутова, А.И. Савенкова, Н.С. Лейтеса.

Несмотря на многочисленные исследования и эксперименты, проводимые в России и за рубежом, феномен одаренности до сих пор так и остается «загадкой». Особенно возникает много вопросов, когда речь заходит о музыке, которая сама по себе является искусством абстрактным. Каждый педагог в своей практике, встречаясь с детьми, обладающими большим потенциалом, чем их сверстники. Задания на уроках они выполняли быстрее, к домашней работе подходили творчески. Как же в этом случае организовать процесс обучения? Следовать общей программе и предоставить ребенку свободу творчества или постараться создать особые педагогические условия развития музыкальной одаренности?

Целью данного исследования является выявление основных путей развития музыкально-одаренных детей школьного возраста и апробации отдельных методов и приемов.

Для достижения намеченной цели были определены следующие задачи:

1. Изучить основные концепции одаренности за рубежом и в нашей стране
2. Раскрыть сущность музыкальной одаренности и выявить детерминанты ее развития
3. Рассмотреть педагогические условия развития музыкально одаренных детей.
4. Собрать и систематизировать музыкальный материал, используемый на уроках сольфеджио с детьми, обладающими высокими музыкальными способностями.

Содержание и результаты исследования могут быть применены в процессе подготовки студентов педагогических и специальных музыкально-образовательных учебных заведений к работе с одаренными детьми, а также в практической работе педагогов общего, дополнительного и специального музыкального (или художественного образования)

Теоретические основы развития общей и музыкальной одаренности

1.1. Понятие «одаренность» в зарубежной и отечественной психолого-педагогической литературе

Проблема одаренности – одна из важнейших в теории и практике педагогики и психологии, так как здесь соединились научные, политические, экономические интересы общества.

На сегодняшний день в психолого- педагогической литературе не существует единого определения одаренности. Ученые и практики, занимающиеся вопросами детской одаренности, придерживаются определения, суть которого сводится к следующему: одаренность – это индивидуальные личностные предпосылки высоких достижений в одной или более областях, которые не фиксированы от рождения, а претерпевают развитие на протяжении всей жизни человека.

Изучение литературы и практические наблюдения свидетельствуют о том, что проблема неравных умственных возможностей людей существуют уже давно.

Изначально в античной культуре «гений» (от лат.genius –дух) считался фигурой мифологической, соединяющей в себе бессмертное божество и смертного человека. Люди были склонны мистифицировать происхождение, жизнь и деятельность гениев. Биографии выдающихся людей обычно обрастали множеством легенд, слухов и самых невероятных подробностей. Важной особенностью представлений о гении, с древнейших

времен и вплоть до XIX века являлось то, что гениальность может проявиться только в искусстве. Государственным деятелям, военачальникам и даже ученым в звании гения отказывали до XIX века.

Работа по выявлению и развитию детской одаренности за рубежом ведется уже в течении нескольких десятилетий. Особенно широкий размах исследования одаренной личности приобрели в США. Уже в 70-е годы XX века в этой стране была выстроена система помощи и защиты интересов одаренных учащихся. В настоящее время в результате проведенной работы в США, сложилась солидная теоретическая система, сочетающая научные знания и многолетний практический опыт работы с одаренной молодежью.

Одним из первых исследователей проблемы одаренности был испанский врач Хуан Уарте, живший в эпоху Возрождения. Он подчеркивал зависимость таланта от природы, однако не отрицал роль воспитания и труда. Особый интерес представляет его методика диагностики одаренности. Суть ее заключается в том, что одаренность может быть установлена по внешним признакам (формы частей лица, характер волос и т.д.)

Другой исследователь одаренности – английский философ и педагог Просвещения Джон Локк отрицал наследственный фактор одаренности и считал, что процесс познания возникает опытным путем.

Иной точки зрения придерживался английский ученый Ф.Гальтон, который первым использовал эмпирический подход к изучению проблемы одаренности. В своей книге «Наследственность таланта; ее законы и последствия» он попытался доказать, что гениальность – результат действия, в первую очередь, наследственных факторов. В качестве доказательства он проводит статистический анализ фактов биографий представителей английской социальной элиты. Им обследовано 977 выдающихся людей из 300 семей. Главная причина высоких достижений лежит, по его утверждению, в самом человеке и передается биологическим путем из поколения в поколение.

Самой популярной считается концепция одаренности, разработанная известным американским ученым Дж.Рензулли в конце 70-х годов. Согласно его концепции одаренность есть сочетание трех характеристик: наличие интеллектуальных способностей, высокий уровень мотивации, высокий уровень креативности. Они находятся в тесной взаимосвязи и взаимовлиянии. В соответствии с концепцией Дж.Рензулли число одаренных детей может быть значительно выше. Примечательно, что термин «одаренность» заменен им на термин «потенциал». Выделенная Дж.Рензулли триада присутствует в большинстве современных зарубежных концепций одаренности (П. Торренс и Д.Фельдхьюсен). Важной особенностью современного понимания одаренности является то, что она рассматривается не как статическая, а динамическая характеристика. Одаренность существует лишь в движении, в развитии. Такое понимание привело к созданию моделей одаренности, в которые наряду с факторами, характеризующими потенциал личности, включены факторы среды. К таким может быть отнесена модель Ф.Монкса – «мультифакторная модель одаренности». Ф.Монкс дополняет три круга Дж.Рензулли треугольником, обозначающим основные факторы микросреды: «семья», «школа», «сверстники».

Американские ученые Р.Стернберг и Р.Вагнер предположили, что одаренность – это умственная способность к самоуправлению. Согласно их теории, умственная способность к самоуправлению имеет три основных элемента: а) умение приспособиться к окружающей среде; б) умение выбрать новую для себя среду; в) умение формировать среду.

Углубленные исследования ученых, помимо общей одаренности, позволили выделить так называемые «специальные» виды одаренности («технический», «научный», «художественный» и т.д.)

Американский ученый Н. Gardner также предложил концепцию разнообразия видов интеллекта. Он утверждал, что существует несколько видов восприятия окружающего нас

мира: лингвистический, логико-математический, пространственный, музыкальный, телесно-кинестетический, личностный, интраличностный и художественный.

Лингвистический вид одаренности подразумевает наличие способности языка создавать, передавать информацию или стимулировать ее поиск. В профессиональной сфере этот вид одаренности позволяет реализовать себя в качестве поэта, писателя, редактора, журналиста.

Пространственный вид одаренности – это способность представлять, воспринимать и создавать зрительные и пространственные композиции (хирург, архитектор)

Личностный вид одаренности основан на способности управлять своими чувствами, различать, анализировать их и использовать эту информацию в своей деятельности (писатель).

Интраличностный вид одаренности базируется на способности замечать, понимать жизненные установки людей, управлять их настроениями, предвидеть поведение в различных ситуациях (политический лидер, педагог, психотерапевт).

Специальная художественная одаренность выражается в следующих областях искусства: в музыке, живописи, скульптуре, театре и кино. Все эти виды художественного творчества включают в себя ряд способностей, взаимосвязанных между собой. Поэтому для многих художников не представляет особых сложностей сочинение стихов, для музыкантов – занятия живописью, для писателей – иллюстрирование своих произведений.

Другие исследователи отстаивают закономерность существования «творческой одаренности» как отдельного самостоятельного вида (А. Маслоу, К. Роджерс, У. Чемберс и Дж. Гетцельс). Творческую связывают здесь со своеобразием личностного склада. Таким образом, за рубежом наблюдается определенный прогресс в области разработки концепций одаренности. Все они популярны, самодостаточны, убедительны в своей логике, применяются на практике и кроме того, они исключают друг друга.

Проблема развития детской одаренности в нашей стране освещена в научных трудах российских исследователей В.И. Андреева, Д.Б.Богоявленской, Н.С. Лейтеса, А.М. Матюшкина, М.И. Махмутова, К.К. Платонова, А.И. Савенкова, М.А. Холодной. Предметом давних споров наших исследователей является разведение интеллекта и креативности. Ряд ученых рассматривают интеллект как комплексную характеристику, в которой креативность выступает как необходимая составляющая (С.Л. Рубинштейн, Б.М. Теплов, А.М. Матюшкин). В рамках данной концепции развитие и диагностика одаренности производится за счет создания педагогом в процессе обучения условий, которые способствовали бы как интеллектуальному, так и личностному росту детей. Это различные проблемные ситуации, порождаемые проблемными заданиями, вопросами, задачами. Данный подход называется интегративным.

Многие отечественные ученые разделяют взгляды зарубежных ученых на проблему одаренности. Ведущей тенденцией в их исследованиях является преобладание точки зрения, согласно которой главной составляющей потенциала личности является не выдающийся интеллект, высокая креативность или наличие специальных способностей, а ее мотивация. Она обеспечивает удовлетворение и удовольствие от процесса выполнения деятельности и ее результата. Мотивированная деятельность характеризуется такими качествами, как упорство, настойчивость, целеустремленность, высокая работоспособность, организованность. Отечественные ученые рассматривают одаренность не как статическую, а как динамическую характеристику. Известный российский психолог Л. Выготский предложил «динамическую теорию одаренности». Он утверждал, что на смену весьма распространенному статистическому подходу к изучению одаренности должен прийти новый – динамический подход. Ядро ДТО состоит из трех основных принципов:

1. Принцип социальной обусловленности развития (неприспособленность ребенка к окружающей его социально-культурной среде, приводящая к торможению развития его психики).

2. Принцип перспективы будущего (возникшие преграды стимулируют начало процесса компенсации, и становятся «целевыми точками» развития).

3. Принцип компенсации (наличие препятствия заставляет совершенствоваться психические функции, в результате чего происходят преодоление препятствий приспособленность ребенка к социально-культурной среде).

Компенсация – это борьба, в результате которой могут произойти два разных исхода: победа или поражение. Победа ведет не только к полноценному, но и к сверхполноценному развитию. Известны случаи, когда даже серьезные органические дефекты не исключают возможности высочайших достижений. Тяжелая болезнь не помешала Глену Гульдму стать превосходным пианистом. Слепоглухонемая Е. Келлер не только получила прекрасное образование, но и стала известной писательницей. Слабый и болезненный в детстве Теодор Рузвельт смог в итоге не только приобрести хорошую физическую форму, но и стать президентом Соединенных Штатов Америки.

Известный специалист в области детской одаренности Н.С. Лейтес выделяет три категории детей, которых в социально-педагогической практике обычно называют одаренными детьми: дети с ранним развитием интеллекта; дети, достигшие выдающихся успехов в каком-либо виде деятельности (в области искусства, науки, техники); дети с высокой креативностью.

Н.С. Лейтес утверждал, что выражения «одаренный ребенок», «одаренные дети» - весьма условны. Они обозначают высокие умственные способности на данном этапе. Понятие «одаренность» правомерно только в тех случаях, когда ребенок, обладающий неординарными способностями, станет со временем одаренным взрослым. Но иногда уникальные способности с возрастом ослабевают, оказываются недолговечными и иллюзорными. Известно также, что для будущего расцвета интеллекта ранние предвестники необязательны. Для обозначения такого рода феноменов следует употреблять выражение «возрастная одаренность». Основная задача состоит не в том, чтобы как можно раньше предвидеть будущие возможности, а в том чтобы сразу же, дома и в школе их занятия соответствовали бы их умственному уровню.

Другой специалист в области психологии интеллекта М.А. Холодная утверждает, что следует выделять шесть категорий одаренных детей: «сообразительные», «блестящие ученики», «креативы», «компетентные», «талантливые», «мудрые». Несомненно, накопленный в США опыт работы с одаренными детьми имеет для российских педагогов не только теоретическую, но и практическую значимость и заслуживает самого пристального внимания. В тоже время модели зарубежных ученых не могут быть полностью применены в нашей стране, т.к. наши культурно – образовательные традиции во многом отличается от зарубежных.

**Салихова Файруза Зуфаровна,
преподаватель изобразительного искусства
МАУДО «Детская школа искусств №13 (татарская)»
г. Набережные Челны**

ТОЧЕКА, ЛИНИЯ, ПЯТНО – ВЫРАЗИТЕЛЬНЫЕ СРЕДСТВА РИСУНКА (методическая разработка урока)

Данное занятие предлагается для учащихся 8 лет.

Аннотация. Методическая разработка раскрывает алгоритм выполнения практического задания с обучающимися 8 лет на примере темы: «Точка, линия, пятно – выразительные средства рисунка». Разработка адресована преподавателям изобразительного искусства общеобразовательных, детских школ искусств, студий.

Задачи:

1. Создать условия для получения положительно-эстетического опыта в процессе выполнения рисунка.
2. Представить и раскрыть последовательность выполнения рисунка.
3. Способствовать развитию у обучающихся наблюдательности, воображения, фантазии и творческого мышления.
4. Способствовать воспитанию у учащихся интереса и бережного отношения к окружающему миру, чувства красоты.

Цель для обучающихся: применить полученные знания и раскрыть свои художественные способности в процессе выполнения рисунка.

Задачи для учащихся:

1. Приобретение обучающимися первоначальных умений, навыков в изображении разнообразных линий, штрихов.
2. Применить приобретенные знания, умения, навыки в процессе выполнения рисунка.
3. Получение положительного художественно – эстетического опыта от процесса выполнения рисунка.

Методы преподавания: объяснительно – иллюстративные, наглядные, игровые – ситуативные, практическая деятельность.

Ожидаемые результаты:

1. Овладение приемами работы с разновидностями линий, пятном.
2. Раскрытие и реализация творческого потенциала в ходе практической работы.
3. Проявить интерес к художественно – эстетической деятельности, раскрыть искусство для себя, как способ проявления личности.

Оборудование и материалы. Оригиналы графических работ. Записи: «Классическая музыка для детей». Танцы: «Танго», «Менуэт», «Чарльстон». Таблички со словами – новыми понятиями: линия, штрих, пятно. Для учащихся: формат А-3, графитные карандаши различных твердостей, набор цветных карандашей, фломастеры.

Ход урока:

1. Организационный момент.


2. Актуализация


- Ребята, мы на занятиях познакомились с волшебными красками, которые называются акварельными (водяными). Учились смешивать краски, находить новые цвета. Узнали, что бывают теплые и холодные цвета, познакомились с цветовым кругом. А сегодня мы с вами отправимся в увлекательное путешествие в сказку, в страну линий.


- Какие волшебные слова нужно произнести, чтоб оказаться в сказке?

- Кривли, крабли, бумс. Вот мы и там. В этой стране линий было три королевства. В каждом королевстве – своя королева. Королевы были разные по характеру. Первая была резкая, грубоватая, непостоянная, непредсказуемая. Вторая – веселая, жизнерадостная, гибкая. Третья была величественная, прямая (ровная), справедливая.

У ворот настоящего королевства должен стоять стражник и охранять. Каждая королева в стражники выбрала себе подобного.

Первая  ∆ ломаную, резкую линию.

Вторая  ∆ гибкую линию.

Третья у ворот поставила  ∆ прямую линию.

Несмотря на разные характеры, у королевы было одно единое увлечение, они все любили танцевать. И частенько у себя в королевстве устраивали балы. Интересно, под какую музыку любили танцевать наши королевы? Наверное, характер музыки будет соответствовать характеру каждой королевы.

Резкая королева предпочтет резкую, громкую музыку. Веселая – веселую, легкую. Справедливая, прямая королева будет танцевать под ровную, величественную музыку.

Звучит танцевальная музыка: 3 мелодии – менуэт (ровная), чарльстон (веселая), танго (резковатая по характеру).

Учащиеся не должны гадать, кто написал, как называется каждая мелодия; а стараться угадать характер музыки, определить под какую музыку будет танцевать каждая королева.

3. Объяснение нового материала.

- Ребята, пусть наши королевы танцуют, веселятся, а мы продолжим наше путешествие.

- Ребята, а как наш предмет называется?

- Изобразительное искусство. Искусство изображать, рисовать.

- На уроках мы будем знакомиться, и учиться изображать различными материалами. Сегодня мы будем работать графитными карандашами, которых мы называем простыми.

Подобно тому, как каждый музыкальный инструмент издает свои звуки, карандаш оставляет разнообразные следы (точка, линия, штрих).

Линии бывают: ————— прямые

~~~~~ волнистые

ΛΛΛΛΛΛΛ ломаные и т. д.

Также линии бывают тонкие и жирные.

Короткие отрывистые прямые – штрихи.

С помощью штриховки образуется пятно (тон).

Сначала всегда рисуем линейный рисунок тонкими линиями. Чтобы рисунок стал выразительным, нужно выделить контур рисунка более жирными линиями, а темные места тоном, т. е., заштриховать.

Без этих линий не может обходиться не один художник. Выполняя рисунок, художник должен научиться передавать, если стена каменная, она должна выглядеть тяжелой, прочной; листва должна трепетать. Вода должна выглядеть влажной, зеркальной; облака мягкими, легкими. Песок на берегу должен выглядеть рассыпчатым, котенок пушистым.

Мы сейчас с вами на доске будем изображать различные явления природы: дождик, песок на берегу, облака, поверхность тихой воды, беспокойной воды, траву и т. д.

Учащиеся рисуют цветными мелками на доске дождик – штрихами (короткими отрывистыми линиями), песок на берегу – точками, облака – спиральками. Поверхность спокойной воды – короткими горизонтальными линиями, беспокойной воды – волнистыми линиями, траву - штрихами.

- А теперь самое интересное. Мы с вами на занятиях будем учиться рисовать природу, птиц, животных, насекомых, различные предметы, изображать человека.

Но начнем с самого простого – сегодня будем учиться изображать разнообразные линии, штрихи, поработаем в тоне. Если мы будем выполнять просто упражнения на листе, это неинтересно. Для работы вам нужна, какая – то плоскость, например, в виде воздушного шарика или листочка. Начинаем фантазировать. Наш листочек напоминает, какой – то плавающий остров, где между прожилками расположены города и села. Жителями, которых являются разнообразные линии, узоры в виде фигурок.

Или наш воздушный шарик собрали из разнообразных лоскутков. Каждый лоскуток – это сказочная страна, где живут линии, штрихи, точки, узоры.

Нашей задачей является: компоновка, построение формы воздушного шарика или листочка, заполнение плоскостей разнообразными линиями, узорами. Выделение рисунка более жирными линиями, узоры тоном.

- Друзья, мои, в путь, творческих успехов вам!

4. Практическая работа. Индивидуальная, фронтальная работа.

5. Анализ работ учащихся.

-А теперь мы – зрители.

-Какая работа наиболее удалась? Слово автору.

6. Подведение итогов.

- Сегодня мы познакомились с разнообразными линиями, штрихами, понятием пятно (тон), с помощью которых изображать разные явления природы, ее состояния, птиц, животных, насекомых, предметы обихода, даже людей. (На доску прикрепляю таблички с новыми понятиями).

- Наше путешествие подошло к концу. Мы его обязательно продолжим. Спасибо всем!

#### **Литература и источники:**

1. М.К. Арри, А. Капальдо. Творчество и выражение, 1985г.
2. Н.М. Сокольникова. Изобразительное искусство. Рисунок. Издательство «Титул», 1996г.
3. В.С. Кузин, Э.И. Кубышкина. Изобразительное искусство в начальной школе. Издательство «Дрофа», 1997г.

Ссылка:

<https://infourok.ru/uchebnoe-posobie-na-temu-hudozhestvennie-sredstva-virazitelnosti-v-grafike-3283423.html>

**Сахабеева Альбина Анасовна,  
преподаватель вокально-хоровых дисциплин  
МБУДО «Детская школа искусств №1»  
г. Нижнекамск**

### **Туган телем – иркә гөлем (сценарий мероприятия, посвящённый Международному дню родного языка)**

#### **Введение**

Язык является наиболее мощным инструментом сохранения и развития нашего культурного наследия в его материальных и нематериальных формах. Любая деятельность по содействию распространению родного языка поможет не только лингвистическому разнообразию и многоязычию, но и более полному пониманию языковых и культурных традиций во всем мире, а также солидарности на основе понимания, терпимости и диалога.

Духовное сокровище любой нации – это язык. Самым важным для любого человека является тот язык, на котором он впервые учится разговаривать и узнавать окружающий мир. Это язык детства, язык на котором разговаривают в семье, язык первых взаимоотношений в обществе. С самого рождения необходимо заложить в душу ребенка это наследие – родной язык. Не зря в народе говорят, что без науки можно обойтись в жизни, а без родного языка нет. И это именно так. Язык является фундаментом созревания любой личности, является наибольшим инструментом защиты духовного богатства. Все шаги, направленные на его поддержку и распространение, призваны сохранить разнообразие языков на этой планете, защитить традиции разных народов. Язык укрепляет солидарность, которая базируется на терпении, взаимопонимании и диалоге. Цивилизованное общество пытается декларировать принципы гуманности и справедливости. Признание международным сообществом острой необходимости защищать разнообразие культур планеты, важнейший компонент которых это язык, - один из главных шагов в этом направлении. В нем передается вся самобытность народа, поэтому родной язык – это предмет для настоящей гордости. А день родного языка – очень важный и нужный праздник.

Как и любое торжество, этот международный день имеет свою историческую подоплеку. Его празднование стало возможным благодаря событиям, которые произошли в 1952 году в Пакистане. В те дни студенты из Университета Дакки принимали участие в демонстрации против языка урду. Большинство говорило на бенгальском диалекте,

поэтому именно этот язык митингующие требовали признать государственным. Однако к ним не только не прислушались, но и стали стрелять. В итоге были убиты четверо студентов-активистов. После гибели этих и других жителей Пакистана, а также ряда волнений и освободительных движений, бенгальский был объявлен официальным языком в стране. Борьба за право пользоваться привычной с детства манерой общения увенчалась успехом. Впоследствии по инициативе страны Бангладеш (признанной в 1971 году независимым государством) организация ЮНЕСКО провозгласила дату 21 февраля как Международный день родного языка!

### **1. Татар халык жыры «Туган тел»**

#### **АНА ТЕЛЕ**

Һәркемгә дә иң газиз тел – арр теле,  
Анда гына сабый чакның раушан гөле –  
Кышкы кичтә әбиләрнең әкиәтләре,  
Әниләрнең бәллү жыры, бәллү көе.

арр телем, сине йөзелеп яратканга,  
Очам дисәк, безгә булдың канатлар да;  
Дошман белән көрәшкәндә – үткен кылыч,  
Балдай татлы – дуслар белән сайрашканда.

Жырларның да иң татлысы сиңа генә,  
Уйларның да иң яктысы сиңдә генә.  
Туган илең, туган телең матурлыгы  
Якты илһам бирми икән кемгә генә!

Кайчагында адашкандай булам да мин,  
Уңны – сулны шәйләмичә егылам димен.  
Туган телем балкыта да барыр юлны,  
Күз алдымда ярылып ята кыйбламинем.

Хәерле кич хөрмәтле кунаклар, кадерле дуслар!

Без бүген туган жиребезгә, туган телебезгә багышланган кичегә жыелдык. Һәр кешенә иле бер генә булган кебек, туган теле дә бер генә.

Белгәнәбезчә, 21 февраль – Халыкара туган тел көне буларак билгеләп үтелә. Бәйрәмне билгеләл үтү көне итеп 21 февраль сайланган, чөнки 1952-нче елның шушы көнендә Пакистанда 5 студент үтерелә. Алар бангла телләрен дөүләт теле итүне таләп итәләр. Соңрак Пакистанда Бангладеш дип аталучы мөстәкыйль дөүләт барлыкка килә. Шушы вакыйгадан соң 47 ел үткәч, 1999-нчы елда, 21 февраль Бъангладеш тәгъдиме белән ЮНЕСКО тарафыннан Халыкара туган тел көне дип игълан ителә.

Туган телдә жырлый чышмә.

Туган телдә шаулый таллар.

Туган телдә дәшсәм генә,

Туган жирем мине аңлар.

### **2. Рөстәм Яхин «Кыш бабай белән аю рус биюен башкаралар»**

Һәр кеше өчен туган тел бердәнбер һәм ул – газиз. Бәлки ул украин теледер, ә бәлки чуваш, я мари, я татар, яки рустыр. Нинди генә булмасын, туган тел – һәркем өчен горурылык билгесе булырга тиеш, һәм һәркем аны сакларга, якларга бурычлы.

Туган тел! Һәркем өчен дә газиз бу сүз. Безне хыялланырга, жор телле булырга өйрәткән. Әкиятләребезне, табышмак һәм мәкальләребезне, моңлы һәм хисле иткән жырларыбызны туган тел аша ишетәбез.

### **3. Фәрид Яруллин «Таң кызы»**

Дөньда иң-иң матур ил

Ул – минем туган илем.

Дөньяда иң-иң матур тел  
Ул – минем туган телем.

Туган телемдә сөйләшеп.  
Яшим мин туган илдә.  
«Туган ил» дигән сүзне дә  
Әйтәм мин туган телдә.

Иң изге хисләремне мин  
Туган телдә аңлатам.  
Шуңа күрә туган телне  
Хөрмәтлим мин, яратам.

#### **Луиза Батыр-Булгари музыкасы, Фәкил Әмәк сүзләре «Кулчатыр»**

Тел – безнең гомер юлдашыбыз. Әйе, кешенең бөтен тормышы тел белән бәйле. Туганнан алып, соңгы сулышына кадәр, тел һәм сүз – кешенең аерылгысыз юлдашы. «Сүз бөек нәрсә ул. Бөек, чөнки сүз белән кешеләрне берләштерергә мөмкин, сүз белән аларны аерырга да мөмкин, сүз белән кешедә нәфрәт уятырга да мөмкин», - дигән рус әдибе Л.Н.Толстой.

#### **4. Луиза Хайрутдинова «Күңелле сәяхат»**

Тел – тарихи күренеш. Ул жәмгыятькә бәйле рәвештә үсә, үзгәрә, камилләшә. Азербайжан, башкорт, казак, үзбәк, кыргыз, төрек, чуваш, якут һәм башка телләр белән бергә, татар теле төрки телләр гаиләсенә керә. Хәзерге көндә Татарстанда 70-тән артык милләт яши, ә Казан халкының дүрт йөз меңе – татар. Татар теле зур үсеш юлы үткән һәм иң камил телләрнең берсе булып санала.

#### **5. «Ал чәчәк». Рөстәм Ахметшин көе**

Безнең туган телебез – татар теле. Күп гасырлык тарихы булган, дөньядагы иң дәрәжәле 14 тел исәбенә кергән, чит илләрдә дә өйрәнелә торган, камилләшкән, Моабитның таш диварлары эчендә дә тынмыйча, аның калын стеналарын «тишеп чыгып», бөтен дөньяга яңгыраган, «утларга – суларга салсалар» да, «ассалар – киссәләр» дә исән калган, сынмаган – сыгылмаган, баш имәгән горур тел!

И минем жандай кадерлем,  
И жылы, тере телем!  
Кайгылар теле түгел син,  
Шатлыгым теле бүген.

#### **6. Рөстәм Абязов «Алмагачларым»**

Туган жирем – Идел буе,  
Һәр телнең бар туган иле.  
Туган жирең кебек назлы,  
Жырдай моңлы татар теле.

Халкың кебек уңган да син,  
Хезмәттә син көне – төне.  
Ир – егетләрдәй дәртле  
Гайрәтле син, татар теле.

Яндың да син, туңдың да син,  
Нишләтмәде язмыш сине.  
Дөньяда күп нәрсә күрдең,  
И мөкатдәс, Тукай теле.

#### **7. Ренат Еникеев «Көй»**

Бик борыңгы чордан ук татар теле илчелек теле вазифасын башкарган. Белгәнбезчә, татар теле – ЮНЕСКО тарафыннан бөтен дөнья халкы аралаша ала дип саналган 14



телнең берсе, жир йөзедәгә хәзергә 30-дан артык төрки телләреннән мондый югары бәяләнгән бердән бет тел. Бу – туган телебез белән горуранлырлык мөһим мисал.

#### **8. Ильяс Якубов «Кургаш солдатлар маршы»**

Туган тел - Туган жир кебек кадерле һәм газиз. Чөнки ул кеше күңелендә иң күркем сыйфатлар тәрбияләүнең күәтле чарасы. Ул әби – бабай, әткәй – әнкәй теле; дөньяга күзән ачылырга, әйләнә – тирәнә танып белергә, мөңлы көйләребезне аңларга ярдәм итә торган тел. Үз телеңне белмәү, ана телендә аралаша алмау кимчелек кенә түгел, зур югалту.

#### **9. Ренат Еникеев «Парафраз»**

Туган телем күп еллардан бирле  
Чәчәк ата йөрәк түрендә.  
«Әнкәй» дигән иң беренче сүзне  
Мин әйткәнмен татар телендә.

Газиз телем гасыр диңгезләреннән  
Кичә-кичә килгән ерактан.  
Шушы телдә, бәхет теләп илгә  
Жырлалымны миргә яңгыратам.

Туган оясыннан аерылган кеше  
Канатына мәңге ял тапмый,  
Туган телен яратмаган кеше  
Башкаларның талан яратмый.

#### **10. Рөстәм Яхин «Элегия»**

Туган тел сүзенә зур мәгънә салынган. Ул – «Ватан», «туган жир», «ата-ана» сүзләре белән бер үк дәрәжәдә торучы бөек сүз.

Туган илкәй...  
Бу исемдә язгы таңнар...  
Бу исемдә жанга рәхәт татлы моң бар.  
Бу исемдә киләчәгем һәм үткәнем,  
Туган халкым, туган илем,  
Туган телем.

«И туган тел, и матур тел», - дигән Тукай, һәм шунда ук аның матурлыгын сиздереп: «Әткәм – әнкәмнең теле» дип тәәстәгән. Бу сүзләрдән күңелләргә жылылык инә, үз телеңне хөрмәт арта, күңелләрдә моңлы көйләр туа.

#### **Леонид Любовский «Шүрәле шаярулары»**

Киләчәкнең башы бүгендә  
Нинди шатлык картлык көнендә  
Оныкларың сиңа рәхмәт әйтә  
Матур итеп туган телендә.

Өйрәнсеннәр телебезне  
-Саумы сез, - дип дәшәргә.  
Язсын Ходай бергә – бергә  
Бик матур, дус яшәргә.

Үз телен белсен сабыйлар,  
Шатландырсын киләчәк.  
Ана телендә сөйләшсә  
Ул халык яшиячәк.

#### **11. Ринат Харисов сүзләре, Резеда Ахиярова музыкасы «Бәхетле булыгыз»**

Шуның белән «Туган телем – иркә гөлем» дип аталган кичәбез тәмам.  
Игътибарыгыз өчен зур рәхмәт.

Янадан очрашуларга кадэр.

**Сашина Ирина Владимировна,  
преподаватель театрального искусства  
МАУДО «Детская школа искусств №13 (татарская)»  
г. Набережные Челны**

## **ИМПРОВИЗАЦИЯ КАК СРЕДСТВО РАЗВИТИЯ ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ И ФОРМА ОРГАНИЗАЦИИ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ТЕАТРАЛЬНОГО КОЛЛЕКТИВА**

Творческое начало рождает в ребенке живую фантазию, живое воображение. Творчество по природе своей основано на желании сделать что-то, что до тебя еще никем не было сделано, или хотя бы то, что до тебя существовало, сделать по-новому, по-своему, лучше. Иначе говоря, творческое начало в человеке – это всегда стремление вперед, к лучшему, к прогрессу, к совершенству и, конечно, к прекрасному в самом высоком и широком смысле этого понятия.

Вот такое творческое начало искусство и воспитывает в человеке, и в этой своей функции оно ничем не может быть заменено. По своей удивительной способности вызывать в человеке творческую фантазию оно занимает, безусловно, первое место среди всех многообразных элементов, составляющих сложную систему воспитания человека. А без творческой фантазии не сдвинуться с места ни в одной области человеческой деятельности.

Импровизация варьируется от простых игровых форм до высокого профессионализма. Импровизация – это особый жанр, особое направление. Ее развитие в наши дни становится органичной частью развития современного театрального искусства. Сценическая импровизация – явление коллективное. Она основана на взаимном партнерстве и утрачивает свое значение вне целостности, вне ансамбля.

В театре импровизацией называется сценическая игра, не обусловленная твердым драматургическим текстом и не подготовленная на репетициях. Это определение дано в театральной энциклопедии. В словаре театра Патриса Пави дано следующее определение: «Актерская техника, подразумевающая введение в игру элементов непредвиденного, не подготовленного заранее, а родившегося по ходу действия».

Занятия импровизацией преследуют несколько взаимосвязанных целей: одна из них – развитие творческой фантазии. Чаще всего при импровизировании от ученика требуется умение продолжить заданное учителем действие или предлагаемое обстоятельство.

И самое важное здесь – свобода творчества. Только при активном отношении учащихся к делу пробуждается интерес к искусству.

Импровизация позволяет развивать умение видеть целое, постигаемое в единстве продуктивных и репродуктивных сторон мышления, дает возможность осознать процесс творчества в педагогике.

Импровизация – это неповторимое художественное явление. По этой причине, занимаясь импровизацией, желательно обеспечить присутствие зрителей, которые со стороны могут увидеть и оценить сыгранный исполнителем эпизод.

Стимулом для возникновения импровизации является игра, игровое творческое начало и связанная с ним творческая свобода.

Для создания легкой, непосредственной атмосферы урока педагог может использовать импровизационный экспромт – один из приемов, который применим только в состоянии свободы.

В современной методической литературе выделяются основные принципы и основанные на них технологические элементы развития у учащихся способностей к сценической импровизации:

1. Пробудить у учащегося чувство индивидуальной свободы. В свою очередь, это развивает у него творческую свободу. На пути к творческой свободе, необходимой для импровизации, встают различного рода препятствия: стереотипное мышление или штампы, блокировки или зажимы. Возникновение блокировок может быть вызвано сильно выраженным стремлением к успеху. Нарботанное на уроках импровизационное самочувствие органично возникает и в работе на публике. Процесс обучения и раскрытия индивидуальности учащегося, в отличие от театрального процесса, идет медленно. Другими словами, на этапе обучения художественные задачи уступают место задачам педагогическим: определить индивидуальность ученика, развить природные способности, обучить приемам, методам подхода к роли, к работе в театре и т.д. Во время тренинга от каждого учащегося требуется одно – он должен искать собственные варианты упражнений, исследовать границы своих возможностей и стараться их преодолевать. Когда актер технически уже овладел упражнениями и по-своему расширил круг их применения, он стремится к их «обактериванию», т.е. есть к «игре» ими, к ассоциациям, к вариантам неожиданным, необычным.

2. Напряжение, мешающее созданию импровизационного самочувствия, может идти от атмосферы высокой соревновательности, когда исчезает чувство партнерства. Существуют тренинги на освобождение мышц и внутреннее раскрепощение ученика. Для усиления эффекта работы над развитием непосредственности воображения в импровизации учащийся должен следовать определенным правилам: 1) не стараться быть оригинальным, т.е. не заниматься «оригинальщиной» (доверять своему воображению); 2) снять с себя всякую ответственность за результаты работы воображения (установка на ослабление контроля и критического начала). Ежи Гротовский предупреждал, что «гимнастика, невзирая на то, что актеры должны быть физически тренированными и ловкими, дает лишь блокирующий эффект. Путь для актера – освобождение тела. Дать телу шанс. Дать ему возможность жизни. Если реакция живая, она всегда начинается в недрах тела и только оканчивается в руке. Спонтанность в линиях поведения тела невозможна, если детали носят характер жестов, то есть воплощаются только в ногах и руках, а не укоренены в целостности тела».

3. Импровизирующий исполнитель должен умело воспринимать новые обстоятельства и включать их в развитие действия. Толчком к импровизации в спектакле, конечно, являются репетиции, где закладывается и обуславливается возможность импровизационного самочувствия актера. Этюдный метод репетирования обращается, прежде всего, к интуитивным, импровизационным свойствам участников будущего спектакля. Импровизационный метод на репетициях приносит иногда такие результаты, которых не достичь никакими иными способами.

4. Принцип доведения технических приемов до уровня навыка, т. е. до уровня подсознательного. Научить творчеству нельзя никого, и никаких идеальных моделей, следуя которым можно было бы научиться творить, не существует. Ученику предлагается прежде всего определить, что ему мешает, что в нем служит преградой и что «сопротивляется» в нем. Ученик должен найти для себя индивидуальный тренинг, позволяющий исключить эти помехи, эти препятствия на данном этапе своего развития.

6. Выстроенность и логическая последовательность упражнений и всей работы на занятии в применении импровизации. Здесь следует проводить тренинги на освобождение мышц от зажимов и блокировок, упражнения на развитие фантазии и воображения, упражнения на актерскую смелость.

7. Активность и самостоятельность учащихся в работе. Импровизация предполагает авторство исполнителя, его творческую самостоятельность. Личностное начало – это собственный, оригинальный взгляд на мир, на самого себя, на искусство.

Важной характеристикой импровизации является необходимость концентрации на происходящем на сцене именно здесь и сейчас. Надо видеть и слышать все, что говорят или делают партнеры по сценическому действию. Любой нюанс (иногда это ошибка или непровольная реакция) подчас меняют весь контекст хода действия и изменяют обстоятельства.

Начало импровизации, как самого процесса, начинается уже на занятии или репетиции. Это чаще всего происходит, когда учащимся даются какие-то предлагаемые обстоятельства, ситуация, которая должна родиться и воплощение которой должно произойти немедленно, здесь же и сейчас же, на глазах у зрителей, или участников занятий (репетиции). Времени на подготовку такого задания должно быть минимум, или (что лучше) вообще не быть. В этом случае со стремительной скоростью включается воображение, и под воздействием сильного напряжения (от полнейшей неожиданности) мозг начинает выдавать необыкновеннейшие вещи, на которые в спокойном, сосредоточенном состоянии чаще всего не способен. В этом одно из главных преимуществ импровизации.

Музыка – также шаг к импровизации. Когда звучит музыка, она начинает тут же ощущаться, даже если вы специально не обращаете на нее внимание. Где-то в глубине сознания начинается прорисовываться картинка, и если обратить на нее внимание, ее легко можно будет вытащить на поверхность. В вашем теле начинают работать импульсы, которые вы не сможете остановить. Чаще всего именно они впоследствии становятся главными мотивами в работе. Это то же вдохновение, которое приходит обычно с музыкой. То пришло к вам в голову с прослушиванием музыки (особенно приятной, которая вам нравится) никогда бы не пришло без нее, а если бы и пришло, то это было бы уже не то, что-то другое. Поэтому, нуждаясь во вдохновении, в порыве фантазии, а главное в хорошем результате работы, необходимо правильно и своевременно подобрать нужную музыку.

Предлагая детям фантазировать под музыку, можно предложить сконцентрировать их внимание, на смене ее характера. После прослушивания можно провести опрос, кто что услышал, кто что увидел. При желании ребята могут показать увиденное. На следующем этапе детям нужно дать задание выполнять под музыку какие-либо действия, но не танцевать.

В работе с учащимися на занятиях театральным искусством мы используем разные приемы развития способности к сценической импровизации: игры, задания и упражнения, которые направлены на исполнение каких-либо определенных действий, где-то необходим повтор за педагогом. Но постепенно, получая знания, дети также получают и свободу действий. Здесь уже будет необходимо раскрытие, активизация своеобразия, самобытности, самостоятельности каждого ребенка.

Дети привыкают фантазировать о возможности разного поведения в схожих предлагаемых обстоятельствах и о выполнении одних и тех же действий в разных предлагаемых обстоятельствах. Этой тренировке воображения служат и упражнения с голосом и речью: говорить медленно, громко, тихо, быстро, басом, высоко могут разные люди в разных обстоятельствах.

В работе над этюдами следует смело опираться на активность детей, их смелость и желание выступать в красивом хорошем спектакле.

Одно из распространенных упражнений для развития импровизации – это этюд-импровизация на жизненную ситуацию. Для этого задания берутся темы хорошо известные детям, такие как «один дома», «делаю уроки», «смотрю телевизор» и многие другие.

Импровизацией же эти этюды могут стать в тот момент, когда обстоятельства неожиданно меняются: сидел один дома и вдруг позвонили в дверь, делал уроки, но закончилась ручка, смотрел телевизор, а телевизор сломался и т.п.

Чем неожиданней и противоречивей привычной ситуации события, тем лучше и больше начинает работать воображение, тем неожиданней и интересней получается этюд.

Также одним из упражнений может быть импровизация целой роли по названию (имени) персонажа. Например, Буратино, Чебурашка, Бармалей и т. п. Как только ребенок превращается в своего персонажа, он уже не может действовать, как он сам бы действовал, а должен делать все так, как это делал бы его персонаж. Это индивидуальная импровизация.

Это упражнение сделать не так просто, но если дети быстро его освоили, то можно его усложнить.

Импровизировать одному не легко, но возможно. Импровизировать коллективом еще сложнее. Но упражнение на совместную импровизацию помогает развить воображение. В этом упражнении задача та же, что и в предыдущем, но на сцене не один персонаж, а сразу два, причем совершенно из разных сказок. Например, встреча Бабочки и Бармалея, Буратино и Снежинки, Чебурашка и Серый Волк.

Еще одно упражнение на развитие импровизационных способностей называется «Одно и то же по-разному». Детям предлагается по-разному сидеть, поднимать руку, идти. Например, поднять руку, когда хочешь, чтобы тебя вызвали или когда не хочешь. Сидеть у телевизора, у шахматной доски, на уроке, на концерте, в автобусе, самолете.

В задании сначала задается «дело» - ходить, сидеть, размахивать руками, слушать, командовать и т.п. Само задание может выполняться в нескольких вариантах одним человеком, или каждый исполнитель играет только один вариант, а их множество возникает как сумма разных исполнителей. Игра по одному варианту, но без повтора того, что сыграл предыдущий, легче и поначалу хорошо активизирует воображение в области поведения. Но при повторении аналогичных заданий оно становится слишком легким, если не подчеркивать особые, неожиданные, но достоверные решения поставленной задачи. Поэтому либо через полгода, либо через год необходимо переходить к требованию, чтобы один исполнитель давал сам два – три – четыре варианта выполнения «дела» и чтобы наборы эти не повторялись у разных исполнителей.

При выполнении упражнений необходимо следить за «по-правдашностью» работы каждого, постоянно возвращаться к разговору о том, как поняли зрители, что и по каким причинам было не понято или понято не всеми. Постоянно обращаться к достоверной ощутимости выполненных действий.

«Обсуждение увиденного и фантазирование» - две полезные формы работы в театральном-творческом и общем воспитании детей. Увидели, как «человек идет» и определили все связанные с этим «предлагаемые обстоятельства».

Импровизация может быть не только действенной, но и словесной. Но чтобы легко было симпровизировать какой – либо текст, необходимо иметь достаточный словарный запас, а также уметь с ним обращаться, выстроить бесчисленный ряд нужных, подходящих по теме слов в правильные предложения, а их в красивый текст. В этом может помочь следующее упражнение.

«Фраза из слов» - педагог (или ведущий) называет любой выбор слов: «лестница, человек, часы» или «течет, шум, машина» (наборы лучше всего составлять на основе какой-то реальной ситуации, окружающей вас). Ученикам предлагается составить предложение, картину из одного предложения, в котором бы были все заданные слова. Разрешается менять падежи и время заданных слов. Затем можно дать задание, закрепляющее подлежащее в выдумываемой фразе, то есть главное действующее лицо. Также для усложнения задания можно задавать слова не простые по своему значению для данного возраста. Например, детей заставляет задуматься сложный набор: «режиссер, драматург, актеры, пьеса, пауза».

Педагог предлагает несколько слов, которые должны быть включены в предложение, в картину, составлять «мысль». Дети легко соединяют во фразу два, три слова; труднее пять – шесть. Даже неожиданный набор слов складывается легко, если все слова легкие, из

повседневного обихода (воробей, лестница, конфета, бант, холодно) и гораздо труднее, когда привлекаются слова, которые учитель хочет ввести в обиход детей (преьера, роль, репетиция, пауза, зритель, аплодисменты, фантазия, отразил). Только в 10-11 лет от детей можно услышать предложения с причастными и деепричастными оборотами, хотя встречаются с ними школьники и понимают их гораздо раньше. Поэтому для обогащения их речи такая форма тренировки является очень полезной. Также можно прочитать фрагмент сказки или рассказа, а затем предложить детям выдумать остальное (затем придуманный вариант можно сравнить с авторским).

Театр импровизации дает уникальную и единственную возможность в современном мире видеть и оценивать реальную, достоверную действительность, возвращает представление о действительности как о процессе мироощущений, доступных собственному восприятию.

#### **Литература:**

1. Азарова, Л.Н. Как развивать творческую индивидуальность младших школьников./ Л.Н. Азарова // Начальная школа. – 1998. – №4. – С. 80 – 81.
2. Акулова, О. В. Театрализованные игры./ О. В. Акулова // Дошкольное воспитание. – 2005. – № 4. – С. 24 – 32.
3. Богданова, О.А. Воспитательные возможности внеклассной театральной деятельности./ О.А. Богданова // Методист. – 2006. – №1 – С.49 – 51.
4. Губанова, Н. Ф. Театрализованная деятельность младших школьников: методич. Рекомендации, конспекты занятий, сценарии игр и спектаклей / Н. Ф. Губанова. – М.: Вако, 2007. – 256 с.
5. Жукова, Р.А. Театрализованная деятельность. 1-2 классы. Разработки занятий./ Р.А. Жукова. – Волгоград: Корифей, 2010. – 112 с.
6. Куприянов, Б.В. Социальное воспитание в учреждениях дополнительного образования детей./ Б.В. Куприянов, Е.А. Салина, Н.Г. Крылова; под ред. А.В. Мудрика. – М.: Академия, 2004. – 240
7. Лаптева Г. В. Игры для развития эмоций и творческих способностей. – СПб.: Речь, 2011. – 160 с.
8. [Молчанова, А.В.](#) Внеурочная деятельность обучающихся начальной школы: основные подходы, условия и модели организации./[А.В Молчанова](#)// Начальная школа. – 2015. – №8. – С. 46 – 51.
9. Севостьянова, И.Н. [Психолого-педагогическая наука о развитии творческих способностей дошкольников](#)./ И.Н. Севостьянова // Начальная школа плюс до и после. – 2014. – №2. – С. 51 – 55.
10. Творчество: теория, диагностика, технологии: Словарь-справочник. / Под общ. Ред. Т. А. Барышевой. – СПб.: Питер, 2008. – 296 с.
11. Хуторской, А.В. Развитие одаренности школьников: Методика продуктивного обучения./ А.В. Хуторской. – М.: Владос, 2000. – 320 с.
12. Щеткин, А. В. Театральная деятельность в детском саду. Для занятий с детьми 5-6 лет./ А. В. Щеткин. – М.: Мозаика-Синтез, 2010. – 127 с.

**Сеидов Радик Ростамбекович,  
Дадашова Зульфия Раисовна  
преподаватели изобразительного искусства  
МАУДО «Детская школа искусств №13 (татарская)»  
г. Набережные Челны**

**РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ПО УЧЕБНОМУ ПРЕДМЕТУ  
«КОМПОЗИЦИЯ СТАНКОВАЯ» 4 класс  
(пояснительная записка)**

## *Характеристика учебного предмета, его роль и место в образовательном процессе*

Рабочая программа по учебному предмету «**Композиция станковая**» для 3-го года обучения разработана с учетом федеральных государственных требований к дополнительной предпрофессиональной общеобразовательной программе в области изобразительного искусства «Живопись» на основе примерной программы по учебному предмету «ПО.01.УП.03. Композиция станковая» (разработчики: А.Ю.Анохин, А.Л.Мазин, А.С.Сокольская, Т.С.Широбокова; Москва, 2012 год).

Концепция программы «Композиция станковая» заключается в строгой последовательности изучения традиционных композиционных базовых законов и правил, навыков и умений, освоения учащимися новых принципов композиционного анализа. Теоретическая часть предполагает знакомство с теорией композиции, включает в себя аналитическую работу с иллюстративным материалом и последующее закрепление на практике полученных знаний. Практические занятия состоят из работы непосредственно над композицией и упражнений, которые рассчитаны на изучение и применение основных законов композиции, на исследование возможностей тона и цвета, на знакомство с материалами и способами работы с ними.

Содержание учебного предмета «Композиция станковая» тесно связано с содержанием учебных предметов «Живопись» и «Рисунок». В каждом из данных предметов поставлены общие исполнительские задачи: в заданиях по академическому рисунку и живописи обязательны требования к осознанному композиционному решению листа, а в программе по композиции станковой ставятся задачи перспективного построения, выявления объемов, грамотного владения тоном и цветом.

### ***Форма проведения учебных аудиторных занятий***

Занятия по предмету «Композиция станковая» и проведение консультаций осуществляются в форме мелкогрупповых занятий (численностью от 4 до 10 человек). Мелкогрупповая форма занятий позволяет построить процесс обучения в соответствии с принципами дифференцированного и индивидуального подходов. Режим занятий – 1 раз в неделю по 2 урока. Продолжительность урока – 45 минут (1 академический час).

### ***Цель и задачи учебного предмета***

**Целью** учебного предмета «Композиция станковая» является художественно-эстетическое развитие личности обучающегося на основе приобретенных им в процессе освоения программы художественно-исполнительских и теоретических знаний, умений и навыков; выявление одаренных детей в области изобразительного искусства и подготовка их к поступлению в образовательные учреждения, реализующие основные профессиональные образовательные программы в области изобразительного искусства.

### **Задачи учебного предмета:**

- развитие интереса к изобразительному искусству и художественному творчеству;
- последовательное освоение двух- и трехмерного пространства;
- знакомство с основными законами, закономерностями, правилами и приемами композиции;
- изучение выразительных возможностей тона и цвета;
- развитие способностей к художественно-исполнительской деятельности;
- обучение навыкам самостоятельной работы с подготовительными материалами: этюдами, набросками, эскизами;
- приобретение обучающимися опыта творческой деятельности;
- формирование у наиболее одаренных выпускников мотивации к продолжению профессионального обучения в образовательных учреждениях среднего и профессионального образования.

### ***Методы обучения***

Для достижения поставленной цели и реализации задач предмета используются следующие методы обучения:

- словесный (объяснение, беседа, рассказ);
- наглядный (показ, наблюдение, демонстрация приемов работы);
- практический;
- эмоциональный (подбор ассоциаций, образов, художественные впечатления).

Предложенные методы работы в рамках предпрофессиональной образовательной программы являются наиболее продуктивными при реализации поставленных целей и задач учебного предмета и основаны на проверенных методиках и сложившихся традициях изобразительного творчества.

#### ***Методические рекомендации преподавателям***

Применение различных методов и форм (теоретических и практических занятий, самостоятельной работы по сбору натурального материала и т.п.) должно четко укладываться в схему поэтапного ведения работы. Программа предлагает следующую схему этапов выполнения композиции станковой:

1. Обзорная беседа о предлагаемых темах.
2. Выбор сюжета и техники исполнения.
3. Сбор подготовительного изобразительного материала и изучение материальной культуры.
4. Тональные форэскизы.
5. Упражнения по цветоведению, по законам композиции, по техникам исполнения.
6. Варианты тонально-композиционных эскизов.
7. Варианты цветотональных эскизов.
8. Выполнение картона.
9. Выполнение работы на формате в материале.

Работа над сюжетной композицией ведется, в основном, за пределами учебных аудиторных занятий, ввиду небольшого количества аудиторных часов, отведенных на предмет «Композиция станковая». Во время аудиторных занятий проводятся: объявление темы, постановка конкретных задач, просмотр классических аналогов, создание форэскизов, цветовых и тональных эскизов, индивидуальная работа с каждым учеником.

Итогом каждого из двух полугодий должна стать, как минимум, одна законченная композиция в цвете или графическая, может быть и серия цветовых или графических листов. Техника исполнения и формат работы обсуждается с преподавателем.

После выбора основной темы и ее графического подтверждения начинается индивидуальная работа с каждым обучающимся. Это и поиски решений, и, если нужно, обращение к справочному материалу, литературе по искусству. Полезно делать зарисовки, эскизы, этюды, даже копии с произведений мастеров, выстраивая графический ряд, затем, если итоговая работа задумана в цвете, - ее колористическое решение.

Самостоятельные работы по композиции просматриваются преподавателем еженедельно. Оценкой отмечаются все этапы работы: сбор материала, эскиз, картон, итоговая работа. Необходимо дать возможность ученику глубже проникнуть в предмет изображения, создав условия для проявления его творческой индивидуальности.

Самостоятельная (внеаудиторная) работа может быть использована на выполнение домашнего задания детьми, посещение ими учреждений культуры (выставок, галерей, музеев и т. д.), участие детей в творческих мероприятиях, конкурсах и культурно-просветительской деятельности образовательного учреждения.

#### **Учебно-методическая литература:**

1. Анциферов В.Г., Анциферова Л.Г., Кисляковская Т.Н. и др. Рисунок, живопись, станковая композиция, основы графического дизайна. Примерные программы для ДХШ и изобразительных отделений ДШИ. – М., 2003.
2. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие. – М., 1974.



3. Голубева О. Л. Основы композиции. – М., 2004.
4. Козлов В. Н. Основы художественного оформления текстильных изделий. – М.: Легкая и пищевая промышленность, 1981.
5. Арри М. К., Капальдо Альфонсо. Творчество и выражение. Курс художественного воспитания. – М., 1981.
6. Фаворский В. А. О композиции. // «Искусство» - №1-2. – 1983.
7. Фаворский В. А. Об искусстве, о книге, о гравюре. – М., 1986.
8. Фаворский В. А. Художественное творчество детей в культуре России первой половины 20 века. – М.: Педагогика, 2002.

**Методическая литература:**

1. Алямовская А. Н., Лазурский В. В. //Сборник «Искусство книги» - №7. – 1971.
2. Большаков М. В. Декор и орнамент в книге. – М.: Книга, 1990.
3. Вейль Герман. Симметрия. – М., 1968.
4. Волков Н. Н. Композиция в живописи. – М., 1977
5. Даниэль С. М. Учебный анализ композиции. // Творчество. - №3. – 1984.
6. Зайцев А. С. Наука о цвете и живописи. – М., Искусство, 1986.
7. Искусство шрифта: работы московских художников книги 1959-1974. – М., 1977.
8. Кибрик Е. А. Объективные законы композиции в изобразительном искусстве. // Вопросы философии. - №10, 1966

**Сиразетдинова Регина Ренатовна,  
преподаватель по классу эстрадного вокала  
МБУДО «Детская школа искусств»  
Приволжского района г. Казань**

**РАБОЧАЯ ПРОГРАММА «ЭСТРАДНОЕ ПЕНИЕ»  
(пояснительная записка)**

Рабочая программа составлена в соответствии с образовательной программой для детских музыкальных, художественных школ и школ искусств. Составитель Э.Р. Дарчинянц, исполнительный директор Национальной ассоциации учреждений и учебных заведений искусств.

**Актуальность, педагогическая целесообразность.**

Восприятие искусства через пение – важный элемент эстетического наслаждения. Песнопение на Руси всегда отражало, прежде всего, общественное бытие, мысли и чувства, самые личные, глубоко индивидуальные переживания человека. Отражая действительность и выполняя познавательную функцию, текст песни и мелодия воздействуют на людей, воспитывают человека, формируют его взгляды, чувства.

Таким образом, пение способствует формированию общей культуры личности: развивает наблюдательные и познавательные способности, эмоциональную отзывчивость на эстетические явления, фантазию, воображение, проявляющиеся в конкретных формах творческой певческой деятельности; учит анализировать музыкальные произведения; воспитывает чувство патриотизма, сочувствия, отзывчивости, доброты. Всякая деятельность детей и подростков осуществляется успешно тогда, когда они видят и общественную пользу, когда происходит осознание своих возможностей.

Большую роль в этом играют:

- концертная деятельность;
- участие в фестивалях, конкурсах.

Полезны хорошо продуманные и подготовленные концертные выступления, на которых удается установить живую непосредственную связь с аудиторией.

Одной из главных задач преподавателя является – выявить в каждом ученике самые лучшие его физические и человеческие качества. В контакте с ним с первых минут общения необходимо раскрыть красоту этих качеств, их значимость для самого ученика, для его окружения, а так же необходимость их в творческом процессе. Неординарные проявления должны иметь поддержку. Повышая самооценку, желательно выявить для ученика только ему присущую красоту, внешнюю и внутреннюю. Эта самооценка воспитанная педагогом, важна для укрепления желаний, воли при необходимости выявить себя через голос. Здоровый голосовой аппарат, хорошая вокальная выучка, ежедневный тренаж могут служить основой, надёжным фундаментом, на котором выстраивается высокое творческое достижение певца. При обучении педагог обязан тонко чувствовать индивидуальную природу голосового аппарата и всю физиологию певческого организма.

Пение упражняет и развивает слух, дыхательную систему (а она тесно связана с сердечно – сосудистой системой), следовательно, невольно занимаясь дыхательной гимнастикой, можно укрепить своё здоровье. Кроме того, пение тренирует артикуляционный аппарат, без активной работы которого речь человека становится нечёткой, нелепой, и слушающий плохо воспринимает информацию, неадекватно на неё реагирует. А правильная ясная речь характеризует ещё и правильное мышление. В процессе пения развивается голос, музыкальный слух и такие общие качества как внимание, память, воображение и эмоциональная отзывчивость детей. В первом классе закладываются основы певческой культуры, в каждом последующем классе вокальные навыки развиваются и совершенствуются.

**Эстрадное пение** занимает особое место в современной музыке, у детей и подростков этот вид искусства вызывает огромный интерес. Одной из важнейших задач данного предмета является не только обучение детей профессиональным творческим навыкам, но и развитие их творческих способностей, возможностей воспринимать музыку во всём богатстве её форм и жанров.

Эстрадное пение, несмотря на существенные различия с академическим вокалом, базируется на тех же физиологических принципах в работе голосового аппарата.

Основными общими свойствами, характерными для эстрадной манеры пения являются: близость к речевой фонетике, плотное звучание в грудном регистре (исключение – высокие мужские голоса), отсутствие выраженного прикрытия «верхов», использование оперного фальцета у высоких мужских голосов в верхнем регистре.

Стоит отметить, что предмет «эстрадное пение» предполагает обучение не только правильному и красивому исполнению произведений в данном жанре, но ещё и умение работать с микрофоном, владение сценическим движением и актёрскими навыками.

Движение на сцене – одно из важнейших составляющих имиджа эстрадного артиста, исполнителю необходимо знать правила поведения на сцене и работы со зрителем, а так же, как выходить из неприятных курьёзных ситуаций, которые зачастую случаются в момент выступлений.

В свою очередь актёрское мастерство является проводником к сердцу зрителя. Каждый талантливый певец должен быть хорошим актёром, герой песни – его главная роль, сама же песня должна быть настоящим моноспектаклем. А для того, чтобы выполнить поставленные актёрские задачи необходимо понять и прочувствовать душу главного героя песни, слиться с этим образом и только после этого считать произведение выученным, готовым к показу.

Привитие интереса к предмету « Эстрадное пение » может проходить не только через урок, но и через внеклассные мероприятия, такие как: конкурсы, концерты, постановка спектакля, мюзикла.

Петь хочет практически каждый ребёнок за очень большим исключением. А для того, чтобы дети захотели петь, нужно педагогу показать красоту звучания певческого

голоса, сделать процесс обучения интересным, убедить ребят в успешности обучения при определённом трудолюбии, внимании и настойчивости с их стороны.

Программа представляет учебный курс по сольному эстраднему пению. Обучение детей по предлагаемой программе длится 5 и 7 лет. Основными критериями установления сроков обучения являются возраст и способности учащихся. Дети, начавшие обучение в возрасте 6-8 лет, как правило, осваивают учебный курс с 7-летним сроком освоения, в возрасте 9-11 лет – 5-летний курс.

Программа даёт возможность:

Развить певческий голос: освоить технику диафрагмального дыхания; добиться чистоты интонирования и опёртого звучания голоса; расширить и выровнять диапазон певческого голоса; овладеть специфическими эстрадными приёмами в пении и многое другое.

Овладеть навыками эстрадного сценического искусства и актёрского мастерства: научиться красиво и артистично держаться и двигаться на сцене, обучиться актёрским навыкам, усовершенствовать дикцию.

Обучиться на практике работать с микрофоном под минусовую фонограмму: познакомиться с техникой безопасности при работе с аппаратурой, знать основные правила работы с микрофоном и уметь применять их на практике.

Преодолеть психологические комплексы: благодаря концертной практике и повышению самооценки в процессе обучения.

Способствовать формированию внутренней мотивации к творческому самовыражению: привить ощущение собственной значимости в обществе, стремиться к раскрепощению инициативы и внутренней свободе, к осознанию своих возможностей и развитию целеустремлённости.

Расширить музыкальный кругозор учащихся: в процессе обучения познакомить учащихся с великими произведениями советских и зарубежных композиторов

Основная идея программы:

- привить детям любовь к вокально-исполнительской культуре через сольное эстрадное пение;
- приобщить ребёнка к культурным традициям вокального музыкального искусства;
- развить вокальные, слуховые, интонационные и другие навыки для успешной реализации своих творческих возможностей.
- заложить в ребёнке фундаментальные основы духовно-нравственного развития личности в перспективе его жизненного самоопределения.

**Цели и задачи программы:**

Главная цель программы – выявление и реализация творческих исполнительских возможностей ребёнка во взаимосвязи с духовно-нравственным развитием через вхождение в мир музыкального искусства.

Практическое овладение вокальным эстрадным мастерством для концертной и дальнейшей профессиональной деятельности.

**Задачи:**

образовательные

- развитие природных вокальных данных обучающегося, овладение профессиональными певческими навыками
- развитие навыков вокального интонирования и сольфеджирования
- овладение техникой вокального исполнительства (певческое устойчивое дыхание на опоре, дикционные навыки, навыками четкой и ясной артикуляции, ровности звучания голоса на протяжении всего диапазона голоса)
- обучение вокально-техническим приёмам с учётом специфики предмета «эстрадное пение»
- овладение навыками художественной выразительности исполнения, работа над словом, раскрытием художественного содержания и выявлением стилистических

особенностей произведения (фразировкой, нюансировкой, агогикой, приемами вхождения в музыкальный образ, сценической, мимической выразительности)

- обучение навыкам сценического движения, умение работать с микрофоном развивающие
- развитие голоса: его силы, диапазона, беглости, тембральных и регистровых возможностей
- развитие слуха, музыкальной памяти, чувства метро-ритма
- развитие исполнительской сценической выдержки
- развитие художественного вкуса, оценочного музыкального мышления
- развитие устойчивого интереса к вокально- исполнительской культуре
- духовно- нравственное развитие.

Воспитательные

- воспитание навыков организации работы на уроках во внеурочное время
- воспитание навыков самоорганизации и самоконтроля, умению концентрировать внимание, слух, мышление, память
- воспитание трудолюбия, целеустремлённости и упорства в достижении поставленных целей
- усвоение нравственных гуманистических норм жизни и поведения
- воспитание культурной толерантности через вхождение в музыкальное искусство различных национальных традиций, стилей, эпох.

#### **Литература и источники:**

Для учителя. Основная:

1. Агапова И. А., Давыдова М. А. Развивающие музыкальные игры, конкурсы и викторины. М.: Изд. ООО «Дом. XXI век», 2007.
2. Апраксина О.А. Методика развития детского голоса. М., Изд.МГПИ,1983.
3. Битус А.Ф., Битус С.В. Певческая азбука ребёнка. Минск: Изд. «ТетраСистемс», 2007.
4. Дмитриев А. Основы вокальной методики.- Москва. Музыка.1968
5. Дмитриев А.Голосовой аппарат певца.- Москва. Музгиз.1964.
35. Егоров А.Гигиена певца и ее физиологические основы.-Москва.Музгиз.1962.
7. Луканин В. Обучение и воспитание молодого певца.- Ленинград. Музыка 1977.
8. Малахов. Современные дыхательные методики.\_ Донецк.2003
9. Михайлова М.А. Игры и упражнения для музыкального развития ребёнка. Ярославль: Академия развития, 2008.
10. Морозов В. Тайны вокальной речи.- Ленинград. Наука.1967.
11. Мухина В.С. Возрастная психология: феноменология развития, детство, отрочество. М.: Издательский центр «Академия»,2004.
12. Охомуш Т.В. Методика обучения эстраднему вокалу. «Чистый голос». Иваново, 2008.

Дополнительная:

13. Пилипенко Л.В. Постановка слуха. М.: Издательский Дом Катанского.,2006.
14. Рокитянская Т.А. Воспитание звуком. Ярославль: Академия развития, 2002.
15. Рыбкина Т.В., Шеверева Т.Г. Как сказать мяу. Музыкально-речевые игры для детей дошкольного и младшего школьного возраста. М.: Изд. «Классика-XXI», 2005.
16. Щетинин М. Дыхательная гимнастика Стрельниковой. Москва. ФИС,2000
17. Емельянов В.В. Развитие голоса. Координация и тренаж. СПб.1996.

[http://window.edu.ru/window/catalog?p\\_rubr=2.1.14](http://window.edu.ru/window/catalog?p_rubr=2.1.14)

<http://www.razym.ru/category/muzv/>

Для ученика:

[http://fdstar.com/2008/03/07/voprosy\\_i\\_otvety\\_po\\_muzykalnomu\\_vokalu.html](http://fdstar.com/2008/03/07/voprosy_i_otvety_po_muzykalnomu_vokalu.html)

[http://school-collection.edu.ru/catalog/rubr/f544b3b7-f1f4-5b76-f453-](http://school-collection.edu.ru/catalog/rubr/f544b3b7-f1f4-5b76-f453-552f31d9b164/29553/)

[552f31d9b164/29553/](http://school-collection.edu.ru/catalog/rubr/f544b3b7-f1f4-5b76-f453-552f31d9b164/29553/)

**Скороходова Ирина Дмитриевна,  
преподаватель  
ГАПОУ «Набережночелнинский педагогический колледж»  
г. Набережные Челны**

**МЕТОДЫ И ПРИЕМЫ ПО РАЗВИТИЮ ВОСПРИЯТИЯ ТАТАРСКОЙ  
МУЗЫКИ УЧАЩИМИСЯ МЛАДШЕГО ШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА  
ЧЕРЕЗ ТАНЦЕВАЛЬНУЮ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ,  
В УСЛОВИЯХ ИНКЛЮЗИВНОГО ОБРАЗОВАНИЯ**

Музыка открывает людям глаза на красоту природы, нравственных отношений, труда. Благодаря музыке в человеке пробуждается представление о возвышенном, величественном, прекрасном не только в окружающем мире, но и в самом себе.

Задачами музыкального образования являются воспитание в наших детях потребности, интереса и любви к музыке, формирование в них эмоциональной отзывчивости, обогащение их художественных впечатлений.

Музыкальные занятия наиболее перспективное средство в развитии интеллекта, так и мотивационной и эмоционально-волевой учебной сферы деятельности учащихся с ограниченными возможностями здоровья. Развитие восприятия татарской музыки и точность моделирования движениями элементов музыки оказывает принципиальное влияние на успех в обучении. Двигательная активность необходима для развития здорового организма: усиливается обмен веществ, улучшается деятельность нервной и сердечно-сосудистой систем. Доказано, что движение, организованное музыкой, усиливает свои оздоровительные возможности. Поэтому обучение детей с ограниченными возможностями здоровья гимнастическим и танцевальным упражнениям под музыку, развитие двигательных способностей детей является одним из основных направлений работы.

Именно развитие двигательных способностей учащихся рассматривается как важнейшая цель коррекционной работы со школьниками, имеющими отклонения в развитии. В решении проблемы развития татарской музыки учащимися младших классов через танцевальную деятельность была использована программа Г. Тагирова, рекомендованная Министерством Образования РТ. Его методика адаптирована для детей школьного возраста. Для эффективности усвоения движений соблюдаются принципы постепенности, последовательности и систематичности. Отдельные элементы разучиваются в медленном темпе в облегченной форме (т. е. без подскоков). Самым главным в татарском танце является его национальное своеобразие. «Девушки танцуют мягко, сдержанно, застенчиво, со скрытым кокетством, их движения неширокие, скользкие, без больших прыжков. Танец юношей задорный, активный и мужественный, их движения чеканные, изобилуют легкими подскоками и акцентированными притопами» («Татарские танцы», Г. Тагиров).

Работая по этой программе основными критериями в нашей работе выступают:

- уровень общей осведомленности о татарской музыке;
- наличие интереса, определенных пристрастий и предпочтений;
- мотивация обращения школьника к той или иной музыке.

Конечно, самое главное — выяснить, что ребенок ждет от музыки, что ищет в ней. Ответ на этот вопрос надо искать в сфере духовных накоплений (если они у него есть). Обращаем внимание на детей с ограниченными физическими способностями, но которые очень желают танцевать.

Программа посвящена проблеме овладения татарскими национальными движениями.

В работе предприняты попытки исследования национальной культуры, обычаев, традиций народов населяющих территорию РТ.

Развитие восприятия татарской музыки требует тщательного изучения традиции татарского народа. Одной из важнейших сфер духовной культуры каждого народа является его национальное самобытное танцевальное искусство, формирующиеся на основе культурно-бытовых традиций. Во время проведения занятий с учащимися ОВЗ наблюдались следующие условия:

- замедленный, в отличие от здоровых учащихся, темп обучения;
- опора на наиболее развитые положительные качества учащегося;
- корректирование их действий.

В работе были использованы инновационные методы и приёмы, направленные на развитие восприятия татарской музыки, а именно:

- Игровой метод;
- Наглядно-слуховой;
- Метод творческого взаимодействия

— Прием «Пластичное движение». Ребенок с раннего детства осваивает музыку движением. Пластические этюды дают возможность ученику выразить свое восприятие музыки, не объясняя свое душевное состояние, и помогают педагогу направить духовное внимание в глубину поэтического мира произведения, не нарушая таинства личного общения с музыкой.

— Прием «музыкальная палитра». Палитра – наглядная представленность всех возможных элементов музыкальных средств. Слушая произведение, дети сами составляют музыкальные палитры – рисуют рисунки (индивидуальные, коллективные).

— Прием «повторяющийся ритм». Помогает настроить учащихся на единый пульс, темп действий, вырабатывает навык взаимодействия с ведущим. В основе – ритмическая фраза, которую можно повторять непрерывно. Учитель прохлопывает этот ритм, затем дети повторяют его. Ритмическая фраза повторяется до тех пор, пока у каждого из детей она будет получаться легко и произвольно. После этого ритм можно изменить. Можно использовать разные способы воспроизведения: ритмические инструменты, текст, различные части тела.

Используя данные методы и приёмы по развитию восприятия татарской музыки, были проведены уроки:

Урок «Танцы, танцы, танцы!»

Цели урока: Воспитание у учащихся патриотических чувств к Родине, на примере биографии Н. Жиганова, повышение их эмоциональной культуры, расширение кругозора.

Задачи:

- Знакомство с биографией и творчеством татарского композитора Н. Жиганова;
- Формирование эмоционально-ценностного отношения к музыкальному искусству.

Учитель: Здравствуйте, дорогие ребята, я рада приветствовать вас в нашем концертном зале, рада вашим улыбкам. Сегодня на уроке нас ожидает много нового и интересного.

Вы услышите замечательные произведения татарского композитора, познакомьтесь с его биографией.

Учитель: Назіб Гаязович Жиганов — советский татарский композитор, педагог, общественный деятель. Родился 2 (15) января 1911 года в городе Уральске, Рано осиротел, воспитывался в детском доме. В 1928 году приехал в Казань, где жила его сестра Фаиза, с намерением поступить в музыкальный техникум. Музыка начал обучаться еще в Уральске, в детском доме. С именем Жиганова в истории татарской музыки связано очень много значительных событий и важных свершений. Он не только крупнейший композитор, прошедший более чем полувековой творческий путь и оставивший самое обширное творческое наследие. Жиганов – самый разносторонний и результативный деятель татарской музыкальной культуры.

Учитель: Мы уже с вами много говорили о музыке. Музыка способна пробудить лучшее, что есть в человеке – его стремление к красоте, любви, созиданию. Она открывает миры, которые готовы подарить свои сокровища каждому, кто действительно нуждается в них, всегда сопровождает человека на протяжении всей его жизни.

Какой секрет есть в красоте музыки?

Дети: в ней есть гармония, она делает человека счастливым.

Что нужно сделать, чтобы музыка воздействовала на человека?

Дети: надо познать секрет гармонии.

Учитель: И чтобы познать секрет гармонии я предлагаю вам совершить путешествие в мир музыки. Во время нашего путешествия мы с вами вспомним обо всем, что мы изучили о ней.

Итак, мы отправляемся с вами в путь!

Учитель: Дальше ехать мы не можем потому, что впереди обрыв дороги – разобраны рельсы. Проехать мы сможем только, если выполним задание и восстановим себе путь. За каждый верный ответ на вопрос, мы получим кусочек нашей дороги.

Первая станция на которой мы с вами остановились «Угадай, что звучит». Сейчас предлагается послушать одно произведение татарского композитора Н. Жиганова. Ребята, вам нужно отгадать, какой инструмент звучит, какими красками пронизана музыка. А также, отгадать на какое время дня приходится эта мелодия?

(Дети отвечают на все вопросы) и отправляются дальше в путешествие.

Вторая станция.

Учитель: Вот мы и прибыли к интересной станции «Удиви всех своим танцем!» На этой станции нам предлагают разучить «Вальс», и раскрыть свои таланты! Когда мы слушаем вальс, в нашем воображении возникает какое-то кружение. Наверное, потому и назвали вальс вальсом. Ведь это слово в переводе с немецкого языка означает “вертеться”, “кружиться”. Как началось это кружение более двухсот лет назад, так и продолжается. Появляются новые модные танцы, но с улыбкой взирает на них вальс, сознавая свое превосходство и величие. Кружится он по всей планете и, видимо, не остановится, пока будет жить музыка.

Учитель: Для начала мы познакомимся с вальсом, послушаем и определим: какой характер, и какая особенность свойственна Вальсу? (Слушают)

Дети: музыка звучит нежно, ласково.

Учитель: А теперь представьте, что нас пригласили на бал в старинный замок. И нам предстоит удивить всех гостей своим танцем! Давайте постараемся передать настроение вальса плавными, лёгкими и неторопливыми движениями. Будем танцевать, мягко ступая, плавно покачиваясь, кружась. Мальчики, приглашайте девочек! Для начала нам стоит разучить Вальс.

Партнёр, партнёршу подхватил  
И в вихре вальса закружил  
Чтоб вальс красиво станцевать,  
Давай под музыку считать.  
Движенья лёгкие смотри:  
Шажок, другой! И – раз-два-три!

Учитель: Первое движение которое мы с вами разучим «вращение», в вальсе оно является одним из самых главных составляющих.

Особое внимание обращается на детей с ОВЗ. Где, танец определяют оздоровительную функцию, направлен на исправление осанки, постановке правильного дыхания, формирования движения и умения чувствовать ритм.

Учитель: Вы такие молодцы! Вижу как вам интересно танцевать, учить движения. Поэтому мы сейчас попробуем станцевать под музыку. (Учитель включает «Вальс» Н. Жиганова, дети выполняют выученное движение)

Учитель: Замечательно! Наш «Вальс» получился таким нежным и красивым!

Следующая станция на которую мы прибыли « Викторина» Вам предстоит ответить на вопросы :

1. Знаете ли вы татарских композиторов ? Назовите их?
2. Кто автор оперы « усса Джалиль»?
3. Что вы знаете о творчестве Н.Г.Жиганова?

Учитель: Вот и закончилось наше путешествие в волшебный мир (Игровой метод)

Танец выполняет функцию психической и соматической релаксации, восстанавливает жизненную энергию ребенка с ОВЗ. Процесс развития восприятия татарской музыки учащихся становится более результативным в случае включения национально-региональный компонента уроках музыки в школе.

**Спиридонов Виктор Петрович,  
преподаватель по классу баяна  
МАУДО «Детская школа искусств №13 (татарская)»  
г. Набережные Челны**

### **ОБ ОСОБЕННОСТЯХ РАБОТЫ НАД ШТРИХАМИ В СРЕДНИХ КЛАССАХ БАЯНА ДМШ**

В настоящее время исполнительство на баяне находится на высоком профессиональном уровне. Признание и известность в нашей стране и далеко за ее пределами получило мастерство наших музыкантов, много лет подряд завоевывающих почетные места на международных конкурсах и успешно гастролирующих в различных странах.

Исполнительские и педагогические успехи способствуют обобщению накопленного опыта в различных учебных и методических пособиях. Первые, наиболее значительные работы появились в 60-х годах, когда сложилась многоуровневая система музыкального образования, и изучение методических и педагогических проблем стало актуальным.

В своих работах авторы рассматривали такие вопросы, как постановка аппарата, работа над произведением, аппликатура, меховедение и другие. Среди них и вопросы, связанные со штрихами. Эти проблемы рассматривали

Б. Егоров, в статье «К вопросу о систематизации баянных штрихов», Ф. Липс в книге «Искусство игры на баяне»; М. Имханицкий – «Новое об артикуляции и штрихах на баяне» и др.

М. Имханицкий, изучив и обобщив определения предложенные другими авторами, предложил следующую, полную формулировку штриха: «Штрих это характерная деталь артикуляции, определяющая в ней меру связности – раздельности и акцентности – безакцентности каждого из сопряженных между собой звуков» .

Исходя, из выше сказанного можно выделить три основных момента, важных для понимания сущности штрихов.

1. Штрих это звуковой результат, обусловленный интонационным содержанием музыки, а не сам исполнительский прием, которым такой результат достигается.
2. Штрихи неразрывно связаны с артикуляцией.
3. Главное в характеристике штриха – критерий связности – раздельности.

Многие авторы в своих методических изданиях – школах и самоучителях игры на баяне делали попытки обозначить и систематизировать основные баянные штрихи. Однако первой, по-настоящему научной классификацией можно считать систематизацию Б. Егорова. Он выделил семнадцать штриховых градаций. Из них семь характеризуют связную игру (*legatissimo*, *legato*, *portato*, *legato accento*, *legato accentissimo*, *legato glissando*, *legato legiero*), десять относятся к области раздельной игры (*tenuto*, *detache*



tenuto, detache, marcato, detache marcato, non legato, staccato, martele, detache martele, staccatissimo).

М. Имханицкий видоизменил эту систематизацию, сделав ее более целесообразной, наиболее отвечающей конкретным задачам практики, и, исходя из критериев связности – раздельности и акцентности – безакцентности, предложил разграничить две категории штрихов – связанных и раздельных, характеризуемых той или иной мерой акцентности либо безакцентности. Поскольку же категория раздельных штрихов достаточно обширна, ее в свою очередь, логично разбить на две зоны, по степени краткости или выдержанности разделяемых звуков. Таким образом, все артикуляционное разнообразие музыки можно условно систематизировать в трех основных зонах штриховой палитры:

- зона связанных, «легатных» штрихов – *legatissimo, legato, portato, detache*;
- зона раздельно-выдержанных, «нон-легатных» штрихов – *tenuto, marcato, sforzando, non legato*;
- зона отрывистых «стаккатных» штрихов – *staccato, martele, staccatissimo*.

При изучении связанных штрихов главными требованиями, обеспечивающими хорошее звукоизвлечение, являются: равномерное ведение меха, его плавная и не заметная смена.

Связная игра достигается благодаря гармоничному участию кисти и пальцев, органичности всей руки. При *legato* звуки следуют один за другим непрерывно, словно переливаясь друг в друга, при этом каждый последующий появляется точно в момент окончания предыдущего.

При овладении приемом игры *legato* главная задача состоит в том, чтобы добиться одинаковой связности всех тонов. Следует внимательно прослушивать каждое соединение звуков, не допуская, чтобы одни звуки связывались больше, а другие меньше. Особое внимание следует обращать на связное исполнение повторяющихся звуков: перерыв в звучании должен быть наименьшим. Для этого клавишу следует отпустить после выдерживания всей длительности и быстро нажать снова.

А.В. Крупин и А.Н. Романов опираясь на свой опыт, и опыт других педагогов-баянистов предложили начинать работу над техникой соединения двух звуков с освоения штриха *detache*, который относится к группе слитных штрихов, и выполняется соответствующим приемом со сменой направления движения меха баяна перед атакой каждого звука. *Detache* (от франц. Слова «*detacher*» - отделять) подразумевает разнонаправленное движение меха при слитности звуков, возникающей в результате нажатия клавиш. Слитного звучания меха можно добиться при условии, что смена меха происходит, когда поднимающаяся и опускающаяся клавиши встречаются в точке звучания. Здесь требуются не резкие, но упругие, активные и точные движения левой руки управляющей ведением меха.

Освоив соединение звуков штрихом *detache*, и ежедневно исполняя гаммы и арпеджио этим приемом постепенно меняя темп от медленного к быстрому, можно добиться хорошего результата. При этом пальцевые движения будут несколько опережать движение меха.

Н. Ризоль отмечает, что «характер звучания при исполнении *legato* может изменяться в зависимости от высоты подъема пальцев и быть более четким (имеется в виду начало каждого звука в общей линии *legato*). При более четком *legato* пальцы поднимаются выше, при менее четком – ниже. В любом случае движения кисти вдоль грифа (вверх и вниз) должны быть плавными исключаящими малейшее напряжение».

Овладение штрихами связанной категории, задача весьма сложная, требующая от исполнителя кропотливой и длительной работы.

Работу над стаккато как на правой, так и на левой клавиатурах полезно делать с игры на нюансе форте и в медленном темпе, так как только в этом случае можно детально уточнить механику всех отдельных движений пальцев руки, выработать нужный автоматизм.

Исполнять стаккато на левой клавиатуре гораздо труднее. Работать над штрихом в левой руке рекомендуется с более утрированным подчеркиванием нот, то есть, не легко нажимая клавиши, а короткими ударами пальцев.

Стаккато бывает трех видов: 1) пальцевое, 2) кистевое, 3) акцентированное, которое исполняется посредством движения меха и пальцев.

Пальцевое стаккато исполняется пальцами, которые ударяют клавиши изолированно от кистевых движений. После легкого и четкого нажатия клавиши палец необходимо быстро поднять. При работе над этим видом стаккато необходимо добиваться коротких, четких нажатий пальцами клавиш. После нажима пальцы следует высоко поднимать, особенно в медленном темпе; в умеренном и быстром темпах амплитуда поднятия будет сокращаться.

Кистевое стаккато чаще используется в аккордовой фактуре. При исполнении пальцы быстро погружают клавишу до упора и быстрым кистевым движением отталкиваются от нее. Стаккато выполненное таким способом напоминает звучание этого штриха у деревянных духовых инструментов.

Акцентированное стаккато – прием игры, при котором резко выделяется каждый звук. Мех делает короткое резкое движение в сторону разжима и или в обратную сторону с небольшим толчком вниз и едва заметной отдачей. Пальцы при этом четко ударяют по клавишам и отскакивают. Движения меха и пальцев могут быть резкими или мягкими, в зависимости от динамики данного места и характера произведения.

Акцентированное стаккато характеризуется наличием коротких паузу между нотами и более резкой звучностью. Пальцы при игре данного вида акцентированного стаккато следует снимать с клавиш сразу после удара.

Прием акцентированного стаккато очень трудно объяснить учащемуся словами. Поэтому педагогу необходимо вначале самому показать на инструменте, как он звучит и исполняется, а затем рассказать «механику» всех движений.

Акцентированное стаккато баянисты используют в своей практике сравнительно редко. Однако необходимо этот прием освоить, так как он вносит в исполнительство новые художественные краски, помогает полнее и ярче раскрыть содержание музыкального произведения.

Не менее важным вопросом в изучении раздельно-выдержанных штрихов нужно отметить сложность в освоении штриха *non legato*. Из-за отсутствия гармонической педали применение *non legato* на баяне часто приводит к разрыву музыкальной ткани. Более оправдано этот штрих звучит в основном между тонами, разделенными большим расстоянием (в скачках), в цензурах, именно этой категории связности. Степень связности *non legato* также многообразна. Его разновидностью (лишь динамически подчеркнутой) является *portamento*.

В отличие от *legato* и *staccato* штрих *non legato* изменяется меньше в зависимости от стиля произведения.

Таким образом, артикуляция и штрихи на баяне - важнейший элемент осмысленного интонирования для передачи образно-интонационного содержания музыки и полноценного раскрытия художественного замысла композитора. Знакомство с методическими трудами, касающимися этих проблем, безусловно, принесет помощь в работе над произведением, как для начинающего, так и профессионального исполнителя.

#### **Литература:**

1. Бажилин Р. Школа Игры на аккордеоне. – М., 2001.
2. Браудо И. Артикуляция (О произношении мелодии). – 2-е изд., - Л., 1973.
3. Брезе В. К вопросу о свободе игрового аппарата баяниста //Методические рекомендации в помощь педагогам отделений народных инструментов ДМШ, музыкальных училищ и училищ искусств. – Красноярск, 1987.
4. Галактионов В. Артикуляция и штрихи как средство интерпретации (О новом учебном пособии М. Имханицкого) /Информационный бюллетень Народник. Вып. 4., 1997.

5. Гвоздев П. Принципы образования звука на баяне и его извлечения // Баян и баянисты. – М., 1970.
6. Говорушко П. Методика обучения игре на народных инструментах. – Л., 1975 Основы игры на баяне. Об основах развития исполнительских навыков баяниста. – Л., 1963.
7. Егоров Б. К вопросу о систематизации баянных штрихов // Баян и баянисты. Вып. 6. – М., 1984.
8. Имханицкий М. Новое об артикуляции и штрихах на баяне. – М., 1997.
9. Колесов Л. Содержание и форма работы над музыкальным произведением // Баян и баянисты. Вып. 4. – М., 1978.
10. Липс. Ф. Искусство игры на баяне. – М., 1998.
11. Пушечников И. Значение артикуляции на гобое // Методика обучения игре на духовых инструментах. Вып. 3. – М., 1971.
12. Ризоль Н. Очерки о работе в ансамбле баянистов. – М., 1986.
13. Семенов В. Формирование технического мастерства исполнителя на готово-выборном баяне // Баян и баянисты. Вып. 4. – М., 1978.
14. Федотов А. Методика обучения игре на духовых инструментах. – М., 1975.

**Стальмакова Людмила Николаевна,  
преподаватель по классу фортепиано  
МАУДО «Детская школа искусств №13 (татарская)»  
г. Набережные Челны**

## **ЭСТЕТИЧЕСКОЕ ВОСПИТАНИЕ И РАЗВИТИЕ ДЕТЕЙ**

Детство — период развития человека, когда в сознании откладываются внутренние и внешние фундаментальные качества, являющиеся ведущими в течение всей его жизни. Поэтому очень важно подойти к воспитанию детей очень ответственно, с целью формирования полноценной здоровой личности. Помимо нравственного, трудового, физического воспитания, необходимо прививать ребенку любовь к эстетическим ценностям.

Под эстетическим воспитанием понимается воспитание детей с помощью средств прекрасного в природе, искусстве, окружающей действительности, приобщение к культурным ценностям, их развитие.

Эстетическое воспитание воздействует на чувства и мысли человека, вносит огромный вклад в формирование мировоззрения.

Формирование эстетической культуры — процесс, направленный на развитие способности личности к восприятию и пониманию прекрасного в искусстве и действительности. Человек по натуре своей — художник. Так говорил М. Горький. Эти слова отражают истину, ибо красота повсюду, нужно только уметь видеть её. Когда с ранних лет детей знакомят со всеми красотами мира, прививают им любовь к ним, то, чаще всего, они вырастают творческими личностями.

Способность видеть все удивительное вокруг себя сильнее развита у детей, нежели у взрослых. Но если в детстве их не научили этому, то им приходится, в лучшем случае, самим учиться, в худшем — из них вырастают люди, видящие во всем негатив.

Освоение эстетической действительности не ограничивается рамками одного лишь искусства. Сюда входит вся человеческая деятельность; труд, который может выступать не только как процесс получения определенного материального результата, но и как процесс получения эстетического удовольствия; человеческие взаимоотношения, которые имеют место быть в числе эстетических ценностей, только в случае если они характеризуются как здоровые, искренние, теплые. Рассмотрим основные направления эстетического воспитания детей.

– Образовательный процесс. Научно-познавательный процесс обладает большими возможностями для эстетического развития. Находясь в стадии поиска новых знаний, занимаясь изучением особенностей и свойств окружающих предметов, ребенок может испытывать массу эстетических чувств, связанных с различным спектром эмоций — от удивления до восхищения.

– Труд. Эстетическое влияние труда кроется в самом процессе труда, в его содержании, в целях, в результатах. Правильно организованный детский труд, способен доставить ребенку чувство удовлетворения или наслаждения. Если деятельность ребенка производит значимые для окружающего мира продукты, то это доставляет ему огромную радость и вселяет уверенность в себя. Для того, чтобы труд не ложился на плечи ребенка тяжестью, он должен быть одухотворен общественно-значимой целью, он должен приносить эстетическое удовольствие. Важно создавать такие ситуации, которые давали бы детям выполнять ту или иную работу с особым рвением. Например, приучать убирать за собой игрушки, создавая в голове ребенка установку, что так в комнате будет намного просторней и чище.

– Природа — это самый доступный и ничем незаменимый источник прекрасного. Взаимодействие с природой развивает мышление, воображение, что в свою очередь углубляет эстетические чувства. Природа — источник богатейших эстетических переживаний. Все, что относится к природе, отличается натуральностью и подвижностью. Её легко ощутить. Прогулки по окрестностям села или города, вдыхание свежего воздуха, пение птиц, шелест листьев — все это огромный спектр красок природы, который не стоит на месте, а меняется в зависимости от времени года, суток. Оберегать природу, ухаживать за растениями и животными, учиться различать цветы, коллекционировать минеральные камни и горные породы — вот чему нужно учить детей, пока они еще малы.

– Общение. Общение — это то, что способно удовлетворять внутренние эстетические требования. Средствами общения, как известно, являются речь (устная и письменная), жесты, мимика. Для того, чтобы общение приносило удовольствие, оно должно отпечатываться в сознании как нечто особенное, прекрасное. Красноречие человека всегда производит особое впечатление. Чистая, грамотная речь, лишенная всяких недостатков оживляет, заряжает, такого человека хочется слушать без конца. Это в какой-то степени даже мотивирует на самосовершенствование, саморазвитие. Поэтому очень важно организовывать для детей встречи с умными людьми, водить их на интеллектуальные программы.

– Чувство вкуса и стиля. Редко кто может не восхищаться человеком, умеющим одеваться со вкусом. А задумывался ли кто-либо, откуда в нем зародилось это чувство? Да, безусловно, работа над собой, над своим внутренним миром, самосовершенствование, стремление познать как можно больше приносит свои плоды, и человек, который ранее не умел сочетать те или иные вещи, предстает перед обществом, как гуру стиля и моды. Но есть и другая сторона — этому человеку, возможно, в детстве давали свободу выбора во всем, что называется стилем. Ему разрешали подбирать себе то, что подходит под его характер, темперамент. Так и зарождалось в нем умение сочетать сочетаемое и став уже взрослым человеком он четко знает, что ему нужно.

– Искусство. Произведения искусства побуждают человека видеть мир глазами художника, то есть через призму образности. Художник показывает нам мир через свое острое и своеобразное восприятие. Каждый вид искусства имеет важное значение для формирования эстетических ценностей. Будь то скульптура, живопись, архитектура вызывает чувство внутреннего наслаждения и сопричастности к творчеству художника. Искусство может отражать какое-либо событие как момент прошлого или будущего, вызывая глубокие чувства.

– Литература. Художественная литература — одно из самых ярких направлений эстетического воспитания, которое влияет на духовный мир человека, создавая в нем яркие образы и жизненные установки. Перейдём теперь к рассмотрению задач

эстетического воспитания. К задачам эстетического воспитания можно отнести следующие: Развитие предпосылок ценностно-смыслового восприятия и понимания произведений искусства, мира природы; Становление эстетического отношения к окружающему миру; Формирование элементарных представлений о видах искусства; Восприятие музыки, литературы, фольклора; Реализация самостоятельной творческой деятельности детей. Таким образом, эстетическое воспитание — работа, направленная на развитие творческих умений и навыков, способностей видеть и замечать прекрасное вокруг себя, а также формирование ценностей и убеждений, мировоззрения и установок. Каким мы хотим видеть наше будущее, во многом зависит от нас и от тех принципов, которые мы заложим в сознание детей. Каков человек, такова его деятельность, таков мир, который он создаёт вокруг себя.

Что характеризует человека прежде всего? Конечно же его культура. Это понятие включает в себя духовность и нравственность, цивилизованность и образованность, духовную и душевную утончённость и творческую активность. Культура человека есть отражение его внутреннего мира, и огромную роль в формировании культуры человека играет эстетическое воспитание.

В связи с этим ключевая роль образовательного учреждения – создание условий для формирования гармоничной, духовно богатой, физически здоровой, эстетически развитой личности, обладающей эстетическим сознанием, задатками художественной культуры, творческими способностями к индивидуальному самовыражению через различные формы творческой деятельности.

Эстетическое воспитание – целенаправленный процесс формирования творческой личности, способной воспринимать, чувствовать, оценивать прекрасное и создавать художественные ценности. Такое определение применимо к зрелой личности. Однако дети в дошкольном возрасте способны реагировать на красивые в окружающей их обстановке, музыку, поэзию, предметы изобразительного искусства, природу: сами стремятся рисовать, лепить, танцевать, сочинять стихи. Эти наблюдения за детьми дают основания считать, что эстетическое воспитание возможно и необходимо уже применительно к детям дошкольного возраста.

Эстетическое воспитание – важнейшая сторона воспитания ребёнка. Специфика воспитания состоит в том, что включает в сферу педагогического воздействия прежде всего чувства ребёнка, обогащает их, способствует выработке эмоциональной отзывчивости. В ходе эстетического воспитания расширяется кругозор детей, активизируются познавательные процессы, воспитывается внимание, развивается эстетическое восприятие, образное мышление, творческое воображение. Результатом эстетического воспитания является эстетическое развитие.

Мир музыки очень близок детям. В восприятии музыки, её оценке, самостоятельном музыкальном творчестве ребёнок видит собственную значимость.

В процессе занятий музыкой дети знакомятся с лучшими образцами народной и классической музыки, что способствует обогащению их духовного мира.

Использование на музыкальных занятиях произведений изобразительного искусства значительно обогащает восприятие музыкального образа.

Занятия по изобразительному искусству развивают художественно – творческие способности у детей, интерес к эстетической стороне действительности, потребности творческом самовыражении, инициативности и самостоятельности в воплощении художественного замысла.

Занятия ритмикой и танцем развивают музыкальный слух память, чувство ритма, активизирует процессы восприятия. Ритмика служит и задачам физического воспитания: укрепляет мышцы, улучшается работа органов дыхания, кровообращения, совершенствуются двигательные навыки.

Само понятие «культура» представим через высказывание А.Швейцера, который определил ее следующим образом: «Культура – это итог всех достижений отдельных лиц

и всего человечества во всех областях по всем аспектам в той мере, в какой эти достижения способствуют духовному совершенствованию личности и общему прогрессу».

Стабилизирующим фактором культуры выступает культурная традиция. Благодаря ей происходит накопление и трансляция человеческого опыта в истории, и каждое новое поколение может актуализировать этот опыт, опираясь в своей репродуктивной и творческой деятельности на созданное предшествующими поколениями. Эстетическую культуру личности необходимо рассматривать как ее интегративное качество. Все компоненты данного интегративного образования связаны между собой через чувства, интеллект и волю как механизм саморегуляции и самоуправления личности. Формировать эстетические чувства – это значит воспитывать человека в целом. Эти чувства возникают и развиваются на основе потребностей личности, синтеза знаний и переживаний.

Таким образом, эстетическая культура личности представляет собой взаимосвязанное и взаимообусловленное единство эстетических чувств, знаний, убеждений, навыков, норм деятельности и поведения. Все компоненты эстетической культуры функционально определяют друг друга: знания детерминируют кругозор личности, убеждения – направленность эстетических оценок, взглядов и вкусов, эстетические чувства – эмоциональную наполненность жизнедеятельности и т.д. Подтверждением этому положению служит высказывание Б.Г.Ананьева о том, что способность эстетически видеть, слышать связана со способностью оценивать и эта способность чувственного «суждения», чувственных оценок формируется в жизненном опыте личности.

#### **Литература:**

1. Бабанский Ю. В. Педагогика. Учебное пособие для ВУЗов. — М.: «Просвещение», 2004.
2. О. С. Гребенюк, М. И. Рожков. Общие основы педагогики. Учебное пособие для ВУЗов. — М.: Издательский центр «Владос», 2004. — 160с.
3. В. А. Сластенин. Педагогика. Учебное пособие для студ. Высш. учеб. Заведений. — М.: Издательский центр «Академия», 2002.-567 с.

**Старцева Алина Илдаровна,  
преподаватель по классу фортепиано, концертмейстер  
МАУДО «Детская школа искусств №7»  
г. Набережные Челны**

### **МУЗЫКАЛЬНАЯ ЛЕТОПИСЬ. ЗНАМЕНАТЕЛЬНЫЕ ДАТЫ. 100 ЛЕТ ТАТАРСКОМУ КОМПОЗИТОРУ Р.М. ЯХИНУ (сценарий с презентацией)**

#### **Слайд №1 Титульный лист**

**Слайд №2 Яхин Рустем Мухаметхазеевич** – известный татарский композитор, пианист и педагог, Народный артист СССР и РСФСР, Лауреат Государственной премии РТ им. Г. Тукая, Заслуженный деятель искусств Татарской АССР. Рустем Яхин родился 16 августа 1921 года в Казани, в семье служащего. В начале 30-х годов семью раскулачили.

**Слайд №2 Отец** – Мухамет-Хази Яхин – был арестован и выслан из Казани. Мать – Марьям Яхина – свободно говорила и читала по-арабски, прекрасно знала татарскую литературу, сама немного сочиняла и была музыкальной личностью. В жизни Рустема она занимала главное и значимое место как в творческом развитии, так и в становлении как композитора. Очень любила татарскую народную музыку и привила любовь к музыке

сыну. И несмотря на все трудности, которые были в их жизни, она старалась, чтобы дети получили хорошее образование.

**Слайд №3** Музыкой Яхин стал заниматься с 13 лет. Начальное музыкальное образование получил в Казанской ДМШ № 1 у А. В. Чернышевой. В 1937 году переехал в Москву, где учился в музыкальном училище при Московской консерватории на пианиста (класс А. Г. аррис), а в 1941 г. сдал вступительные экзамены и Московскую консерваторию, но началась война. Осенью 1942 года прямо из Казанского музыкального училища 21-летнего Рустама Яхина призвали в армию. В годы Великой Отечественной войны он был стрелком в зенитно-артиллерийской дивизии, а затем служил в Ансамбле песни и пляски. В награду получил медали «За оборону Москвы» и «За победу над Германией». После войны стал учиться в Московской консерватории по классам композиции у В. А. Белого, затем Ю. А. Шапорина и специального фортепиано у В. М. Эпштейна.

**Слайд №4** В 1950 году по окончании консерватории, в качестве дипломной работы Яхин представил одночастный «Концерт для фортепиано с оркестром» и после его исполнения сразу стал знаменитым. В том же году он возвратился в Казань, где продолжил работу над концертом, написав ещё 2 части. Некоторое время работал пианистом — концертмейстером Татарского радиокомитета.

**Слайд №5** Два года Яхин преподавал композицию в Казанской консерватории, но потом решил все свое время посвящать сочинению музыки и концертам. Он очень много выступал, так как был прекрасным пианистом. Р. М. Яхин стал не только первым пианистом среди татарских композиторов, но и вообще первым татарским пианистом-солистом, занимавшимся концертно-исполнительской деятельностью. Как пианист Яхин исполнял не только свои сочинения, но и произведения русской и зарубежной классики. Кроме того, он был замечательным аккомпаниатором. В ансамбле с Яхиным часто выступали певцы Марьям Рахманкулова, Мунира Булатова, Азат Аббасов, скрипачи Марат Ахметов, Шамиль Монасыпов.

**Слайд №6** Супруга Рустама Яхина – Халима Закировна Тазетдинова, 1923 года рождения. Они поженились после кончины матери композитора. Друзья и родственники жену не приняли. Также вспоминают, что она также пробовала себя в сочинении песен. У Яхиных детей не было. Халима Закировна ушла из жизни в 2004 году, на 10 лет пережив супруга.

**Слайд №7** В конце жизни композитор тяжело болел. Страдал от болезни Паркинсона, пережил инфаркт и инсульт. Последние год с лишним рядом с Яхиным всегда находилась молодая врач Елена Якиманская. На последний свой юбилей в 1991 году в Татарском театре оперы и балета Рустем Яхин приехал с трудом и не смог находиться на сцене – смотрел торжественный вечер с правительственной ложи.

**Слайд №8** Умер Рустем Мухаметхазеевич 23 ноября 1993 года. Похоронен на татарском кладбище в Ново-Татарской слободе Казани.

**Слайд №9** Названия многих фортепианных пьес композитора — ноктюрн, прелюдия, вальс-экспромт, музыкальный момент — вызывают невольные ассоциации с Шопеном, Шубертом, Рахманиновым, авторами вдохновенных романтических произведений. Но Яхин нигде не следует известным образцам и формулам. Пожалуй, Яхин самый романтический из татарских композиторов. В его произведениях, татарская фортепианная музыка поднимается на уровень профессиональной музыки европейской традиции. Романсы композитора открыли для татарской музыки мир юношеской восторженности, романтических порывов, трепетной взволнованности. Он ввел в татарскую музыку элегичность, мятежность, патетику. Он сделал первые шаги к драматизации вокальной музыки. И весь этот новый строй чувств был немедленно принят слушателями и в настоящее время Яхин один из самых исполняемых. О популярности музыки Яхина свидетельствует хотя бы тот факт, что на X конкурсе вокалистов имени М.

Глинка сочинения композитора включили в свои программы более тридцати конкурсантов из разных городов нашей страны.

**Слайд №10** Еще одно из значимых творений, написанных Яхиным является музыка гимна Республики Татарстан. За разрешением сделать песню «Родной край» гимном РТ к Яхину пришла делегация. За его основу было предложено взять песню Яхина «Туган ягым». Аранжировку мелодии сделал ректор Казанской государственной консерватории Р. Абдуллин. 20 лет гимн республики исполнялся без слов. Наконец в 2013 году был утверждён текст. Решение Верховного Совета об утверждении гимна было принято 14 июля 1993 года. Им стало доработанное стихотворение поэта Рамазана Байтимерова. Текст состоит из восьми строк на татарском и восьми строк на русском языке. Автором перевода татарского куплета на русский язык стал Филипп Пираев.

**Слайд №11 ТВОРЧЕСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ:**

Кантаты: «Урал» (слова К. Даяна, 1949), «Идель» (слова Р.Хариса) и обработки народных песен

Камерно-инструментальные ансамбли — соната (1948) и поэма (1954) для скрипки с фортепиано, элегия для виолончели с фортепиано, для скрипки — «Песня без слов», «Старинный напев»

Для голоса с фортепиано — ок. 400 песен и романсов (из них 13 отмечены дипломами и премиями на всевозможных конкурсах), в том числе «Забыть тебя не в силах я» (сл. М. Нугмана, 1949), «В душе весна» (сл. Г. Насретдинова), драматический монолог «Поэт» (сл. Г. Тукая, оба — 1951), «Волны» (сл. М. Джалиля), вокальный цикл «В Моабитском застенке» (на стихи Джалиля, 1955-56), «Не улетай, соловей» (сл. Г. Зайнашевой, 1968), «Осенняя мелодия» (сл. М. Галиева, 1976), «Белый парус» (сл. М. Нугмана, 1978), вокальный цикл «Солнечный дождь» (сл. Р. Харриса, 1980). Во время войны написал песни: «Марш зенитчиков», «Песня о Москве», «Вспомни, товарищ», «Веселее, взвод» и другие

Концерт для фортепиано с оркестром, Соната, Сюита (4 части), Пьесы (более 20).

Издан 21 сборник песен и романсов, инструментальной музыки, клавира фортепианного концерта.

**ЗВАНИЯ И НАГРАДЫ**

Государственная премия Татарской АССР им. Г.Тукая (1959)

Заслуженный деятель искусств Татарской АССР (1964)

Заслуженный деятель искусств РСФСР (1970)

Народный артист РСФСР (1981)

Народный артист СССР (1986)

Орден Трудового Красного Знамени (1971)

Орден «Знак Почета» (1957)

Медаль «За победу над Германией в Великой Отечественной войне 1941—1945 гг.»(1945)

Медаль «За оборону Москвы» (1945)

Медаль «За трудовую доблесть» (1970)

Медаль «Ветеран труда» (1982)

Юбилейная медаль «70 лет Вооружённых Сил СССР» (1986)

Знак «Фронтовик 1941—1945».

Рустем Яхин был настоящим артистом, музыка для него была главным делом жизни до последних дней. Его сочинения вошли в «золотой фонд» музыки XX века, пользуются успехом у слушателей разных национальностей и всегда будут составлять гордость татарской музыкальной культуры

**Слайд №13 Используемые источники**



**Султанова Ольга Петровна,  
преподаватель по классу фортепиано  
МАУДО «Детская школа искусств №13 (татарская)»  
г. Набережные Челны**

**РАБОТА НАД ПРОИЗВЕДЕНИЕМ Н.ЖИГАНОВА «ТАКМАК»  
(конспект урока)**

**Тема урока:** «Индивидуальная работа с ученицей отделения общего фортепиано Валиевой Маликой над пьесой Назиба Жиганова «Такмак».

**Цель урока:** Показать способы работы над пьесой Н.Жиганова «Такмак».

**Задачи урока:**

- оценить степень освоенности материала;
- выявить индивидуальные трудности в исполнении пьесы;
- выявить способы деятельности для решения технических трудностей в разных частях пьесы конкретно для ученика;
- проанализировать строение формы пьесы и как следствие определить характер каждой части;
- сформировать чувство слухового контроля исполняемого произведения;
- воспитать интерес к изучению новых музыкальных произведений;
- снять психологический «зажим» у обучающихся перед выступлением на публике.

**План урока:**

1. Вводная часть – знакомство с ученицей, постановка цели и задач урока;
2. Основная часть работа над произведением;
3. Заключительная часть.

**Методы работы:**

36. Метод самоконтроля обучающегося.
37. Метод «слепой игры».
38. Активизация слуха, обращение к музыкальному восприятию ученика.
39. Развитие мышления, творческой инициативы.
40. Метод проигрывания произведения с различными техническими приемами.
41. Метод показа педагога на инструменте.

**Форма урока:** индивидуальная.

**Тип урока:** комбинированный урок (формирование умений и навыков; закрепление, обобщение, контроль и коррекция знаний).

Методические и дидактические материалы: Методика преподавания игре на фортепиано А. Д. Алексеева, А. В. Трофимова, А. Артоболевской, Евстигнеевой Л. А., «Интенсивный курс обучения игре на фортепиано» Т. И. Смироновой, Л.А.Шалиной.

**Оборудование:** музыкальный инструмент – фортепиано, нотный материал, стул, подставка под ноги.

**Ожидаемый результат:** найти и показать решение индивидуальных трудностей исполнения пьесы Н.Жиганова «Такмак» на примере работы с ученицей 5 года обучения отделения общего фортепиано.

**1. Вводная часть.**

- Здравствуйте, уважаемые коллеги. Я бы хотела вам предложить посмотреть открытый урок по теме «Работа над произведением Н.Жиганова «Такмак»». У каждого ученика есть индивидуальные особенности, как в техническом, так и в эмоциональном, интеллектуальном плане. Сегодня мне бы хотелось показать, что можно и нужно пробовать искать решения для совершенствования индивидуальных особенностей учащихся на примере татарских произведений. Роль татарских произведений неоспоримо велика, ведь в семьях дети слушают и любят эту музыку, она им понятна и близка, исполняя ее, дети становятся ближе к культуре и традициям нашего родного края –

Татарстана. Одной из таких пьес является произведение великого татарского композитора Назаба Жиганова «Такмак».

## 2. Основная часть.

Ученица, с которой я хотела показать работу – это Валиева Малика, ученица пятого года обучения по общему фортепиано, учится на вокальном отделении.

Мы взяли для работы пьесу Н.Жиганова «Такмак», готовим ее для выступления на конкурсе. Пьеса довольно трудная в техническом плане, ее нужно давать подготовленному ученику, предварительно должна быть подготовлена техническая база у ученика.

Для начала проиграем пьесу полностью, чтобы оценить степень освоенности материала, а в последующем выявить индивидуальные трудности в исполнении пьесы.

Начнем поэтапную работу над пьесой.

- В самом начале пьесы мы слышим вступление (иногда не хватает ученикам осознания значимости столь малой части произведения). Вступление открывает пьесу, нужно подготовить зрителя к началу произведения. Сыграем его на небольшое *cresc.* К *f* и уйдем к динамике *p*. Динамические оттенки прописаны в нотном тексте. (Показ ученику как должно звучать, прослушать его вариант).

Основная тема «Такмака» веселая, быстрая, задорная, звучит на фоне непрерывного повторяющегося аккомпанемента. В самом начале мы прорабатывали разными техническими приемами аккомпанемент в левой руке. Больше всего использовали прием над снятием зажима в левой руке: опора с акцентом на 4 палец и продолжение движения за счет кисти по полукругу. Изначально много прорабатывали крепкими пальцами каждую ноту, но теперь, когда это в пальцах крепко сидит, нужно облегчить эти ноты, не проигрывая каждую, а сыграть через объединяющее движение кисти.

Еще одна трудность это нарушение баланса между правой и левой рукой. Малика это слышит, но не исправляет. Часто это связано с наличием дома у детей синтезаторов с нерегулируемой силой нажатия клавиш. Но в данном случае это техническая проблема, с которой мы столкнулись.

-Малика, проиграй начало, первый звук темы с аккомпанементом, сделай правую руку ярче, а левую тихо.

Когда не получается наладить баланс между руками, я предлагаю представить, что одна рука у ученика – кирпич, а другая – пушинка, так получается быстрее решить эту проблему.

-Малика, у тебя получилось, но бывает, что в процессе игры ты забываешь об этом и нужно внимательно слушать себя, контролировать, получается ли выполнить этот баланс звука.

Еще одно место, которому нужно уделить внимание – это подход к средней части. У пьесы сложная трехчастная форма, с признаками рондо. В данном случае речь идет о середине (B) первой части A (ABA)C A(AD)

- Малика, как ты исполняешь этот подход к средней части?

- На крещендо и прихожу в сильную первую долю.

- Я считаю, что здесь нужно наоборот сделать диминуэндо, уход, потому что музыка идет вниз и еще повторяется двукрат два раза. Исполняем, при этом саму тему начинаем не громко, но с акцентом, как небольшой укол.

- У нас не получилось объединить среднюю часть (B) в одну большую линию, как ты думаешь, почему?

- Не могу понять почему...

- Потому что, добиваясь ровности мы играли каждую нотку крепким пальчиком, добились звуковой ровности. Теперь этот этап пройден, и мы меняем задачу. Нужно эти восьмые объединить по горизонтали, движением через кисть, мелодию ведем к акцентированной ноте. Этот раздел состоит из повторяющегося мотива, который поднимается выше и выше, условно секвенции. Нам нужно сделать движение к новому

подъему, каждый повторяющийся кусочек нагнетаем динамику все ярче и ярче. Получается несколько звуковых волн. Тем самым мы подготавливаем и приходим в репризу первой части на f. Она должна прозвучать ярко и весело. (Исполнение, анализ).

- Это получилось, дома нужно проработать этот момент над объединением нескольких кусочков в одну длинную тему.

Реприза в первой части неполная, дети уже устают в этом месте, я считаю это местом, где можно дать возможность ребенку отдохнуть. В него нужно прийти на f, но потом расслабиться, сыграть легко, при этом не теряя характера, при повторе после «передышки» делаем крещендо для связующей партии к части С.

Связующая партия исполняется на ff, с акцентом и проведением мелодической линии в левой руке. Здесь левая рука условно «отдыхает», аккомпанемент переходит в правую руку и продолжается во всей части С.

-Малика, проиграй это место очень громко, на ff, за счет педали и низкого регистра в левой руке, это место довольно эффектное, но не очень трудное.

- Это место не получилось.

- Не получилось из-за напряжения в правой руке, и линию баса нужно объединить в общую линию, пропеть эту мелодию, постепенно уходим на диминуэндо.

Так же работа проводится над снятием зажима в правой руке, которая теперь выступает в роли аккомпаниатора (через сброс напряжения на пятом пальце и движение кисти по горизонтали к пятому пальцу).

Новый этап – работа над средней частью С.

- Малика, можешь сказать какие у тебя здесь ошибки?

- Правая громко (теперь это аккомпанемент), слишком все ноты выделяю (дробление мелодии).

- У тебя не строится фраза в левой руке. Эта часть контраст к первой части, веселой, задорной, радостной. Этот раздел певучий, ласковый, протяжный. Как будто девушки пришли скромные на праздник посмотреть. Это контраст веселым парням. Правая рука – это легкое шуршание, ветерочек, платочки, развивающиеся может быть волосы. Левоу рукой строим длинную фразу, проиграем ее отдельно, проучим еще раз отдельно, играем и поем вслух мелодию, на акцентах делаем легкие уколы. Уходящие вниз ноты снимаем очень быстро, они протянутся за счет педали и левая рука не будет мешать правой, если ее быстро убрать. Нужно найти опорные ноты куда будем вести мелодию. Строим мелодию по типу скрытой мелодии: Соль (ре тихо) Фа (до тихо) Ре... движение к Соль (повтор фразы). Малика, ты услышала какая здесь длинная фраза?

- Да, теперь поняла.

- Эту же фразу, правда уже не полностью, автор проводит на октаву ниже, и дает пометку диминуэндо, для чего, как ты думаешь,

- Чтобы завершить эту часть?

- Да, а еще создать ощущения отдаления, как будто далеко уходит этот образ, затихает. И резко, контрастом, на форте с акцентом звучит связка к репризе. Проиграй ее.

Связка интересна тем, что из акцентов по сильным долям складывается длинная нисходящая мелодия, строится по типу скрытой мелодии.

- Малика, ты играешь, показывая каждую ноту. Чувствуешь, что в этом месте ты начинаешь замедлять?

- Не очень.

- Хорошо, проиграй только акценты, первые нотки из четырех, объедини их в длинную линию.

Теперь сыграй так же, но тихо добавляя остальные, т.е. акцент и затем три ноты тихо. Вот теперь у тебя слышно скрытую мелодию. Сыграй теперь быстро, но слушай соединение акцентированных нот между собой. Получилось?

- Да, думаю так лучше звучит, и легче стало играть.

Мы подошли к репризе, часть А (AD).

- Малика, мне нравится как ты играешь репризу (А). Она у нас на тр, как напоминание о завершающемся празднике. Но каденция (D) у тебя не очень хорошо получается. Все ноты играешь тяжело, громко, здесь нужно четко выучить аппликатуру, стаккато сыгрой легко, тоже нужно сыграть длинную фразу (по два такта), а не отдельно каждую ноту. Легко не получается, какой образ и ассоциация со словом легко?
- Воробушек, птичка, бабочка, попрыгунчик.
- Вложи этот образ в руку, чтобы получилось легко, и объедини. Стает лучше. И яркий финал на крещендо к ff. Также нужно мыслить по четыре ноты, объединить в длинную фразу.

### **3. Заключение.**

- Малика, мы проиграли с тобой всю пьесу, как ты думаешь, твоя игра изменилась после того, как мы с тобой проработали отдельно каждую часть?
- Да, я поняла, что играю отдельные кусочки, а не большие части, теперь я их слышала и поняла как их объединять.
- А что тебе мешало в исполнении этой пьесы?
- Я думаю много технических трудностей, которыми нужно заниматься постоянно, и нужно учить отдельно каждый элемент, каждую часть прорабатывать.
- Да, ты все правильно поняла и усвоила, я очень рада за тебя. Ты молодец, выучила трудную пьесу, еще немного мы ее доработаем. Для этого дома ты должна доучить элементы, которыми мы сегодня занимались. Послушай видеозапись, которую мы записали на смартфон для домашнего прослушивания как образец. Спасибо за то, что старалась все выполнить.
- Спасибо Вам, Ольга Петровна.

**Талбиева Светлана Насыховна,  
преподаватель по классу флейта  
МАУДО «Детская школа искусств №13 (татарская)»  
г. Набережные Челны**

**ФОНД ОЦЕНОЧНЫХ СРЕДСТВ ПО ДОПОЛНИТЕЛЬНОЙ  
ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ОБЩЕРАЗВИВАЮЩЕЙ ПРОГРАММЕ  
«МУЗЫКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО (духовые инструменты)»  
УЧЕБНОГО ПРЕДМЕТА «СПЕЦИАЛЬНОСТЬ (флейта)»  
(пояснительная записка)**

Учебный предмет Специальность «Флейта» дополнительной общеразвивающей общеобразовательной программы художественного направления «Музыкальное искусство (духовые инструменты)» направлен на приобретение детьми знаний, умений и навыков игры на баяне, получение ими художественного образования, а также на эстетическое воспитание и духовно- нравственное развитие обучающихся.

Фонд оценочных средств представляет собой перечень контрольно-измерительных материалов, типовых заданий для аудиторных и самостоятельных занятий, упражнений, зачетов, а также иные формы контроля, позволяющие оценить степень и качество освоения обучающимися программного материала.

В фонде оценочных средств разработаны критерии оценок текущей и промежуточной аттестации в соответствии с Федеральными государственными образовательными стандартами второго поколения, с учетом критериев к образовательным результатам, сформулированным в качестве личностных и метапредметных универсальных учебных действий, с учетом требований к дополнительным общеразвивающим общеобразовательным программам в области искусства и практического опыта работы составителей.

**Актуальность** данного фонда оценочных средств состоит в том, что в нем учитываются реальные возможности учащихся (стартовый, базовый, и продвинутый уровни), что позволяет более дифференцированно оценивать музыкальное развитие каждого ребёнка, обучающегося по данному предмету. Дифференцированный подход способствует раскрытию индивидуальных способностей и природного потенциала ребенка, что повышает личностную самооценку детей.

**Цель** фонда оценочных средств:

Фонд оценочных средств является составной частью нормативно-методического обеспечения системы оценки качества освоения обучающимися дополнительной общеразвивающей общеобразовательной программы по учебному предмету «Специальность «Флейта», направлен на осуществление контроля и управления процессом приобретения обучающимися необходимых знаний, умений и навыков, определённых в программе.

**Задачи** фонда оценочных средств:

**Обучающие:**

- формировать технические навыки игры на флейте;
- обучать детей навыкам самостоятельной работы с музыкальным материалом, чтению с листа, подбору по слуху, транспонированию;
- формировать основы музыкальной грамоты;
- обучать детей навыкам владения основными средствами музыкальной выразительности: звукоизвлечением, штрихами, фразировкой, динамикой, педализацией.

**Развивающие:**

- развивать основные музыкальные способности (гармонический и мелодический слух, чувство ритма, музыкальная память);
- развивать мышление, воображение, восприятие;
- развивать творческие способности учащихся;
- формировать артистические способности исполнителя;
- расширять музыкальный кругозор учащихся.

**Воспитывающие:**

- воспитывать любовь к музыке и музыкальному творчеству;
- формировать интерес к музицированию;
- воспитывать волевые качества: трудолюбие, целеустремленность, упорство, внимание, сосредоточенность и настойчивость;
- формировать исполнительскую и слушательскую культуру.

**Основными свойствами** фонда оценочных средств являются:

- предметная направленность (соответствие конкретному учебному предмету);
- содержание (состав и взаимосвязь структурных единиц, образующих содержание теоретической и практической части учебного предмета);
  - объём (количественный состав оценочных средств);
  - качество оценочных средств, обеспечивающее получение объективных и достоверных результатов при проведении контроля с различными целями.

Фонды оценочных средств формируются на основе **принципов оценивания:**

- валидность – объекты оценки соответствуют поставленным целям обучения;
- надёжность - использование единообразных стандартов и критериев для оценивания достижений;
  - справедливость – разные обучающиеся имеют равные возможности добиться успеха;
  - эффективность.

**Литература:**

1. Апатский В.Н. Основы теории и методики духового музыкально-исполнительского искусства. НМАУ им. П.И. Чайковского. К., 2008.

2. Волков Н.В. Теория и практика искусства игры на духовых инструментах. М., 2008.
3. Шульпяков О.Ф. Работа над художественным произведением и формирование музыкального мышления исполнителя. «Композитор». С-Пб., 2008.
4. Бочкарев Л.Л. Психология музыкальной деятельности. Издательский дом «Классика-XXI». М., 2008.
5. Цагарелли Ю.А. Психология музыкально-исполнительской деятельности. «Композитор». С-Пб., 2008.
6. Ключникова Е.В. Как учить музыке одаренных детей. Издательский дом «Классика-XXI». М., 2010.
7. Леонов В.А., Палкина И.Д. Методика обучения игре на духовых инструментах. Ростов-на-Дону. 2012.

**Титова Анна Александровна,  
педагог дополнительного образования  
по начальной музыкальной информатике и электронной музыке  
МБУДО «Центр детского творчества «Детская академия»  
Советского района г. Казани**

**ДОПОЛНИТЕЛЬНАЯ ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ ПРОГРАММА  
«НАЧАЛЬНАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ ИНФОРМАТИКА»  
(пояснительная записка)**

Программа направлена на получение начальных знаний по музыкальной теории, истории, информатики, начальных навыков создания, редактирования музыки, развитие творческих способностей учащегося через музыкально-компьютерные программы. Предмет «Начальная музыкальная информатика» включает в себя освоение базовых теоретических знаний в области акустики, саунд-дизайна и мультимедиа, звуковой техники. В течение двух лет обучающийся развивает навыки аранжировки, музицирования, музыкального творчества.

Программа «Начальная музыкальная информатика» создана с учетом изменений в мире музыкальных технологий. Программа является востребованной и **актуальной**, так как спрос на формы электромузыкального творчества в мире кино, телевидения, игровой индустрии, рекламы существенно возрос и продолжает нарастать. В повседневной жизни обучающиеся постоянно окружены продуктами музыкально-электронных технологий. Программа, отвечая спросу детей и их родителей, предлагает постичь основы современных форм электронного творчества и, заглядывая в будущее, подготовиться к глобальным изменениям звукового пространства.

Учебный процесс отличается гибкими формами промежуточной аттестации учащихся в виде классных презентаций и защиты проектов. Программа удовлетворяет тягу детей к освоению технических новинок через музыкально-творческую деятельность.

**Программа имеет следующие** отличительные особенности:

- Ведущий принцип образовательного процесса по данной программе – приоритет творческой деятельности. Знания и навыки учащийся получает и закрепляет через практическую работу за компьютером в различных формах музицирования.

- В программе рассматриваются возможности личностной самореализации учащегося через музицирование; обозначены открытые, концертные, конкурсные формы презентации результатов учебного процесса.

Образовательная программа «Начальная музыкальная информатика» учитывает традиционные разработки музыкальной педагогики, современные методы формирования творческих навыков, новейшие рекомендации по обучению детей музыкально-компьютерным технологиям, тенденции развития профессионального звена музыкального

исполнительства и творчества. Данная образовательная программа ранее прошла апробацию в виде модуля дополнительной общеобразовательной общеразвивающей программы «Электронная музыка». Как показали результаты апробации, концепция программы является **педагогически целесообразной**.

**Цель** программы – творческое развитие личности обучающегося на основе музыкальных информационных технологий.

Следуя данной цели, в рамках предмета «Начальная музыкальная информатика» решаются следующие **задачи**:

*обучающие* – получение базовых знаний по аранжировке, музыкальной теории, истории электронной музыки,

- изучение художественных возможностей музыкальных компьютерных программ;
- обучение навыкам обмена музыкальной информацией,

*развивающие* – формирование и развитие музыкально-творческих способностей, воображения, внимания, способности анализировать

- развитие креативного мышления, навыков продуктивной организации творческой деятельности;

*воспитательные* – воспитание музыканта, открытого для самосовершенствования в области музыкально-компьютерных технологий, воспитание заинтересованного, ответственного, творческого отношения к современным способам и средствам музыкальной выразительности.

Реализация обучающих, развивающих и воспитательных задач программы обеспечивает комплексный подход к процессу формирования личности учащегося.

**Формы организации образовательного процесса** – групповое учебное занятие, самостоятельная работа, работа над творческим проектом, презентация творческой работы, защита проекта.

Совместная деятельность педагога и обучающихся на занятии осуществляется в различных формах:

- Слушание музыки;
- просмотр образовательных видеороликов;
- знакомство с базовыми понятиями теории, истории музыки, основ физики, электроники;
- композиционный и акустический анализ музыки;
- создание и редактирование аранжировки на компьютере;
- сочинение музыкальных произведений;
- освоение компьютерных музыкальных программ;
- звукозапись и редактирование записи;
- создание мультимедийных проектов.

**Этнокультурный компонент** программы – изучение, создание аранжировок и электронных музыкальных композиций на основе народного музыкального искусства, в т.ч. татарской народной музыки, творчества композиторов Татарстана, музыкальной культуры народов Поволжья, народов мира.

#### **Литература:**

1. Белунцов В. Новейший самоучитель работы на компьютере для музыкантов. – Москва: «ТехБук», 2003
2. Дубровский Д. Компьютер для музыкантов-любителей и профессионалов. Практическое пособие. – М.: изд-во Триумф, 1999
3. Живайкин П. 600 звуковых и музыкальных программ.- СПб.:ВНВ-Санкт-Петербург, 1999
4. Михайлов А., Шилов В. Практический англо-русский словарь по электронной и компьютерной музыке. – М.: «Русь», «Маг», 1991
5. Петелин Р., Петелин Ю. Аранжировка музыки на РС.- СПб.:ВНВ-Санкт-Петербург, 1999

6. Петелин Р., Петелин Ю. Звуковая студия в РС.- СПб.:ВНУ-Санкт-Петербург, 1998
7. Петелин Р., Петелин Ю. Персональный оркестр в РС.- СПб.:ВНУ-Санкт-Петербург, 1998
8. Способин И. Элементарная теория музыки. – М.:”Кифара”, 1996
9. Тюлин Ю. Учение о музыкальной фактуре и мелодической фигурации. Музыкальная фактура.- М.: Музыка, 1976
10. Cann S. How to make a noise, a comprehensive guide to synthesizer programming / S. Cann. – New Malden, 2007. – 277 p.

**Интернет-источники:**

1. Уроки по Sound Forge Pro <https://4creates.com/training/128-video-uroki-sound-forge-rus.html>
2. Fl Studio учебник создания музыки [http://wikisound.org/Fl\\_Studio](http://wikisound.org/Fl_Studio)
3. Основные принципы синтеза <https://tvkinoradio.ru/article/article15150-osnovie-principi-sinteza-zvukov>
4. Образовательные анимационные фильмы про музыкальные инструменты <https://www.youtube.com/watch?v=KnmwPOt6X7k>
5. Академия занимательных искусств [https://radostmoya.ru/project/akademiya\\_zanimatelnyh\\_iskusstv\\_muzyka/video/](https://radostmoya.ru/project/akademiya_zanimatelnyh_iskusstv_muzyka/video/)

**Туктамышева Лилия Аркадьевна,  
преподаватель вокально-хоровых дисциплин  
МБУДО «Детская вокально-хоровая школа №3»  
Ново-Савиновского района г. Казань**

**ИНКЛЮЗИВНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ В ДМШ И ДШИ ПО ПРЕДМЕТУ «ВОКАЛ»**

***Пояснительная записка***

Современная социальная политика ориентирована на обеспечение равенства прав и возможностей для реализации потенциальных способностей и индивидуальных ресурсов каждого отдельного члена общества.

Социальная адаптация детей с ограниченными возможностями, особенно с врожденной патологией является актуальной проблемой современного общества.

Одним из наиболее тяжелых заболеваний является детский церебральный паралич (ДЦП), который характеризуется целым рядом нарушений (двигательные расстройства, речевые нарушения, нарушение познавательной деятельности и т. д.). В последние годы отмечается не только рост числа родившихся с этой патологией, но и рост числа детей с более тяжелыми нарушениями. В связи с этим разработка новых методов и форм работы с детьми с ДЦП является непростой, но крайне актуальной задачей. Постоянно идет поиск новых подходов, методов и способов воздействия. В последнее время все более пристальное внимание исследователей и специалистов-практиков обращает на себя искусство как эффективный метод развития детей и коррекции различных нарушений. Как указывают исследователи, использование различных видов искусства позволит повысить эффективность психокоррекционной работы с детьми данной категории.

Детям, имеющим двигательные нарушения, часто изолированным от общества слушание музыки помогает обогатить знания об окружающем мире, привить любовь к музыке, научить понимать, как и о чем рассказывает музыка. Необходимо учитывать особенности детей с церебральным параличом. Двигательные нарушения, являясь ведущим дефектом, без соответствующей коррекции оказывают неблагоприятное влияние на формирование психических функций и речи.



Подготовку к занятиям с такими детьми предполагает полную свободу в выборе репертуара, так как степень заболевания у всех детей разная. Направлена она, прежде всего, на коррекцию и развитие интеллектуальных и познавательных процессов у учащихся с ДЦП, развитие мелкой моторики, памяти, устойчивости внимания, интереса к совместной деятельности, пробуждение интереса к слушанию музыки и самостоятельному музицированию.

Особенно важным моментом является возможность внедрять детей в группы. Во время музыкальных занятий в группе реализуется склонность детей к подражанию, а элементы соревнования, присутствующие на занятиях, подталкивают ребенка на освоение новых двигательных навыков, требующих значительных активных волевых усилий. Особенно ярко проявляются эти способности при построении занятия в форме игры, стимулирующей двигательную активность, наиболее адекватную для детей дошкольного и школьного возраста.

В основе развития музыкально-сенсорных способностей лежит вслушивание, различение, воспроизведение четырех основных свойств звука – высоты, длительности, тембра, силы. Для развития музыкального слуха детей, в программу музыкальных занятий включаются музыкально-дидактические игры с определенным содержанием и правилами. Использование на музыкальных занятиях музыкально-дидактических игр помогает детям через практическую деятельность научиться различать средства музыкальной выразительности: мелодию, темп, динамику, тембр музыкальных инструментов, характер звучания, что является подготовительным этапом в формировании у детей с ДЦП способности слушать и понимать музыку.

Пение способствует углублению дыхания, укреплению голосового аппарата, нормализации просодики (формирование правильной и красивой речи). Занятия пением вызывают у детей положительные эмоции, что, в свою очередь, позволяет активизировать их речевую деятельность. В то же время пение отвлекает внимание ребенка от речевого акта, помогая ему нормализовать мышечный тонус.

Такие характеристики, как интонация, ритм, паузы, и др., являются общими для речи и музыки. Занятия пением помогают ребенку почувствовать, а потом и осознать эти явления в своей речи. Иногда урок напоминает дополнительное логопедическое занятие.

#### ***Цели и задачи***

Учитывая отклонения от норм здорового человека, преподаватель никогда не должен ставить перед таким учеником непосильных задач. В каждый момент обучения необходимо знать порог его возможностей. Педагоги, работая с такой категорией детей, испытывают особые трудности в разработках и проведении занятий, и нуждаются в методической помощи. Исключительной значительностью для развития детей, имеющих нарушения опорно-двигательной системы и речи, выступает комплексное воздействие: медицинское, психологическое, педагогическое, логопедическое, социальная помощь.

В связи с выше сказанным, перед преподавателем ставятся следующие цели и задачи:

**Целью** учебного предмета является обеспечение развития творческих способностей и индивидуальности учащегося, создание без барьерной среды в обучении и коррекция и развитие интеллектуальных процессов у учащихся с ДЦП с учётом слабой нервной системы, плохой координации, неустойчивого внимания.

#### **Задачи:**

- овладение техникой вокального исполнительства (певческое устойчивое дыхание на опоре, дикционные навыки, навыками четкой и ясной артикуляции, ровности звучания голоса на протяжении всего диапазона голоса);
- реабилитация детей (социальная, творческая и др.) и возвращение их в социум;
- вызывать у ребенка положительные эмоции, интерес к занятиям и стремление к взаимодействию со взрослым;
- стимуляция развития всех сторон психики, речи и моторики, а так же предупреждение и коррекция их нарушений;

- воспитание эмоциональной отзывчивости и развитие в доступной форме отклика на добрые чувства и поступки;
- воспитание трудолюбия, целеустремленности и упорства в достижении поставленных целей;
- повышение музыкальной компетенции, возникновение чувства внутреннего контроля и порядка;
- воспитание культурной толерантности через вхождение в музыкальное искусство различных национальных традиций, стилей, эпох.

#### **Коррекция:**

- мышления, памяти, восприятия, внимания, способности саморегуляции психической деятельности;
- дыхательной системы;
- голосовой функции;
- артикуляционного аппарата;
- слухового и зрительного внимания;
- слуховой и зрительной памяти;
- процессов запоминания и воспроизведения речевого и двигательного материала.

#### ***Принципы обучения детей с ДЦП***

Инклюзивное образование по предмету «Вокал» строится на следующих *принципах*.

**Принцип индивидуального подхода** предполагает выбор форм, методов и средств обучения, воспитания с учетом индивидуальных образовательных потребностей каждого из детей. Основной формой работы с учащимся является индивидуальный урок по специальности, который дает возможность дифференциации в обучении. Это именно та технология обучения, которая ставит своей целью создание оптимальных условий для выявления задатков, развития интересов и способностей каждого ученика.

**Принцип поддержки самостоятельной активности ребенка.** Важным условием является обеспечение условий для самостоятельной активности ребенка. Реализация этого принципа решает задачу формирования социально активной личности, которая является субъектом своего развития и социально значимой деятельности. Принцип поддержки и развития самостоятельной активности каждого учащегося, а также участия родителей в социальной, творческой жизни своего ребенка и учреждения неуклонно поддерживается программами и концепцией обучения.

**Принцип активного включения в образовательный процесс всех его участников** предполагает создание условий для понимания друг друга с целью достижения плодотворного взаимодействия на гуманистической основе. Активное включение детей, родителей и преподавателей в совместную деятельность: планирование, проведение общих занятий, творческих мероприятий для создания инклюзивного сообщества как модели реального социума.

**Принцип междисциплинарного подхода.** Этот принцип подразумевает построение процесса образования и воспитания на регулярном взаимодействии между преподавателями и специалистами - социальный педагог, психолог, дефектолог, логопед и др. Они помогут провести диагностику детей и составить образовательный план действий, направленный на конкретного ребенка или на группу «особых детей».

**Принцип вариативности в организации процессов обучения и воспитания.** Включение в образовательный процесс необходимых развивающих и дидактических пособий, средств обучения, создание вариативной методической базы обучения, с использованием в работе методов и средств общей и специальной педагогики.

**Принцип партнерского взаимодействия с семьей.** Усилия педагогов будут эффективнее, если они поддержаны родителями, понятны им и соответствуют потребностям семьи. Задача каждого сопровождающего специалиста – установить партнерские отношения с родителями ребенка, договориться о совместных действиях, направленных на его поддержку. **Принцип динамического развития образовательной**

**модели ДМШ и ДШИ.** Модель учреждения дополнительного образования может изменяться, включая новые структурные подразделения, специалистов, развивающие методы и средства.

### **Заключение**

В наше время стало больше внимание уделяться образованию детей с ОВЗ. Появилось много программ, разработок в области искусства для создания комфортной и доступной среды, гармоничного развития таких детей. Очень много существует курсов, с целью обучения и повышения квалификации для работы преподавателей с детьми, имеющих ограниченные возможности. К сожалению, в области музыкальной терапии еще нет широко известных научных открытий, остается надеяться, что в недалеком будущем физиологи и психологи в соавторстве с ведущими музыкальными педагогами придут к более точному и полному обобщению знаний для решения проблем образования, воспитания и социализации детей с ОВЗ. Помочь любому ребенку, независимо от его природных данных, выразить себя в музыке, ощутить радость творчества, разбудить фантазию, интерес и любознательность – задача педагога музыкальной школы.

### **Литература:**

1. Архипова Е.Ф. Коррекционная работа с детьми с церебральным параличом. М: Просвещение, 1989.
2. Алмазова Е.С. Логопедическая работа по восстановлению голоса у детей. М.,1973
3. Волкова Г.А.Логопедическая ритмика. М.,Владос,2002
4. Ворожцова О.Л. Музыка и игра в детской психотерапии. Издательство Института Психотерапии. М.; 2004 г.
- 5.Дон Кэмпбелл «Эффект Моцарта» Год выпуска: 1999 С.320
6. Коррекционная педагогика. № 1(7) Изд. Коррекционная педагогика. Научно-методический журнал, 2005
7. Музыкальное воспитание детей с проблемами в развитии и коррекционная ритмика/Под ред. Е.А.Медведевой.- М.,2002
8. Овчинникова Т. Пение и логопедия. С-Пб., «Союз художников», 2005-45с.
9. Петрушин В.И. Музыкальная психотерапия: теория и практика. - М.,1999
10. Поплянова Е. Чики-Брики-Гав. Музыкальные приветствия, песни, игры, ручные ритмо-знаки и настольные игры для всей семьи. АвтоГраф.- Челябинск, 2001.-82с.
11. Психодиагностика и коррекция детей с нарушениями и отклонениями развития. Хрестоматия./Составители В.М.Астапов,Ю.В.Микадзе. С-Пб.,2001
12. Шушарджан С.В. Музыкальная терапия и резервы человеческого организма. -М., АОЗТ Антидор,1998
13. Эмоциональные нарушения в детском возрасте и их коррекция/Под ред. В.В. Лебединского.М., 1990

**Тухбатова Светлана Михайловна,  
педагог дополнительного образования  
МБУДО «Центр детского творчества»  
пос. Дербышки Советского района г. Казань**

### **ВОТ ТАКИЕ МАСТЕРА!**

**(пояснительная записка к открытому уроку)**

Занятие подготовлено для детей младшего школьного возраста 7-9 лет, первого года обучения, группа сформирована из детей с особенностями познавательных возможностей и нормой развития.

### **Цель НОД (непосредственно образовательной деятельности):**

Знакомить детей с историей традиционного игрушечного ремесла. Научить изготавливать лоскутную куклу «Десятиручка».

**Задачи:****Образовательные:**

- Вызывать интерес к конструированию лоскутных кукол бесшовным способом по модели «Десятиручка» с опорой на технологическую карту.
- Формировать универсальные действия: складывание, обматывание, завязывание узла.
- Создавать условия для переноса умения, освоенного в работе с бумагой, в новую ситуацию.

**Развивающие:**

- Развивать художественный вкус, творческое восприятие, тактильное восприятие, ловкость, аккуратность, координацию в системе «Глаза – руки».

**Воспитательные:**

- Воспитывать желание заниматься рукоделием, используя бросовые материалы, тем самым сохраняя окружающую среду.
- Приобщать к традициям и ценностям народной культуры.

**Форма организации НОД** (непосредственно образовательной деятельности): совместная деятельность педагога и детей.

**Вид НОД:** коммуникативный, познавательно-исследовательский, продуктивный.

**Методы НОД:**

- мастерская по изготовлению продуктов детского творчества,
- конструирование,
- ситуативный разговор.

**Материалы, инструменты, оборудование.**

- Демонстрационный материал: куклы, выполненные педагогом и старшими детьми;
- Технологическая карта.
- Практический материал у каждого ребёнка и педагога: пять лоскутков разного цвета, но обязательно одинакового размера (прямоугольный лоскут тонкой хлопчатобумажной ткани размером 6x18 см) лоскут светлой однотонной ткани размером 15x15 см - для изготовления туловища и платка, для фиксации – прочные нитки.

**Базовые понятия и способы деятельности.** Представления о народной кукле как знаке человека, его игровом образе. Уверенное владение универсальными действиями: складывание, сворачивание, скручивание, завязывание узла, обматывание.

**Содержание НОД:**

**Пред образовательной ситуацией** педагог показывает и рассматривает с детьми выставку детского творчества «Народные куклы». Проверяет и уточняет знания детей о традициях, обрядах и традиционных игрушках. Рассматривает игрушки рассказывает детям о народной культуре и народной кукле.

**В начале образовательной ситуации** показывает кукол, которых они уже умеют конструировать (Пеленашку, Столбушку и др.) Затем выставляет для обозрения куклу «Десятиручка», называет её, просит отгадать, что означает имя этой куклы. Рассказывает детям о народной культуре и народной кукле.

История и портрет текстильной куклы «Десятиручка».

<https://www.youtube.com/watch?v=Z6cMOQKI0EE> Просмотр учебного фильма.

Педагог показывает способ изготовления куклы «Десятиручка» и выставляет технологическую таблицу.

Технология изготовления куклы «Десятиручка»:

1. Берем прямоугольный лоскут ткани, находим середину (складываем пополам, как мы это умеем делать с бумагой), загибаем края к середине и складываем пополам, чтобы разрез оказался внутри.
2. Повторяем ту же операцию еще шесть раз на лоскутах разного цвета, и все полученные детали собираем стопкой.
3. Сгибаем стопку деталей пополам (как колокольчик).
4. Формируем голову куклы с помощью ниток, отступаем от верха и делаем несколько витков прочной ниткой красного цвета.
5. Берем ткань красного цвета размером 10x10 см и складываем по диагонали, на концах формируем руки куклы.
6. Надеваем платок на голову куклы и закрепляем с помощью ниток и узкой ленточки. Внимание: это одновременно и головной убор куклы, и руки куклы. Дети выбирают материал и конструируют куклу с опорой на технологическую карту. В рамках образовательной ситуации дети создают базовую конструкцию куклы, оформление продолжается в свободной форме или в сотворчестве с взрослым. Педагог помогает подобрать расцветки тканей.

#### **Осмысление результата.**

Дети расширяют представления о народной кукле и осваивают новый способ конструирования по модели «Десятиручка».

#### **Литература и интернет ресурсы:**

1. История и портрет текстильной куклы «Десятиручка»: <https://www.youtube.com/watch?v=Z6cMOQKIOEE>
2. И.А. Лыкова Конструирование. Учебно-методическое пособие к парциальной программе «Умные пальчики». М.:ИД «Цветной мир» 2015г.
3. Бартковский А. И. Фотоматериалы.- 2015.

**Усманова Джамиля Анжельевна,  
преподаватель фортепиано  
МБУДО «Детская музыкальная школа искусств №1»  
Кировского района г. Казани**

### **РОЛЬ ПУБЛИЧНЫХ ВЫСТУПЛЕНИЙ УЧАЩИХСЯ В ПРОЦЕССЕ ОБУЧЕНИЯ МУЗЫКЕ (фрагмент)**

Великий певец Ф.И. Шаляпин на вопрос о том, волнуется ли он на сцене, ответил: «На сцене не волнуются только покойники и болваны» [2. С.14]. Волнуется оратор, артист драматического и музыкального театра, цирка, эстрады; волнуются спортсмены и музыканты. Волнение бывает настолько сильным, что может совершенно исказить и почти нивелировать результаты огромной работы. Самочувствие многих людей, испытавших эстрадное волнение, таково, что его сравнивают с ощущениями в самых жизненно опасных ситуациях. В музыкальном исполнительстве, как и в других видах деятельности, имеющих временную природу, результаты труда не имеют материального, пространственного выражения. Они предъясняются в виде процесса, протекающего во времени, основным свойством которого является необратимость. В идеале этот момент предъяснения результатов длительного труда должен в концентрированном виде включать все достигнутое человеком ранее. Но психофизическая организация человека в любой момент может дать сбой. Складывается «порочный круг»: допущение в сознании возможности сбоя и его необратимых последствий вызывают тот самый сбой, которого человек опасается. Это и есть эстрадное волнение в его негативной форме, приводящее к потере подчас значительной части затраченного труда и создающее у человека

чрезвычайно тяжелое впечатление того, что его труд, как уже затраченный, так и предстоящий, в большей мере напрасен.

Существует и положительная разновидность эстрадного волнения: иногда в тот самый временной отрезок, на протяжении которого демонстрируются результаты труда, у человека происходит подъем всех его физических и духовных возможностей, и результат снова оказывается неадекватным труду, но уже в обратном направлении. Такие моменты характеризуются словами: «я сегодня выступил лучше, чем мог». Следует сразу сказать, что «приобретения» на сцене случаются чрезвычайно редко, а «потери» – очень часто.

Однако подобных исследований, посвященных эстраднему волнению музыкантов, чрезвычайно мало. Крупнейшим из них на сегодняшний день является труд В. Ю. Григорьева «Исполнитель и эстрада» (1998). В нем собран и проанализирован ценнейший материал, связанный с различными аспектами специфических эстрадных проявлений, он ориентирован на профессиональных исполнителей высокого ранга, а подобные проблемы в специфических формах испытывают и все категории обучающихся основам музыкального исполнительства. Весь остальной материал, касающийся эстрадного волнения, рассредоточен по монографическим исследованиям искусства отдельных музыкантов, мемуарам, интервью, статьям. Учитывая то, что в настоящее время в педагогике и психологии музыкальной деятельности достаточно подробно разработаны многие проблемы, в том числе и не столь «животрепещущие», как проблема эстрадного волнения, следует признать, что эту тему по каким-то причинам исследователи обходят.

Применяя термин «музыкально-эстрадное волнение», мы тем самым подчеркиваем не принципиальные, но существенные отличия сценического самоощущения музыкантов от подобных ощущений представителей других «временных» процессов, в которых, однако, содержатся и «невременные» компоненты. Достаточно вспомнить выступления А. Д. Сахарова – очень слабого оратора – и то потрясающее впечатление, которое оказывал смысл сказанного им на аудиторию. Но вот для музыканта-исполнителя подобное выступление будет «никаким»: музыка не имеет вербального смысла, и разрушение ее формы при неважном исполнении разрушит содержание. Наиболее близки музыкантам выступления в таких видах спорта, как фигурное катание, спортивная и художественная гимнастика; и именно в них фактор «удачного» или «неудачного» выступления в наибольшей степени влияет на результаты. Имеет *вневременные* компоненты театральное искусство, цирковое, танцевальное. Они также в большей степени, чем музыкальное исполнительство, могут оперировать словесной или двигательной импровизацией в случае какого-либо сценического «сбоя», заменой сложных элементов на более простые без значительного ущерба для содержания.

Музыкально-исполнительское искусство во всех его видах – от концерта выдающегося мастера до академического выступления первоклассника – имеет наиболее «чистую» временную природу, а значит, в наибольшей мере подвержено необратимости. Любая остановка разрушает течение музыки и ее образный строй. Волнение может нарушить любой элемент исполнения – от двигательных до сложнейших эмоционально-интеллектуальных. Одни выступающие от волнения «теряют» текст. Другие играют слишком медленно или, напротив, быстро; слишком громко или слишком тихо; без педали или на сплошной педали; грубо или почти беззвучно. Многие утрачивают способность справляться с технически сложными эпизодами, которые до того у них успешно получались. Некоторые, напротив, играют технически благополучно, но в эмоциональном отношении сухо.

Есть много практических подтверждений тому, что люди, не занимавшиеся музыкально-исполнительской деятельностью и не побывавшие на сцене за инструментом, не могут даже представить себе сути этого явления. Автору пришлось в своей практике наблюдать, к примеру, следующую во многих отношениях показательную ситуацию. Восемилетняя девочка поступила в первый класс музыкальной школы. Одновременно с этим ее мама, женщина тридцати лет, инженер по профессии, поступила в первый класс

вечернего отделения той же школы. Музыкой она ранее никогда не занималась, но на предупреждения педагогов о бесперспективности занятий «с нуля» в этом возрасте ответила, что собственные результаты ее не интересуют, ее цель – возможность помочь дочери «со знанием дела» хотя бы на самом первом этапе. Музыкальной грамотой мать овладела значительно быстрее и успешнее, чем дочь, и через два месяца играла несложные пьесы. Затем состоялся первый академический концерт. Девочка выступила на обычном для начинающих уровне, сыграв то, чему ее успели научить. А ее мать вышла на сцену, прикоснулась к инструменту – и впала в состояние прострации. Она не смогла сыграть буквально ничего, и впоследствии, анализируя свое состояние, сказала: она представить себе не могла, что можно все выучить и ничего не сыграть. Но то, что она испытала на сцене за инструментом, было *совершенно особым, ни на что не похожим*.

#### **Литература:**

1. Гальперин П. Я. Введение в психологию. М., 2002.
2. Григорьев В. Ю. Исполнитель и эстрада. Москва – Магнитогорск, 1998.
3. Грум-Гржимайло Т. Н. Конкурс Чайковского: история, лица, события. М., 1997.
4. Ивонина, Л. Ф. Эстрадное волнение музыканта. Двадцать четыре методических эссе / Л. Ф. Ивонина. – Екатеринбург: ООО Универсальная Типография «Альфа Принт», 2019.
5. Ивонина Л.Ф., Морозова Н.В. Педагог и ученик: созвучие двух индивидуальностей: Метод. пособ. / Л.Ф. Ивонина. Н.В. Морозова. – 2-е изд. – Пермь, 2003. – 92 с. – (Сер. «Психология глазами музыканта и музыка глазами психолога»)
6. Ойстрах Д. Ф. Статьи, материалы, интервью. Письма. М., 1978.
7. Петрушин В. И. Музыкальная психология. М., 1997.
8. Рубинштейн С. Л. Основы общей психологии. СПб., 2002.
9. Рыбьянов М. Парализованный Шнитке не сфальшивил ни в одной ноте / Комсомольская правда, 7 августа 1998 г.
10. Федорович Е. Н. Пианист Наум Штаркман. Екатеринбург, 1999.

**Усманов Исхак Асхатович,  
педагог дополнительного образования  
МБУДО «Центр внешкольной работы»  
Московского района г. Казань**

### **ДОПОЛНИТЕЛЬНАЯ ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ ПРОГРАММА «ШКОЛА ТАНЦА «РИТМИКА» (пояснительная записка)**

Общеразвивающая программа дополнительного образования **базового уровня художественной** направленности для детей 4- 7 лет «Школа танца «Ритмика», ориентирована на развитие музыкально- ритмических и танцевальных движений у детей.

#### **Актуальность.**

Программа ориентирована на развитие мышечной выразительности тела: формирует фигуру и осанку, укрепляет здоровье; формирует выразительные двигательные навыки: умение легко, грациозно и координировано танцевать, а также ориентироваться в пространстве; развивает темпо-метро-ритмическую чувствительность, знание музыкальных форм, стиля и характера произведения. Хореография – отличное средство для формирования личностных качеств: силы, выносливости, смелости, воли, ловкости, трудолюбия, упорства и целеустремленности; воспитания коммуникативных способностей детей (развивает чувство «локтя партнёра», группового, коллективного действия). Происходит пробуждение интереса к изучению родной национальной хореографической культуры и толерантность к национальным культурам других народов.

Таким образом, программа «Хореография» вводит детей в большой и удивительный мир танцев, посредством игры знакомит с некоторыми жанрами, видами, стилями.

Хореография - искусство синтетическое. Оно позволяет решать задачи физического, музыкально-ритмического, эстетического, и, в целом, психического развития детей. Танец является богатейшим источником эстетических впечатлений ребенка. Он формирует его художественное «Я» как составную часть орудия «общества», посредством которого оно вовлекает в круг социальной жизни самые личные стороны нашего существа.

Занятия хореографией помогают детям снять психологические и мышечные зажимы, выработать чувство ритма, уверенность в себе, развить выразительность, научиться двигаться в соответствии с музыкальными образами, что необходимо для сценического выступления, а также воспитать в себе выносливость, скорректировать осанку, координацию, постановку корпуса, что необходимо не только для занятия танцем, но и для здоровья в целом. Хореография не только даёт выход повышенной двигательной энергии ребёнка, но и способствует развитию у него многих полезных качеств.

В процессе работы над движениями под музыку, формируется художественный вкус детей, развиваются их творческие способности. Таким образом, оказывается разностороннее влияние на детей, способствуя воспитанию гармонично развитой личности, вызывают у детей яркие эмоциональные импульсы, разнообразные двигательные реакции, усиливают радость и удовольствие от движения. Дети чрезвычайно чувствительны к музыкальному ритму и с радостью реагируют на него.

Танец сочетает в себе различные виды искусства, в частности, музыку, песню, элементы театрального искусства, фольклор. Он воздействует на нравственный, эстетический, духовный мир людей различного возраста. Что же касается непосредственно детей, то танец, без преувеличения, развивает ребенка всесторонне.

Программа вводит детей в большой и удивительный мир хореографии, посредством игры знакомит с некоторыми жанрами, видами, стилями танцев. Помогает им влиться в огромный мир музыки - от классики до современных стилей, и попытаться проявить себя посредством пластики близкой детям. Путем танцевальной импровизации под понравившуюся музыку у детей развивается способности к самостоятельному творческому самовыражению. Формируется умение передать услышанный музыкальный образ в рисунке, пластике.

**Отличительной особенностью** данной программы является то, что содержание программы взаимосвязано с программами по физическому и музыкальному воспитанию. В программе представлены различные разделы, но основными являются танцевально-ритмическая гимнастика. Обучение создает необходимый двигательный режим, положительный психологический настрой, хороший уровень занятий. Все это способствует укреплению здоровья ребенка, его физическому и умственному развитию.

**Новизной** программы является адаптация и совмещение нескольких танцевальных направлений, позволяющих осуществить комплексную хореографическую подготовку детей.

**Цель программы**-формирование у детей творческих способностей через развитие музыкально - ритмических и танцевальных движений, развитие исполнительских способностей детей.

**Задачи:**

**Обучающие:**

- изучение элементов классического, народного, современного танцев;
- формирование музыкально-ритмических навыков (умение двигаться и реализовывать себя под музыку)
- обучение правильному дыханию (дыхательные упражнения);
- изучение упражнений для развития тела и укрепления здоровья (улучшение физических данных, формирование осанки);



– умение слышать в движении метр (сильную долю такта), простейший ритмический рисунок, менять движения в соответствии с двух- и трехчастной формой, и музыкальными фразами.

**Развивающие:**

– совершенствование психомоторных способностей детей (развитие ловкости, точности, силовых и координационных способностей; развитие равновесия, силы, укрепление мышечного аппарата);

– развитие мелкой моторики, памяти, внимания, воображения;

– развитие музыкальных способностей (развитие чувства ритма, умение слушать музыку;

– развитие координации и укрепления опорно-двигательного аппарата.

**Воспитательные:**

– воспитание у детей интереса к танцевальному искусству;

– воспитание умения вести себя в группе во время движения, танцев и игр, формирование культурных привычек в процессе группового общения с детьми и взрослыми;

– воспитание, чувства товарищества, взаимопомощи и трудолюбия.

**Адресат программы** – дети от 4 до 7 лет.

Дети в этом возрасте бурно познают окружающий его мир. В этот период активно развиваются память, мышление, речь, воображение. При хорошо организованной педагогической работе, дети овладевают понятиями, приобретают способность к умозаключениям, обобщениям.

Живость ума, любознательность, хорошая память позволяют дошкольнику без особого труда накапливать такую массу информации, которая в последующие периоды жизни вряд ли повторится. Более того, дети демонстрируют способность усваивать не только разрозненные знания, но систему знаний.

Дошкольник проявляет интерес к себе, к своему организму, к своему полу, к своим чувствам, переживаниям. К старшему дошкольному возрасту, ребенок уже довольно много знает о себе, умеет управлять собственными чувствами и поведением, что способствует появлению произвольности поведения.

Достижением дошкольного возраста является развитие разных видов деятельности: игровой, художественной, трудовой. Начинает развиваться учебная деятельность. Однако, главной, ведущей деятельностью является игра. По сравнению с тем, как играл ребенок в раннем возрасте, можно, отметить, что игра стала разнообразнее по сюжету, по ролям. Теперь она более длительная. Ребенок отражает в игре не только то, что видит непосредственно в своем окружении, но и то, о чем ему читали, что он услышал от сверстников и старших детей. Игра удовлетворяет потребность детей в познании мира взрослых и дает возможность выразить свои чувства и отношения.

С течением времени ребенок становится все более самостоятельным. У него формируется способность к проявлению волевых усилий для достижения желаемой цели.

Давая общую характеристику ребенку дошкольного возраста, следует отметить, что его развитие осуществляется по нескольким направлениям. Можно выделить развитие физическое; умственное; эстетическое; нравственное; развитие эмоций, воли, интеллекта; развитие деятельности как формы жизненной активности. В каждом из названных направлений наблюдается динамика в становлении р

**Формы подведения итогов реализации программы**

Достижение прогнозируемых результатов реализации программы отслеживается с помощью мониторинга качества дополнительной образовательной подготовки и личностного развития учащихся (промежуточная аттестация; аттестация по завершению освоения программы). По результатам аттестации делаются выводы об индивидуальных

достижениях ребенка в данном направлении образовательной деятельности, об уровне его адаптации в данном коллективе.

Формы оценки результативности: наблюдение, беседа, конкурсные мероприятия.

Успешное решение поставленных в программе задач возможно при соблюдении следующих **педагогических принципов**:

- принцип целенаправленности педагогического процесса;
- принцип связи с жизнью;
- принцип научности содержания воспитания и обучения;
- принцип доступности, учета возрастных и индивидуальных особенностей учащихся;
- принцип систематичности, последовательности;
- принцип сознательности, активности, самостоятельности, творчества учащихся в педагогическом процессе;
- принцип связи обучения и воспитания с общественно полезным, производительным трудом;
- принцип наглядности;
- принцип коллективного характера воспитания и обучения;
- принцип уважения к личности ребенка в сочетании с разумной требовательностью к ней;
- принцип выбора оптимальных методов, форм, средств обучения и воспитания;
- принцип прочности, осознанности и действенности результатов обучения, воспитания и развития;
- принцип комплексного подхода к обучению и воспитанию.

#### **Методы обучения**

- по внешним признакам деятельности преподавателя и учащихся:

- беседа;
- рассказ;
- инструктаж;
- демонстрация;
- упражнение;

#### **Литература:**

1. Азбука хореографии - Барышникова Т.(г. Москва 1999год).
2. Буренина А. И. Ритмическая мозаика. Программа по ритмической пластике для детей дошкольного возраста. 2-е изд., СПб, ЛОИРО, 2007.
3. «Танцевальная мозаика» - хореография в детском саду - Слуцкая С.Л.(2006 год).
4. Ладушки «Потанцуй со мной дружок» - Каплунова И., Новоскольцева И..
5. «Са-фи-дансе» - танцевально-игровая гимнастика для детей - Фирилёва Ж.Ё.
6. Слуцкая С. Л. Танцевальная мозаика. Хореография в детском саду - М.,Линка-Пресс. 2006.
7. Танцевальная ритмика - Суворова Т.
8. Фирилева, Ж.Е., Сайкина, Е.Г. Са-фи-дансе. Танцевально-игровая гимнастика для детей: учебно-методическое пособие, СПб, Детство- пресс, 2001.

#### **Медиаресурсы:**

- 1.[http://www.horeograf.com/wp-content/uploads/2017/08/xqptj7el\\_ew.jpg](http://www.horeograf.com/wp-content/uploads/2017/08/xqptj7el_ew.jpg)
2. <https://youtu.be/Ir71kbdUfOE>

**Фомичева Евгения Николаевна**  
**методист**  
**МБУДО «Центр детского творчества»**  
**пос. Дербышки Советского района г. Казани**

## **РОЛЬ ФОЛЬКЛОРА В ФОРМИРОВАНИИ ГРАЖДАНСКОГО САМОЗОЗНАНИЯ ОБУЧАЮЩИХСЯ В ХОРЕОГРАФИЧЕСКОМ КОЛЛЕКТИВЕ НАРОДНОГО ТАНЦА**

«Только тот, кто любит, ценит и уважает накопленное и сохраненное предшествующим поколением, может любить Родину, узнать ее, стать подлинным патриотом»

С.Михалков

Фольклор – является одним из основных средств народной педагогики. Народная педагогика – это учебный предмет и вид деятельности взрослых по воспитанию подрастающего поколения, совокупность представлений и идей, взглядов и мнений, навыков и приемов, которые были отражены в народном творчестве. Это и менталитет нации по отношению к детям, подросткам, и воспитательные традиции, которые существуют в каждой семье и любом обществе, это преемственность поколений.

Воспитание детей в хореографическом коллективе, основанное на традициях народной культуры, способствует формированию гражданского самосознания, прививает любовь к Родине, знание культуры своего народа, и народов проживающих на территории нашего государства воспитывает чувство гордости за свое Отечество.

Народные танцы это достояние и гордость любого народа. Посредством танца люди раскрывают душу и самобытность своего народа, его темперамент и национальный колорит. В танце отражается социальная жизнь общества и частная жизнь обычного человека, взаимоотношения людей. Народный танец, даёт богатый воспитательный потенциал, мотивирует подрастающее поколение на возрождение национальной культуры, что также является важным аспектом патриотического воспитания.

Задавая вопрос обучающимся, нравятся ли им песни и танцы родного края, и необходимо ли сохранение народных традиций, - многие из детей отвечают, что это все старо, и не современно. Такие данные были выявлены в беседах, при подготовке к фестивалям народного творчества.

Изучение и сохранение народных традиций - это ценнейшее культурное достояние народа, задача педагога дополнительного образования донести сокровищницу культурного наследия предков до каждого ребенка, научить его любить, и гордиться наследием предков. Непонимание некоторой части молодежью народного искусства, происходит от серьезных пробелов в художественно-эстетическом ее воспитании, и почти полного отсутствия до недавнего времени популяризации народного искусства, в данном случае хореографического.

Педагог танцевального коллектива, работающий в области народной хореографии, ведет свою творческую деятельность на основах художественной обработки и стилизации фольклора, бережно несет детям традиции народной хореографии, ищет новые пути её развития и совершенствования. Все это играет большую роль в художественно-эстетическом воспитании для формирования всесторонне развитой личности.

Соблюдая народную традицию в хореографии, при изучении фольклорного танца, педагог учитывает специфичность и очередность этапов: игрового, технического, хореографического, которые должны соответствовать физическим и психическим возрастным особенностям развития детей. Если не проникаться красотой фольклорного танца, не изучать историю возникновения танца, обычаи и традиции, костюмы народа, жившие во времена появления танца, то педагог не сможет поставить хореографическую композицию с ярко-выраженной эмоциональной окраской. Если руководитель стремиться к быстро достижимому результату, дети закрепощаются, и у них формируются неверные целевые установки. Исправить такие навыки бывает очень трудно, а порой и невозможно.

В своей работе, при постановке танцевального номера использую видеоматериалы с хореографическими постановками известных коллективов народного танца, таких, как (ансамбль народного танца «Березка», ансамбль народного танца имени Игоря Моисеева,

Файзи Гаскарова, асамбль народного танца «Юность», г.Сибирь, ансамбль русского танца «Умелицы», государственный ансамбль песни и танца РТ, ансамбль танца «Казань»). Такая практика необходима для изучения стилевых особенностей танца, она позволяет более полно изучать исполнительские традиции.

С обучающимися проводятся беседы, викторины, направленные на изучение истории создания того или иного народного танца, на знакомство с фольклором России и фольклором стран изучаемого танца. Такие формы проведения занятий в детских объединениях оказывают большое влияние на рост самосознания и развитие патриотических чувств у воспитанников. Работа хореографического коллектива, как на занятиях, так и на выступлениях создает атмосферу увлеченности искусством, развивает чувство дружбы, сопричастности к общему делу, воспитывает коллективизм.

Результатом работы становятся победы в конкурсах и фестивалях народного творчества.

В коллективе проводится работа по сохранению национальных традиций. Проводятся совместные мероприятия, в которых родители, и дети принимают совместное участие. Большое внимание уделяется традициям и праздникам. Для сплочения коллектива, для повышения уровня знаний, для роста самосознания, успешной социализации, создания благоприятной творческой и хорошей психологической атмосферы в коллективе проводятся «День исторических знаний», «День здоровья», «Праздник бабушек и мам», «День Победы», «Татьянин день», «Рождество» многие другие. Участие коллектива в митингах посвященных Дню Победы, встречи с ветеранами это еще один важный фактор, для патриотического воспитания обучающихся.

Родина для каждого ребенка это четкие представления о том, что ему так дорого и близко. Поэтому необходимо донести все это до каждого воспитанника, приобщить его к духовному наследию своей страны, воспитать доброго, порядочного человека, который любит и бережет свою Родину.

«Страна, забывшая свою культуру, историю, традиции и национальных героев – обречена на вымирание» Л.Н.Толстой

#### **Литература:**

1. Алексеева О. И. Народная хореография как составная компонента музыкального фольклорного наследия. // Наука. Искусство. Культура. 2014. № 3. С. 34-41.
2. Гусев, В.Е. Фольклор: История термина и его современные значения /В.Е.Гусев. - СЭ, 1966. №2. - С.232–236.
3. Жуланова, Н.И. «Молодежное фольклорное движение». URL: <http://www.derbenevka.com/archive/articles/2276/> (дата обращения: 20.04.2017)
4. Организация работы самодеятельных фольклорных коллективов: методические рекомендации для работников социокультурной сферы / сост. Т.С. Чекмарева, А.Ф. Мингадеева. - Казань, 2013. – 37 с.8
5. Мельников М.Н. Детский фольклор и проблемы народной педагогики / М.Н. Мельников - Новосибирск, Просвещение 1987.
6. Телегин А.А. Народно-сценический танец и методика его преподавания: учеб. пособие для студентов высших учебных заведений культуры и искусств/ А.А. Телегин. - Самара, 2005. - 229 с.
7. Фольклор – музыка – театр: Программы и конспекты занятий для педагогов доп. образования, работающих с дошкольниками: Программно – метод. пособие/Под ред. С.И.Мерзляковой. – М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2003.

**Хабибрахманова Энзе Сарваровна,  
преподаватель музыкально-теоретических дисциплин  
МАУДО «Детская школа искусств №13 (татарская)»  
г. Набережные Челны**

## ИНТЕРВАЛ Ч.4 ПО СОЛЬФЕДЖИО для 2 класса (план-конспект урока)

**Цель:** Научить детей определять в разных видах деятельности интервал ч.4

**Задачи:**

**Образовательные задачи:**

- познакомить с названиям интервала ч.4
- познакомить с правилами построения интервала ч.4

**Развивающие задачи:**

- выработать навык определения на слух интервала ч.4
- выработать навык игры на фортепиано интервала ч.4
- выработать навык интонирования при пении интервала ч.4

**Воспитательные задачи:**

- сформировать интерес к изучению нового
- сформировать умение анализировать и оценивать собственную деятельность и деятельность других

**Ожидаемый результат занятия:** определение интервала ч.4 на слух, при игре на фортепиано и в записи.

**Время проведения занятия:** 1 час 10 мин.

**Тип занятия** - изучение нового материала.

**Основные термины, понятия:** интервал, ступени, тон, полутон, .

**Методы обучения:** информационный, объяснение с привлечением учащихся к обсуждению отдельных вопросов, игровой, поисковый.

**Оборудование:** доска, мел, фортепиано, клавиатуры, музыкальные инструменты.

**Формы работы:** фронтальная, индивидуальная, в группах, самостоятельная в группах.

**Технология построения занятия:**

**Структура учебного занятия:**

- 1 этап: организационный.
- 2 этап: основной.
- 3 этап: усвоение новых знаний и новых способов действий.
- 4 этап: закрепление новых знаний.
- 5 этап: итоговый.
- 6 этап: рефлексивный.

### Ход занятия

| Деятельность педагога                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     | Деятельность обучающихся                                                                   |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1.Организационный этап (10 мин.)                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          |                                                                                            |
| <p>Цель для педагога: актуализация ранее изученного, ознакомление детей с темой урока, создание психологического комфорта.</p> <p>Цель для детей: организовать восприятие.</p> <p>- Здравствуйте ребята! Я рада снова вас всех видеть в нашем классе! Скажите ребята, какая была у нас тема прошлого урока?</p> <p>- Интервалы м.3,б.3.</p> <p>- Правильно! А что такое интервал?</p> <p>- Это расстояние между двумя звуками.</p> <p>- Скажите, а интервал м.3 отличается от интервала б.3 по характеру звучания?</p> <p>- Да!</p> <p>- А давайте сравним эти два интервала. Девочки</p> | <p>Дети отвечают.</p> <p>Дети отвечают.</p> <p>Дети отвечают.</p> <p>Дети анализируют,</p> |

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                             |                                                           |                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>расскажут про интервал б.3, а мальчики про интервал м.3.</p> <table border="0"> <tr> <td style="vertical-align: top;"> <u>Девочки</u><br/> веселый<br/> радостный<br/> солнечный </td> <td style="vertical-align: top;"> <u>Мальчики</u><br/> грустный<br/> печальный<br/> мягкий и т.д. </td> </tr> </table> <p>Педагог выборочно опрашивает детей, чередуя мальчиков и девочек. Затем педагог предлагает оценить правильность выбранных слов. Для этого он спрашивает сначала у девочек правильно ли мальчики выбрали слова, потом у мальчиков.</p> <p>- Вы все хорошо справились с заданием?<br/> - Да!<br/> - А значит вы все молодцы!<br/> - Знаете, ребята, оказывается, интервал может охватывать и четыре ступени в своем составе и звучать по-другому. Вот послушайте. Педагог играет интервал ч.4: сначала в мелодическом звучании, а потом в гармоническом. (приложение №1)</p> <p>- Скажите, интервал ч.4 отличается по звучанию?<br/> - Да!<br/> - А вот почему интервал ч.4 звучит по-другому мы с вами сегодня узнаем.</p> <p>Итак, тема нашего с вами сегодняшнего урока – интервал ч.4(чистая кварта).</p>                                                                            | <u>Девочки</u><br>веселый<br>радостный<br>солнечный                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         | <u>Мальчики</u><br>грустный<br>печальный<br>мягкий и т.д. | <p>сравнивают и подбирают словесные характеристики звучания для интервалов м.3 и б.3.</p> <p>Дети называют неправильно подобранные слова (если есть) и заменяют их на правильные.</p> <p>Дети отвечают.</p> <p>Дети слушают звучание интервала, анализируют и отвечают.</p> <p>Дети отвечают.</p> |
| <u>Девочки</u><br>веселый<br>радостный<br>солнечный                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       | <u>Мальчики</u><br>грустный<br>печальный<br>мягкий и т.д.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |                                                           |                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |
| <p>2. Изучение нового материала (20 мин)</p>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                             |                                                           |                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |
| <p>Цель для педагога: изучить интервал ч.4 через построение и слуховой анализ</p> <p>Цель для детей: освоить интервал ч.4 через построение и слуховой анализ.</p> <p>На доске записаны интервалы м.3 и б.3 пройденной на прошлом уроке темы. Педагог просит обратить внимание на доску и сказать, что записано на ней. Далее педагог спрашивает:</p> <p>- Кто бы хотел сыграть эти интервалы на фортепиано?</p> <p>Затем педагог предлагает определить расстояние между звуками интервалов м.3 и б.3. Для этого дети берут «немые клавиатуры» и все вместе начинают определять расстояние (полутонами) между звуками интервалов м.3 и б.3, сообщая об этом педагогу. А педагог обозначает это расстояние на записанной на доске интервалах. Получившаяся схема прочитывается вслух всеми вместе (м3-три полутона, б.3- четыре полутона).</p> <p>Дальше педагог обращает внимание на рядом записанный интервал ч.4. Он просит детей сравнить эти интервалы. (Оказывается, что интервал ч.4 охватывает 5 полутонов и четыре ступени). Педагог спрашивает:</p> <p>- В этом интервале количество полутонов другое? (Да)<br/> - Значит что изменилось в этом интервале? (количество полутонов и ступеней).</p> | <p>Дети смотрят на доску, определяют и называют интервалы м.3 и б.3. Желающие выходят и играют (1-2 человека), если нет желающих, педагог играет сам.</p> <p>Дети работают по "немым клавиатурам", анализируют, определяют расстояние между звуками интервалов м.3 и б.3 и сообщают педагогу.</p> <p>Дети читают по схеме.</p> <p>Дети смотрят на доску, анализируют, сравнивают интервалы и сообщают об этом педагогу.</p> |                                                           |                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>- Какой вывод мы можем с вами сделать, рассматривая строение этих интервалов?<br/>Теперь педагог предлагает послушать и определить, отличаются ли по звучанию эти интервалы? (Да, отличаются).<br/>Значит, делаем вывод, что эти интервалы отличаются не только по строению, но и .....(по звучанию).<br/>Далее интервалы м.3,б.3, и ч.4 пропеваются с названием нот.</p>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               | <p>Дети отвечают.<br/><br/>Дети делают вывод, что строение ч.4 отличается от интервалов м3 и б.3.<br/>Дети думают, анализируют, приводят примеры.</p>                                                                                                                                                                   |
| <p>3. Закрепление нового материала ( 20 мин.)</p>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |
| <p>Цель для педагога: выполнить практические упражнения на освоение интервала ч.4.<br/>Цель для детей: освоить практически теоретический материал.<br/>Педагог проводит слуховой анализ интервалов. Он играет на инструменте в разброс разные интервалы(м.3,б.3,ч.4).<br/>Далее педагог делит группу на две команды по 5 человек, дает задание на листочке каждой команде. Необходимо изменить интервал б.3 так, чтобы из него получился интервал ч.4. Затем один из членов команды выходит к инструменту, чтобы проиграть то, что получилось.<br/>В конце задания обсуждается кто как справился. Для этого педагог предлагает поменяться командам листочками и проверить наличие ошибок. Выясняется, что команда №1 ошиблась в построении интервала ч.4 .<br/>Тогда педагог предлагает исправить ошибку и объяснить ее команде №2. А команда №2 сделала все правильно. И педагог предлагает похлопать команде №2 за отличную работу. В заключении педагог задает наводящие вопросы для того, чтобы дети сделали правильные выводы относительно правил построения интервала ч.4:<br/>- сколько полутонов охватывает интервал ч.4?(5 полутонов)<br/>- сколько ступеней? (четыре)<br/>-Ребята!Давайте найдем в песне движение мелодии по звукам интервала ч.4 (приложение №2)<br/>Делаем вывод: для построения интервала ч.4 нужно отсчитать от одного звука до другого пять полутонов и четыре ступени.</p> | <p>Дети слушают, анализируют, угадывают, называют интервалы.<br/><br/>Дети работают в группах, анализируют, выполняют письменное задание, играют его на инструменте.<br/><br/>Ребята меняются листочками и проверяют, анализируют, определяют ошибки, исправляют, объясняют, высказываются.<br/><br/>Дети отвечают.</p> |
| <p>1. Заключительная часть, подведение итогов (10 мин.)</p>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |
| <p>Цель для педагога: обобщить полученные знания.<br/>Цель для детей: откорректировать полученные знания.<br/>Вопросы детям:<br/>- Какая тема нашего сегодняшнего урока? (интервал ч.4)<br/>- Что нового вы сегодня узнали на уроке? (что интервал чистая кварта звучит призывно и охватывает в своем составе пять полутонов и четыре ступени)<br/>- Все ли вам было понятно?<br/>- Было ли интересно вам на уроке?<br/>Завершая, педагог говорит:<br/>- Мне очень понравилось как вы сегодня работали на</p>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              | <p>Дети отвечают.</p>                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |

|                                                                                                                                                                               |  |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--|
| уроке, вы все хорошо справлялись с заданиями. Вы молодцы!<br>- Надеюсь, что вам все понятно и вы без проблем справитесь с домашним заданием.<br>Спасибо за урок, до свидания! |  |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--|

**Литература:**

- 1) Быканова Е., Стоклицкая Т, Музыкальные диктанты. 1-4 классы ДМШ. – М.,1979.
- 2) Калинина Г. Рабочая тетрадь по сольфеджио 2 класс.
- 3) Калмыков Б. и Фридкин Г., Учебник «Сольфеджио» Одноголосье. Часть 1. Москва «Музыка» 1971 г.
- 4) Андреева М. О примы до октавы, ч. II. – М.,1978.
- 5) Барбошкина А. Сольфеджио: Учебник для 2 класса ДМШ. – М.,1977.

**Хабибрахманова Энзе Сарваровна,  
преподаватель музыкально-теоретических дисциплин  
МАУДО «Детская школа искусств №13 (татарская)»  
г. Набережные Челны**

## **ПОДГОТОВКА К ПРОВЕДЕНИЮ ПЕРЕВОДНЫХ ЭКЗАМЕНОВ ПО СОЛЬФЕДЖИО ДЛЯ УЧАЩИХСЯ 4 КЛАССА СЕМИЛЕТНЕГО ОБУЧЕНИЯ**

В данной разработке предлагаются методические рекомендации по подготовке учеников четвертого класса семилетнего курса обучения к экзамену по сольфеджио, основанные на опыте работы преподавателя. В конце работы представлен образец практических заданий и экзаменационных билетов.

Согласно учебному плану программы по семилетнему курсу обучения ученики четвертого класса сдают переводной экзамен по сольфеджио. В программе по предмету сольфеджио определены экзаменационные требования, общие для всех учеников, не в зависимости от инструмента, на котором происходит обучение по специальности. Учащийся четвертого класса должен показать на экзамене высокий уровень вокально-интонационных навыков и знание теоретического материала. Этот экзамен – переходный рубеж, преодолевая который учащиеся уже могут показать себя готовыми к обучению в старших классах по сольфеджио.

Что касается экзаменационных требований, то возможно и то, что каждый педагог вправе скорректировать их исходя из уровня подготовки своих учеников. Задания должны соответствовать программе, но могут быть не слишком сложными и объемными. Любой преподаватель может легко разработать собственные планы, билеты и конспекты.

### **Обзор экзаменационных требований к экзамену в 4 классе.**

Экзаменационные требования включают в себя два экзамена-устный и письменный. Письменный экзамен включает в себя не только мелодический диктант, но и слуховой анализ ладов, аккордов и интервалов вне лада и в ладу. Устный экзамен включает в себя несколько заданий. Вот полностью пример из программы.

### **Образец устного опроса:**

1. Спеть три вида гаммы ре минор.
2. Спеть в тональности ре минор тритоны в гармоническом виде с разрешением.
3. Спеть в тональности ре минор цепочку интервалов на определенных ступенях.
4. Спеть в тональности ре минор последовательность аккордов.
5. Спеть в тональности ре минор в гармоническом виде D7 с разрешением.
6. Спеть от звука ре вверх м.2, м.6, от звука си вниз м.7, от звука ми вверх б.3, б.6.
7. Спеть от звука ми вверх Б64, М6, от звука си вниз Б53.



8. Спеть один из заранее выученных наизусть одноголосных примеров

9. Прочитать с листа мелодию соответствующей трудности

10. Теоретический вопрос

Думаю, что авторы программы не имели ввиду выполнение этих заданий в полном объеме. Иначе ответ каждого ученика занял бы не меньше часа.

Учитывая то, что это переводной экзамен я считаю целесообразным уменьшить объем заданий, что сделает экзамен более мобильным и доступным для учащихся.

Преподаватель может сам четко определить уровень экзаменационных требований с учетом индивидуальных способностей учеников. Так же многолетний опыт работы с программой семилетнего курса обучения выработал удобные и простые требования к устному переводному экзамену по сольфеджио, которые вполне возможно применить в четвертом классе.

Вот обычный экзаменационный билет для устного экзамена

1)спеть гамму;

2)спеть в тональности аккорды и интервалы с разрешением;

3)спеть отдельные аккорды и интервалы вне лада;

4)спеть мелодию наизусть;

5)спеть мелодию с листа.

б)теоретический вопрос

В принципе это тоже самое, как и по программе ФГТ, только более «компактно».

Это просто названия заданий. Уровень сложности может быть различным. Педагог вправе составить билеты разной сложности. Например, взять простые удобные для пения гаммы и тональности, уменьшить количество интонируемых интервалов и аккордов и.т.п. При опросе должны быть представлены все виды работы.

#### **Анализ заданий устного ответа**

**а).** Первое задание – пение гаммы. Гамма – это «лицо» ученика, его «визитная карточка». Это первое задание, подготовленное самостоятельно на экзамене. Работать нужно над пением гамм и обязательно спрашивать индивидуально, задавать петь и играть гамму каждый урок. Некоторые считают это задание простым и думают, что уж гамму-то дети всегда споют! Но очень часто от волнения ребенок даже не может правильно назвать ноты. Нужно дать на экзамене удобную и простую гамму- До минор, Ля мажор и.т.п. Оценка ставится не за то, что спел, а КАК спел. Каждый ученик должен знать свой диапазон и уметь самостоятельно решить в какой октаве он будет петь. Уверенное пение гаммы создает благоприятное впечатление об ученике.

**б).** Второе задание – пение в тональности - требует серьезной подготовки. Главным условием успешной сдачи экзамена является детальная проработка всех интервалов и аккордов в ладу с разрешением. Это «база»- основа теоретического материала нужного для экзамена.

Наша задача – научиться все это чисто петь. Но что бы чисто петь надо знать, ЧТО петь. А для этого надо уметь это все строить. Как научить детей все это строить? У каждого педагога есть своя методика. Я делаю так-обязательно строить на доске и обязательно играть. Потом задаю играть и петь с инструментом.

Проблема чистого интонирования – это «головная боль» любого теоретика. Почему дети плохо поют? Потому что они не поют дома. Все силы тратятся на построение. Ученики считают: если построил - значит домашнюю работу сделал, а петь необязательно. Пока этот стереотип сидит у ребенка в голове – он никогда не будет дома петь. И проблема решится только тогда, когда построение не будет вызывать ни малейших затруднений. Этого можно добиться ярким объяснением материала и банальной тренировкой. В классе нужно работать над пением. Некоторые ученики иногда испытывают затруднение в интонировании первой ноты. Нужно учить детей грамотно искать ее при помощи устойчивых звуков. Это очень важный момент! Обязательно нужно спрашивать петь

индивидуально, чаще у доски. Домашнее задание будет начинаться со слова «спеть». Вот тогда дети и начнут петь дома, потому что оценку получают именно за пение.

Интонирование в ладу интервалов и аккордов с разрешением обычно хорошо получается у всех учеников. Часто проблема состоит не в трудности интонирования, а в знании теории. Свободное владение теоретическим материалом дает возможность полноценной работе над интонацией.

**в).** Третье задание включает в себя пение интервалов и аккордов от звука. Это трудное задание. Пение обращений трезвучий и интервалов от звуков вызывает трудность у некоторых учеников. В четвертом классе можно сделать это задание не сложным. Например - спеть от ноты «до» минорный квартсекстаккорд вверх, а от ноты «ля» ч5 вниз.

**г).** Пение мелодии наизусть - это задание, которое ученик готовит дома. По программе надо выучить несколько одноголосных мелодий. Начинаем учить эти мелодии с учащимися заранее. Все мелодии каждый ученик сдает индивидуально и получает предварительную оценку. Это своеобразный «допуск к экзамену». Дети относятся к заданию серьезно. Кроме этого мы анализируем особенности этих мелодий. На экзамене иногда задаются дополнительные вопросы, связанные с ладом, структурой, мелодическими оборотами и.т.п., которые встретились в исполненной учеником мелодии наизусть.

**д).** Пятое задание – это чтение с листа. Это задание для некоторых учеников является самым трудным. Не всех можно научить петь с листа примеры нужные по программе. Единственный выход-это снизить уровень до минимально возможного и дать мелодию как можно проще. Вот здесь и проявляется индивидуальный подход к детям. Пусть кто –то споет простую мелодию. Ничего плохого в этом нет. Не стесняйтесь что-то подсказать, подыграть на инструменте. Особое внимание надо обратить на правильное воспроизведение ритмического рисунка. Работайте над сольмизацией, учите детей просто читать ноты. В пояснительной записке к учебнику Г.Фридкина «Чтение с листа» подчеркивается первостепенная важность постоянной тренировки навыка чтения с листа. Что бы научить детей петь с листа надо заниматься этим каждый урок.

### **Заключение**

Таким образом, подготовка к экзамену в четвертом классе является ответственной и серьезной работой и для педагога, и для учеников. В задачу преподавателя входит так же и поиск новых, более эффективных методик обучения, направленных на работу с одаренными детьми, для которых программы являются хорошей базой для продолжения музыкального образования. Что касается конкретно экзамена, особенно переводного, то многие считают, что его задача стала немного другой. Надо стремиться не «перевести» безболезненно ученика в пятый класс, а грамотно оценить уровень его подготовки и возможность дальнейшего обучения.

### **Дидактический материал**

#### **Пример билета для устного ответа учащегося**

#### **Билет №1**

1. Спеть гамму до минор гармонический вид.
2. В тональности до минор спеть:
  - а) цепочку интервалов:  
м.3 - ч.4 - ув.4 - б.6  
I - V - IV - III
  - б) последовательность аккордов: t6- s53- s6- D7- t3
3. Спеть от звука ля вверх м.2,вверх ч.5, вниз м.6, вверх М6, вверх Мd7
4. Спеть наизусть Чешская народная песня «Выглянула из окошечка» (№312)
5. Спеть мелодию с листа.
6. Теоретический вопрос «Тритоны».

#### **Литература:**

1. Учебник «Сольфеджио» Одноголосье. Часть 1. Б.Калмыков и Г.Фридкин Москва «Музыка» 1971 г.
2. Учебник «Чтение с листа на уроках сольфеджио» Г.А.Фридкин. М.1982 г.
3. Учебник «Сольфеджио 4 класс» автор Е.В.Давыдова М. «Музыка»2015 г.
4. Методическая разработка «Чтение с листа как основа развивающего обучения» Плавинская А.В. МБОУ ДОД ДМШ №5 г. Мурманск.
5. Калинина Г. «Рабочая тетрадь по сольфеджио» 4 кл. М., 2000.г.

**Хайдарова Нияра Нурматовна,  
преподаватель по классу фортепиано  
МАУДО «Детская школа искусств №13 (татарская)»  
г. Набережные Челны**

### **ОСОБЕННОСТИ ФОРМИРОВАНИЯ ФОРТЕПИАННОЙ ТЕХНИКИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ КОМПОЗИТОРОВ ТАТАРСТАНА**

Вопросы формирования и развития технических навыков игры на фортепиано актуальны со времен появления инструмента, и являются наиболее острыми в современной фортепианной педагогике. Они рассматривались в трудах А. Бузони, М. Клементи, А.Рубинштейна, И. Гофмана, А.Гольденвейзера, Г.Нейгауза, И.Игумнова, С. Фейнберга и других.

Современная методика работы над фортепианной техникой пианиста сформировалась в результате длительного исторического развития. Подходы к технике и приемы игры существенно менялись в зависимости от тех задач, которые ставились перед пианистами развивающейся, фортепианной музыкой.

Развитие исполнительского мастерства связано со спецификой художественной эпохи, статусом исполнителя, основными принципами обучения, а также доминирующей трактовкой инструмента.

Изучив историю фортепианного исполнительства – от клавесина и клавинофорда до современного фортепиано – мы пришли к выводу, что главным определяющим качеством и необходимым фактором исполнительского процесса является процесс достижения единства художественного и технического.

Когда говорим о развитии технических навыков у учащихся, то имеем в виду ту сумму знаний, умений, навыков, приемов игры на фортепиано, при помощи которых учащийся добивается нужного художественного, звукового результата. Вне музыкальной задачи техника не может существовать. «Техника без музыкальной воли – это способность без цели, она никак не может служить искусству», – писал И. Гофман.

Достижение пианистического мастерства основывается на глубоком сочетании максимальной сосредоточенности духовных, эмоциональных и физических сил, на работе сердца и ума. При всей работе над технической стороной, нельзя забывать о раскрытии художественного замысла композитора. Техническая и художественная сторона необходима в достижении единства в фортепианно-исполнительском искусстве.

В отечественной педагогике сложились традиционные жанры, которые предназначены и используются для формирования техничности пианистов: игра упражнений, гамм и арпеджио, исполнение этюдов на различные виды фортепианной техники. Все эти жанры направлены на развитие различных навыков игры, но, как правило, бывают, схематичны, конструктивны. Порою их использование ограничивается одной исполнительской задачей, связанной с развитием лишь одного вида техники, и, зачастую, такие произведения далеки от художественно-эмоционального осмысления учащимися. Эти противоречия усугубляются региональными особенностями отдельных

субъектов России, в которых формированию национальной идентичности и этнической культуры подрастающего поколения придается особое значение.

Очень важно чтобы развитие пианистического аппарата у учащихся осуществлялось не только на инструктивном материале (упражнения, гаммы, арпеджио, этюды), но и на основе произведений виртуозного характера, обладающие эмоционально-художественным смыслом. В Республике Татарстан воспитание толерантных и патриотических чувств у детей является одной из важных задач национального музыкального образования.

Учащимся будет интересно и полезно знакомиться с музыкой родного края. Произведения татарских композиторов по праву занимают значительное место в педагогическом репертуаре музыкальных учебных заведений Татарстана. Основным условием успешного исполнения сочинений национального репертуара является глубокое понимание его истинного богатства, исторической значимости и жанровой самобытности.

Татарская фортепианная музыка – яркое национально-самобытное явление, впитавшее в себя традиции родного фольклора и лучшие достижения мирового музыкального искусства. Огромной популярностью у пианистов пользуются произведения Э. Бакирова, А. Монасыпова, Р. Яхина, Ф.Ахметова, Р. Белялова, Р.Еникеева, Л. Батыр – Булгари, Р. Ахияровой, М. Шамсутдинова и других. В фортепианном творчестве татарских композиторов сохраняются многовековые традиции татарской культуры и вместе с тем обновляются, впитывая импульсы современности.

Татарская фортепианная композиторская школа, стала «новым словом» в татарской национальной культуре. Творчество татарских композиторов богато и разнообразно как в жанровом, так и в стилевом отношении. Изучая наследие композиторов Татарстана, учащиеся ДМШ более полно раскроют широту его жанровых и стилевых границ.

Композиторы Татарстана с первых шагов становления татарской фортепианной культуры в своем творчестве, создавая музыку для детей, отводят большую роль воспитанию подрастающего поколения, приобщая юных музыкантов к культурному наследию своего народа. Фортепианная музыка композиторов Татарстана – это адаптированный учебный материал для исполнителей, с помощью которого могут успешно решаться задачи развития технических навыков исполнения и одновременно, постигаться национально-стилевые и жанровые особенности татарской музыкальной культуры. Многие сочинения тесным образом связаны с национальной традиционной музыкой, они составляют основу национального репертуара, который создавался композиторами целенаправленно в течение более чем полувековой истории фортепианной музыки республики.

Как всякая национальная музыкальная культура, татарская фортепианная музыка воплотила особенности национального характера татарского народа. Следует отметить, что в пьесах татарских композиторов ладо-гармонический строй своеобразен, что исходит из традиций пентатонного мышления, свойственной народной мелодике. Излюбленными гармониями являются кварто-квинтовые созвучия (обычно в октаве). Их освоение учащимися сопряжено с развитием растяжки кисти юного пианиста и свободы пианистического аппарата.

Остроту и характерность придают секунды токкатным, скерцозным темам («Скерцо» Н. Жиганова, «Каприччио» Р. Белялова). Динамические свойства этого диссонанса широко используются в качестве выразительного средства («Токката» Р. Белялова). Интонационное строение пассажей определяется пентатонической ладовой особенностью татарской музыки («Матюшинские эскизы Н. Жиганова №1»). С этим связаны нестандартные аппликатурные формулы, где преобладает позиционная аппликатура с пропуском одного из средних пальцев (1, 2, 4, 5; 1, 2, 3, 5), а также преобладание позиций с частым употреблением 1 и 5 пальцев на чёрных клавишах. Применение подобной аппликатуры приносит ощутимую пользу в развитии гибкости рук, приспособляемости их различным положениям на клавиатуре, воспитывает позиционное

аппликатурное мышление («Мелодия сорная» Р. Яхина). Скерцозно-танцевальные темы фортепианных сочинений близки по жанру народным быстрым песням. Им свойственны простые чётные размеры, четкая ритмическая пульсация, упругая синкопированность, повторность мотивов, акцентирование окончания фраз, что помогает выработке ритмической устойчивости и развитию ощущения свободы пианистического аппарата исполнителя («Танец» Р. Еникеева, «Башкирский танец» А. Ключарёва). Применение в произведениях татарских композиторов кварто-квинтовой интервалики способствует развитию гибкости рук и благоприятному развитию пианистического аппарата («Матюшинские эскизы №6 Н. Жиганова).

Таким образом, стилистические особенности татарской фортепианной музыки обнаружили дополнительные задачи в технической подготовке учащегося, в частности: мелкая моторика рук, ритмическая свобода, глубокая растяжка кисти рук, позиционная аппликатура с пропуском одного из средних пальцев. Систематическая, вдумчивая работа над важными компонентами татарской фортепианной музыки приблизит пианиста к достижению желанной цели – подвластности рук художественной воле исполнителя. Татарская фортепианная музыка воплотила характерные черты национального мелоса татарского народа, и работа над ней требует особого понимания и подхода в процессе развития фортепианной техники учащихся. Систематическая, вдумчивая работа над важными её компонентами – приблизит пианиста к достижению желанной цели – подвластности рук художественной воле.

Каждая из таких пьес содержит пианистическую трудность на определённый вид техники. Подбор произведений татарских композиторов и распределение их по методической направленности в обучении учащихся старших классов, является весьма полезным.

Изучая, произведения татарских композиторов с учащимися следует отметить, особенности татарской фортепианной музыки осознавались учащимся достаточно легко, т.к. целостная работа над произведением охватывала не только технические задачи, но и эмоциональное познание музыки, погружение в художественный образ и объяснение специфики национальной мелодики.

Исполнение произведений татарских композиторов, является необходимым этапом в процессе развития пианистического аппарата у исполнителей.

Значимость национального аспекта проблемы формирования фортепианной техники у учащихся старших классов ДМШ является определяющим фактором в развитии пианистического аппарата. В Республике Татарстан воспитание толерантных и патриотических чувств у детей – одна из важных задач национального музыкального образования.

Национальная музыка является многоцветной мозаикой современного звучащего мира, помогает воспитанию молодежи в духе толерантности, уважения к музыкальному наследию разных народов.

#### **Литература:**

1. Бузони Ф. Путь к фортепианному мастерству. М.: Музыка, 1973. – 156 с.
2. Гофман И. Фортепианная игра. Ответы на вопросы о фортепианной игре. М., 1961. – 224 с.
3. Дулат-Алеев В.Р. Татарская музыкальная литература. – Казань, 2007.
4. Корто А. Рациональные принципы фортепианной техники. М.: Музыка, 1969. – 108 с.
5. Либерман Е. Работа над фортепианной техникой. М.: Классика – XXI, 2003 – 143с.
6. Раимова С. И. История татарской музыки. Казань, 1986. – 79 с.
7. Спиридонова В.М. Татарская фортепианная музыка в процессе обучения и воспитания пианиста. Казань, 1993. – 14 с.

**Хамитова Жамиля Хурсандовна,  
преподаватель по классу фортепиано  
МАУДО «Детская школа искусств №13 (татарская)»  
г. Набережные Челны**

**РАЗВИТИЕ ЭМОЦИОНАЛЬНО-ОБРАЗНОГО МЫШЛЕНИЯ УЧАЩИХСЯ  
МЛАДШИХ И СРЕДНИХ КЛАССОВ СПЕЦИАЛЬНОГО ФОРТЕПИАНО В  
РАБОТЕ НАД МУЗЫКАЛЬНЫМИ ПРОИЗВЕДЕНИЯМИ  
(фрагмент методической разработки)**

Любая мыслительная деятельность человека, связана ли она со строгой логикой научного мышления или поэтическими озарениями мышления художественно-образного, всегда уходит своими истоками в знания о предмете, основывается на системах представлений и понятий о том или ином материале. Вне знаний, помимо их нет и не может быть интеллектуальных проявлений. Ум человека, по словам К. Д. Ушинского, развивается только в «действительных, реальных знаниях». Этот тезис был впоследствии поднят на щит педагогической психологией. П. П. Блонский в статье «Память и мышление» писал: «Мышление опирается на усвоенные знания, и если нет последних, то нет и основы для развития мышления, и последнее не может созреть в должной мере...»

Это общедидактическое положение не утрачивает своего значения и в специфической сфере музыкального мышления. И здесь знание материала, наличие определенного фонда сведений о нем — необходимая предпосылка любых форм содержательной духовной деятельности. Формирование и развитие музыкального интеллекта осуществляется, как и во всякой другой области, в ходе пополнения, обогащения персонального опыта индивида, основывается на движении от незнания к знанию, от знаний низшего порядка к знаниям высшего порядка, от знаний менее дифференцированных и углубленных к знаниям более дифференцированным и углубленным и т. д. «Знать музыкальную литературу, то есть музыкальные произведения, в возможно большем количестве»<sup>1</sup> — таково эмпирически выведенное из многолетней практики кредо передовой музыкальной педагогики относительно проблемы становления и кристаллизации музыкального сознания у обучающихся.

Известно, что в процессе изучения музыкальных произведений в исполнительском классе последовательно решается ряд проблем: содержания (поиски художественной образности), воплощения (материализация образности), технические проблемы. Но как бы ни были совершенно наше восприятие и богат наш слуховой опыт, мы не сможем постичь содержание музыки, не обладая развитым музыкальным мышлением.

Что мы должны понимать, употребляя словосочетание «музыкальное мышление»?

**Музыкальное мышление - это рационально-логическое начало, основанное на познании закономерностей музыкального искусства, понимании мира эмоциональных состояний, художественных образов и осмысленном применении многообразных средств выразительности для достижения убедительного воплощения художественного замысла.**

Задача педагога исполнительского класса состоит не только в том, чтобы обучить учащихся игре на инструменте, но и научить их логически мыслить. На наш взгляд, этот процесс предполагает:

- оценку каждой ситуации, каждого элемента музыкальной ткани (мелодии, гармонии, фактуры и т.д.);
- отслеживание изменений этой ситуации, отношение к каждому изменению как к событию, учитывающему вопросы: зачем и почему автор это делает? чего он хочет?

Другими словами, задача педагога состоит в том, чтобы научить понимать музыкальный язык, расшифровывать нотную запись в полном соответствии с выводом одного из основателей музыкальной педагогики Г.Г. Нейгауза: «...учитель игры на

любом инструменте... должен быть прежде всего учителем музыки, то есть ее разъяснителем и толкователем».

Оценивая каждую ситуацию и отслеживая изменения, учащийся вовлекается в деятельность и превращается в субъект познавательной деятельности. Усваивая конкретные знания, овладевая способами действий, он учится конструировать свою деятельность и управлять ею, что составляет сущность развивающего мышления.

Истоки музыкального мышления, если рассматривать их в генетическом плане, восходят к ощущению интонации. Это — исходная субстанция, первооснова музыкально-эстетического переживания. «Музыка — интонация», — гласит лаконичная формула Б. В. Асафьева; понимаемая широко, интонация есть «главный» проводник музыкальной содержательности, музыкальной мысли; Все в искусстве звуковых образов — богатство музыкальных средств, многообразие элементов (мелодия, гармония, ритм и т. д.) — имеет интонационную основу.

Эмоциональная реакция на интонацию, проникновение в ее выразительную сущность — исходный пункт процессов музыкального мышления, однако еще не само мышление. Это пока что не более чем ощущение — первичная форма ориентировки в сфере звуковой выразительности. Но поскольку мышление во всех его разновидностях ведет начало от ощущения, необходимо признать ощущение музыкальной интонации своего рода сигналом к любым музыкально-мыслительным действиям. Все они опираются в конечном счете на способность человека чувственно воспринимать выразительный смысл музыкальной интонации, эмоционально отзываться на нее.

Осмысление логики организации различных звуковых структур от простейших до наиболее сложных, «умение, оперируя музыкальным материалом, находить сходство и различие, анализировать и синтезировать, устанавливать взаимосвязи» (Л. А. Баренбойм) — вторая функция музыкального мышления. Значение ее не менее существенно, нежели первой, сопряженной с непосредственной эмоциональной реакцией человека на выразительную суть интонации. При этом вторая функция более сложна по природе: будучи обусловлена не только и не столько эмоционально-чувственными, но преимущественно интеллектуальными проявлениями со стороны индивида, она предполагает известную сформированное, продвинутое его музыкального сознания.

Здесь уместно заметить, что именно рационально-логическое начало в музыкальном мышлении, выводя последнее за пределы области, ограниченной только лишь чувственными ощущениями и восприятиями, сообщает ему качества, характерные для мышления в общепринятом смысле этого термина, делает духовную жизнь музыканта не только эмоциональной, но и интеллектуальной. Одновременно проясняются связи, соединяющие музыкально-мыслительные операции, при всей их специфичности, с универсальными мыслительными операциями, свойственными человеческой психике вообще.

Однако одним лишь осознанием конструктивно-логических закономерностей музыкального материала, пониманием его внутреннего «устройства» также не исчерпывается содержание понятия «музыкальное мышление». Только проникновение в выразительно-смысловой подтекст интонации, с одной стороны, и осмысление логической организации звуковых структур — с другой, создает в своем синтезе музыкальное мышление в подлинном смысле этого понятия. **Мышление в таком случае представляет собой отражение в сознании человека музыкального образа, понимаемого как совокупность, диалектическое единство рационального (логического) и эмоционального.** Мы говорили о двух исходных, основополагающих функциях музыкального мышления — интонационной и конструктивно-логической; теперь необходимо подчеркнуть, что только их сплав, органическое сочетание и взаимодействие делают художественно

полноценными процессами музыкально-мыслительной деятельности человека. Последняя в этом случае отнюдь не суммирует вышеназванные функции, не добавляет к ним чего-то качественно нового — она их обобщает, синтезирует.

Воздействие на духовный мир учащегося исполнительского класса зачастую приобретает в практической педагогике сугубо односторонний характер. Фокус внимания педагогов — пианистов концентрируется преимущественно на том, что непосредственно сопряжено с переживанием исполняющего музыку, ее прямым эмоциональным постижением, и в значительно меньшей степени на том, что связано с процессами ее понимания, интеллектуального осмысления. Одна из причин такого положения вещей — недостаточно ясное, а то и просто превратное представление о природе и сущности музыкального мышления, бытующее среди многих педагогов-практиков убеждение, что эмоционально-чувственное начало в музыкальном сознании едва ли не полностью выражает и исчерпывает последнее. Тем самым мышление музыканта трактуется как какое-то «особое» мышление без понятий, которое отличается от обычного мышления понятиями.

Мышление и речь, равно как чувства и эмоции, выражают внутренний мир человека в его нераздельной разумно-душевной и волевой целостности. Логические структуры мышления обнаруживают себя в логических структурах языка, что позволяет характеризовать речевую деятельность как «речемыслительную». Поэтому нередко в педагогической практике между обучением речевой деятельности и обучением мышлению стоит знак равенства. Однако здесь возникает важнейшая методологическая проблема, которая является одновременно и педагогической: **можно ли обучить музыкальному мышлению?**

Разрешение настоящей проблемы в истории науки, в первую очередь, связано с определением специфики видов мышления, которые с точки зрения отечественных психологов и педагогов (С.Рубинштейна, Т.Ильина, Л.Столяренко) различаются: по генетической природе (логическое, образное); по форме (наглядно-действенное, наглядно-образное, абстрактно-логическое); по характеру решаемых задач (теоретическое, практическое); по степени развитости (дискурсивное, интуитивное); по степени новизны и оригинальности (репродуктивное, продуктивное).

Данное представление сложилось под воздействием открытия и изучения феномена функциональной асимметрии головного мозга, позволившего предположить, что доминирование того или иного полушария в психической структуре человека является психофизиологической предпосылкой определенного типа деятельности, когда способ общения и познания мира выстраивается либо на уровне рациональной, либо эмоционально-образной стратегии поведения и деятельности.

**Какова же роль образного мышления в структуре психической деятельности человека?** В первую очередь это возможность целостного «схватывания» и одномоментного восприятия предметности в многообразии элементов познаваемой реальности. Очевидно, благодаря правому полушарию, как бы сам по себе складывается целостный образ мира, в то время как левое постепенно и тщательно собирает модель мира из отдельных изученных деталей. Поэтому интересующая нас педагогическая проблема о возможности научения музыкальному мышлению заключается не столько в установлении различий между двумя компонентами мышления, сколько в признании факта иного способа организации контекстуальной связи между словами и образами. То есть речь идет о различии в стратегии мышления и результатах деятельности, которые с точки зрения понимания творчества как открытия нового и в случае рационально-научного поиска решений, и в случае художественно-образного осмысления действительности являются произведениями человеческого духа и интеллекта.

Основным критерием продуктивности музыкального мышления является познание художественного смысла, содержания, выраженного в звуковых интонационных формах.



Вопрос взаимосвязи формы и содержания в музыкальном произведении относится к числу «вечных». Крайние точки зрения на эту тему хорошо известны. Одна из них считает форму самодостаточной, другая целиком подчиняет ее содержанию. Крайности рождаются в узких кругах художников, композиторов, искусствоведов. Публика выносит им свой суд: даже в «чистой игре форм» люди пытаются угадать, что бы это значило, а глубокое содержание в непривлекательных формах просто не замечают. Настоящее же произведение искусства отличает органичное равновесие прекрасной формы и глубокого содержания. Художественный смысл не просто сочетается с интонационной формой музыкального произведения, но проявляется в каждой ее детали. И лишь благодаря пристальному вниманию к форме возможно постижение смысла, содержания. Иначе музыкальное мышление превращается в необоснованное фантазирование, никак не связанное с конкретным музыкальным произведением.

Обобщая все вышесказанное, можно так определить сущность музыкального мышления: **личность в практической деятельности через музыкальное произведение общается с духовным опытом человечества. Проникновение в диалектику связей формы и содержания музыкального произведения порождает новый художественный смысл, лично значимый для данного человека.**

Мышление детей начального школьного возраста конкретно. Композиторы, которым близок детский мир, пишут для них образные, программные пьесы: ребенок может вложить в них содержание, подсказанное ему воображением. А в занятиях музыкой необходимо поощрять работу воображения, без него искусство мертво.

Произведения программной музыки, а таких в школе не мало, - воспринимаются в рамках образной сферы, заданной программой. Например, пьеса Р. Шумана «Первая утрата» еще до звучания вызывает в памяти ребенка какую-нибудь соответствующую названию ситуацию, пережитую им раньше. Восприятие самой музыки в этом случае опирается на «подготовленную эмоциональную почву». Непрограммная музыка также может вызвать воспоминания о пережитой ситуации. Например, ребенок когда-то уже слушал произведение, написанное в жанре сонаты. Ситуация восприятия музыки могла сохраниться в его памяти в связи с самим словом «соната».

Не лишнее заметить, что совершенствовать ассоциативные механизмы исключительно полезно для всех учащихся. Специалисты свидетельствуют: умение оперировать разнородными категориями, сочетая и комбинируя их посредством ассоциации- отличительные свойства сильных умов в науке. Фактор, заметно повышающий творческую дееспособность. Подтверждение тому – деятельность большинства крупных ученых и изобретателей.

Работая над музыкальными произведениями, мы- педагоги, даже и не замечаем связи слуховых и зрительных ощущений. Говорим о мелодии, что «она играет светло», или, что то или иное место должно «звучать ярко». Слова «светлый», «яркий» кажутся нам, по существу столь же естественными, как слова «громкий» и «звучный». Легко можно обнаружить в привычных для музыкантов определениях «перекличку слуха» и с другими видами ощущений.

Пример. «Сочный, мягкий, нежный, круглый, глубокий, мелкий, тяжелый, легкий» и т.п. Большинство из них, можно сказать, самые ходовые выражения, которые прочно внедряются в сознание учащихся с первых лет обучения (кстати, уже самый факт такого внедрения- весьма положительное явление, которое свидетельствует об общем расширении, углублении понимания учащимся звуковой выразительности).

Наши дети приходят в музыкальную школу имея в большинстве случаев кое-какие музыкальные познания, которые они приобрели либо в детском саду, либо дома, слушая и смотря телевизор и т.д. Их музыкальный багаж состоит обычно из нескольких детских песен, маршей. Ближе всего им конечно пение. Песни которые они исполняют,

воспринимается ими непосредственно. Содержание детских попевок для них понятно, так как они обычно отражают явления знакомой им действительности, например «Зайка», «Береза», «Елочка». Они воспринимают эти песни конкретно, целно также как детские стихи и сказки. Дети еще не вносят свои восприятия элемента анализа и синтеза, которые являются началом познания, их восприятие эмоционально-образное.

А между образно-эмоциональной формой восприятия, действующие прежде всего на воображение и простейшей формой познания, изучения - принципиальная разница. Если педагог не учитывает необходимости проложить мост между двумя различными сферами восприятия, он вызывает резкий перелом в сознании ребенка, может и отбить желание заниматься.

Ребенок пришел заниматься музыкой, которая в его представлении связана с песней, танцем, маршем, а ему предлагают почему-то запомнить трудные, непонятные слова (клавиатура, октава, субконтроктава), не имеющая связи с его представлением о музыке. Первые занятия должны проходить в привычной для ребенка форме (пение, движение под музыку). Вместе с тем педагог уже на этих занятиях начинает музыкально развивать его.

В своей педагогической практике, в начале процесса музыкального обучения детей, я предлагаю прослушать малышам, различную по жанрам музыку: танцы, песни, марши. Выстраиваю уроки в виде диалога. «Когда и почему поет человек? Что может выразить танец? Какая по характеру мелодия? Какие движения выполняются под звуки марша?» и т.д. Ответы на эти вопросы, поставленные мною, должны помочь ученику проникнуть в содержательный смысл музыкального искусства. Отныне, ученик всякий раз прослушав или исполнив произведение должен задавать себе вопрос: что выражает эта музыка?

Содержание вопроса и ответа будет углубляться по мере расширения ассоциативных представлений и осознания роли средств музыкальной выразительности. Таким образом, ученик начинает передавать свои ощущения музыки при помощи слов. В первое время ребенку может не хватать словарного запаса, чтобы выразить свои мысли. В этом случае можно предложить на выбор несколько подходящих по смыслу определений или стихов. На первых порах это уже достаточно серьезная работа, развивающая художественное мышление ученика, играющая большую роль в осознании им образного содержания музыки.

#### **Литература:**

1. А.Е. Тарас. «Психология музыки и музыкальных способностей». М.- 2005 г. – 573 с.
2. Г.Г. Нейгауз. «Художественный образ музыкального произведения». М.- 1998г. - 150с.
3. Г.М. Цыпин «Психология музыкальной деятельности : проблемы, суждения, мнения» 1996 г. – 96 с.
4. Д.Д. Благой «Значение образных ассоциаций в работе педагога-пианиста» Методические записки по вопросам музыкального образования . М.- 1996г.- 201с.
5. И.А. Хотенцев. «Исполнительная деятельность учителя и интерпретация музыкальных произведений на уроках музыки в школе. Журнал «Наука и школа» . 2009г.№2. - 150с.
6. И.М. Рябов. «Воспитание и обучение в ДМШ». Фортепиано 1 кл. -Укр. 2000 г. 120 с.
7. Н. Сулова. Мышление: сущность, динамика, структура». Журнал «Искусство в школе» 2006г. №5.- 50с.
8. О. Жукова. Проблема художественного мышления в контексте музыкальная педагогика. Журнал «Искусство в школе». 2007г. №4.- 72с
9. С. Александрова, Г. Ананченко. «Методика развития музыкального мышления младших школьников». Журнал «Искусство в школе». 2009 г. №2 – 85 с.
10. Э.Б. Абдуллин, Е.В. Николаев «Теория музыкального образования». М.- 2004 г. – 98с.

**Ханова Гузель Равшановна,  
преподаватель по классу фортепиано  
МБУДО «Детская школа искусств»  
Приволжского района г. Казань**

## **ИМПРОВИЗАЦИЯ В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО**

Предполагаемая методика основана на творческих заданиях с элементами импровизации и рассматривается она как один из вариантов тактического разнообразия обучения музыкальному творчеству, **цель** которого - **развить** у ученика умение художественно, музыкально, творчески мыслить: анализировать проблему, устанавливать полихудожественные связи, интегрировать и синтезировать художественную информацию.

Творческое задание предполагает создание художественно – импровизационного материала непосредственно на уроке. Критериями оценки выполнения творческих заданий для учащихся становятся быстрота включения в творческий процесс, способность индивидуально и продуктивно выполнять задание, смекалка, нестандартность мышления, степень соответствия художественному замыслу.

В заданиях широко используется принцип игровых проблемных ситуаций, ориентирующих детей на поиск, инициативу, творчество. Из всего многообразия творческих действий импровизация ребенку ближе всего. Её особенность и в том, что она придает этой деятельности поисковый характер, основанный на интуиции детей. Начиная с эмоций, чувств и фантазий, импровизация включает в создание художественно - творческого продукта силу ума, спонтанная работа которого мгновенно выбирает нужную форму реализации художественного замысла. И главное – ребенок убеждается в своей способности творить и открывать новое, у него развивается внимание и мышление.

Художественное и музыкально – творческое мышление рассматривается как способность образно «мыслить звуком» (М. Арановский) и основано на тесной связи со звуковой, интонационной природой музыкального искусства (Б. Асафьев). Интонация является первичным образно – смысловым и структурным компонентом музыкального произведения и помогает в формировании художественного образа произведения.

Развитию художественно музыкально – творческого мышления способствует применение интегрированного метода обучения, который помогает устанавливать ассоциативные соотношения музыкальных, живописных, поэтических, танцевальных, театральных явлений с собственным жизненным опытом ребенка. Данный метод позволяет осознавать свои эмоции и апеллировать к обобщенным художественным идеям, и к конкретным художественным образам.

Импровизация открывает новое, непредвиденное решение творческих задач: ученик младшего класса может самостоятельно придумать считалку, сочинить мелодию к ней; выбрав темп и регистр, исполнить её на инструменте; изобразить характерные движения создаваемого образа – персонажа, сделать рисунок. Обобщение начальных представлений позволяет ребенку глубже постичь содержание художественного образа и характер произведения.

### Методические рекомендации.

Ранним формам творческой деятельности учеников младших классов необходимо уделить особое внимание. С их помощью ученик не только творит, но уже в процессе учебы использует и закрепляет полученные знания и навыки.

Комплекс творческих заданий и упражнений по элементарной импровизации становится своеобразным введением в мир музыкального искусства. В результате создания определенных условий у ребенка достигается умение слышать целостную структуру произведения и весь ход музыкальной мысли в нём. К таким условиям относятся:

- создание «очага оптимальной возбудимости»: яркий, выразительный показ музыкального материала педагогом (живое исполнение) помогает услышать целостную структуру произведения и его главную мысль;
- конкретизация вопросов, задач и заданий, четко определяющих рамки их выполнения и вызывающих творческую активность;
- соучастие детей в процессе исполнения, где обучение такому соучастию начинают с формирования представлений о высотной характеристике звуков и связи слуховых ощущений с ощущениями двигательными и пространственно – временными.

Тем самым дети осознают характер музыкального произведения, закрепляют отдельные закономерности музыкальной речи, творческие понятия необходимые для свободной импровизации.

Свои первые импровизационные, эмоционально – моторные реакции детям необходимо музыкально осмыслить и ритмически «изобразить» на уроке. Например, слушая произведения программно – изобразительного характера, ученик при сравнительном сопоставлении мелодий связывает их регистровую окраску с конкретными зрительными образами, сопровождает звучание придуманными движениями, характеризует тот или иной образ.

В процессе двигательных импровизаций ребенок приобретает азы выразительного движения, связанного непосредственно с реакцией на музыкальный образ. Оснащенные первоначальным запасом выразительных движений, ученик использует их в свободной импровизации.

Предыдущие впечатления, которые находились в «памяти», при повторном прослушивании помогают ребенку представить себе как целое произведение, так и отдельно мелодию. В результате дети раскрепощаются, у них рождаются внутренние представления, связанные с художественным воображением, которое домысливает, фантазирует, окрыляет, импровизирует.

Двигательные импровизации в процессе восприятия музыки являются неотъемлемой частью музыкально – ритмического воспитания учащегося. В основе ритмического чувства лежит ощущение равномерной пульсации и акцентуации. Важно научить детей схватывать ритм целиком как осмысленно – выразительные фигуры и осознавать их путем сравнения внутренней структуры (от простого к сложному).

Особая нагрузка ложится на танцевальную, моторную музыку с четким ритмом или на вступление и заключение к песне в сопровождении ударных инструментов. Главное условие закрепления ритмического навыка – эмоциональное его переживание. Ритмическое сопровождение пробуждает внимание к выразительности динамики, тембра, так как играть нужно в характере исполняемой пьесы. Навыки ритмической импровизации развиваются на известном словесном материале (придумывания фраз и слов на заданный ритм, досказывание зашифрованных двухстиший и т.д.). Игровой прием «Разговор инструментов» позволяет завершить ритмическую импровизацию – ответ. Вначале это диалог фортепиано и какого – либо ударного инструмента в исполнении ученика и учителя, затем отвечать на фортепиано будет учитель, завершая или не завершая фразу, с целью активизации внимания ученика. Инструменты можно заменить хлопками, стуком по различным предметам.

При обучении элементарным импровизациям работа с ритмическими упражнениями может идти по двум направлениям: повторение (имитация) и комбинирование.

Повторение - рассматривается как продолжение начатого ритмического рисунка, как изначальная форма творчества. Повтор предусматривает исполнительские нюансы: изменение тембра, контрастную динамику.

Комбинирование – заключается в умении сочетать отдельные структурные элементы, создавая при этом более сложные варианты. Такая работа закладывает фундамент конструктивного мышления и способствует реализации художественной идеи.

В освоении ритмических импровизаций должен лежать образный, сюжетный замысел, расширяющий объем восприятия, развивающий точность воспроизведения и скорость реакции. Являясь одновременно сильным и надежным импульсом, ритм развивает художественную идею, включая в работу весь творческий аппарат ребенка.

Одним из первых музыкально – творческих опытов детей можно считать вокальные импровизации. Первоначально в вокальных импровизациях и «сочинениях» можно обходиться без слов. Свободная импровизация – досочинение «Пой, как поется!» на предложенные слова предполагает, что педагог начинает фразу каждый раз по – новому, ученик заканчивает её также свободно. Игровой прием «Мелодическое эхо» проводится в виде устного диктанта, где мелодическую фразу, показанную ручными знаками педагогом, ученик воспроизводит голосом. Затем, синхронно с ручными знаками учителя, мысленно пропевает мелодический фрагмент и воспроизводит его голосом также ручными знаками.

Следующий пример творческого задания вырабатывает у детей согласованность слухового воображения с ритмическим и интонационным смыслом: ученик придуманную к простому двухстишию мелодию исполняет на фортепиано, обязательно дублируя её голосом (со словами).

Вокализы – творческие задания, развивающие способность активно интонировать, позволяют свободно фантазировать мелодической линией на фоне выдержанной гармонии, исполняемой преподавателем на фортепиано.

Ещё один прием – наложение мелодии с элементами импровизации на знакомый аккомпанемент. Ученик пытается под сопровождение преподавателя «импровизировать» (подбирать) известные песни, мелодии выученных песен. Упражнение можно разнообразить, поменявшись с ребенком регистрами – это активизирует у него слухоаналитический контроль. Надо поощрять связанную, плавную манеру исполнения (без остановок), если учесть, что ученик обычно играет одним пальцем.

Инструментальная мелодическая импровизация является основой накопления мелодических впечатлений. Это обучение детей подбору по слуху простых детских песен, считалок, прибауток. Подбираемые мелодии транспонируются вверх и вниз, поются на сочиненный текст или с названиями ладовых ступеней.

Разнообразие и обогащению мелодий элементами импровизаций помогают домашние заготовки: стихотворные тексты, рисунки, движения, которые становятся образцом для создания художественного аналога. Тематика импровизаций отражает мир детских увлечений, настроений. Акцент в мелодических упражнениях делается на воспитании ладового слуха.

Свободные мелодические импровизации связаны с изобразительностью или характеристичностью: «стрекотание сверчка», «назойливая муха», «луговые кузнечики» и т.п. В них ученики развивают свои регистровые, тембровые, динамические и артикуляционные представления.

Простейшей попыткой сочинения являются задания на досочинение окончания попевки в определенном ритме: педагог подводит детей к необходимости закончить мелодию на устойчивом звуке. Вначале эти упражнения делаются в классе только устно, в виде свободных импровизаций. Педагог несколько раз играет или напевает мелодию и простукивает ритмический рисунок, ученик старается найти путь к устойчивому звуку. Импровизировать лучше на распевные слоги, стараясь запомнить её, а затем записать или сыграть.

Созданию творческой обстановки в начальных классах помогает текст, построенный в виде вопроса и ответа («Кто сидит на первой парте? Таня, Ваня» - форма попевки должна быть квадратной – 2+2 или 4+4, ритм повторяющийся, темп умеренный). Дальнейшая работа над возможными мелодическими и ритмическими вариантами должна производиться строго в пределах формы. Только после этого возможно свободное

орнаментирование и варьирование простейших мелодий на данный текст, которые требуют опыта и развития музыкальной фантазии.

По мере успешного освоения знаний, умений и навыков элементарной импровизации, следует переходить к простейшей полифонии – имитации.

Примером канонической имитации является игра «Дразнилка».

Немаловажное значение при обучении элементарной импровизации имеет понимание музыкальной формы и её видов, особенно рондо, вариации.

Форма *вариации* – самая популярная у музыкантов – импровизаторов. Интересным творческим заданием для усвоения этой формы может быть ряд рассказов, сочиненных с музыкальными персонажами, которые при изменении сюжета и ситуации присутствуют в каждом новом варианте.

В форме *рондо* написаны детские сказки («Теремок»), большинство детских песен (куплет и припев). При наличии художественного замысла необходимо поощрять фантазирование, индивидуальные возможности.

#### Игровые импровизации.

Важнейшим условием свободной элементарной импровизации является знание каждым ребенком клавиатуры и умение играть на инструменте, которое укрепляет мышечное ощущение клавиатуры и развивает стойкие слухо – моторные представления. Для успешного их усвоения существуют некоторые условия:

- начинать любое упражнение следует в медленном темпе, удерживая под активным слуховым контролем исполняемую попевку (одним пальцем);
- игровые задания – упражнения должны закрепляться на каждом уроке и доводиться до автоматизма.

Во время игры фантазия ученика этого возраста безгранична. Упражнения должны быть продуманы заранее. Как методический прием хорошо усваивается игра «Почтальон» (вначале она проводится на ритмических упражнениях, а затем с вокалом и музицированием вместе). Для увеличения протяженности формы импровизации можно применять игры «Вопрос – ответ», «Беседа», «Диалог» (выбирается определенная тема в соответствии с возрастом).

Данные упражнения предлагаются как примеры, побуждающие учителя и учеников создавать, находить, изобретать.

#### **Литература:**

1. Арановский М. Музыкальное мышление. – изд. Санкт – Петербург, 1986г.
2. Баренбойм Л. Путь к музицированию. – Ленинград, 1979г.
3. Кабалецкий Д. Про трех китов и многое другое. – Москва, 1972 г.
4. Система детского музыкального воспитания Карла Орфа.

**Харитоновна Людмила Александровна,  
преподаватель  
МБУДО «Детская школа искусств №1»  
г. Нижнекамск**

**МУЗЫКА САЛИХА САЙДАШЕВА В ДРАМЕ  
К. ТИНЧУРИНА «ГОЛУБАЯ ШАЛЬ»  
(текст к презентации)**

**Слайд 1.** Титульный лист

**Слайд 2.** Салих Замалетдинович Сайдашев родился 3 декабря 1900 г. в Казани в семье городских ремесленников, в недавнем прошлом выходцев из крестьян средней руки Высокогорского района Татарстана. Окончил медресе и начальную русско-татарскую

школу, в 1914—1917 годах учился в Казанском музыкальном училище по классу фортепиано.

Благотворное влияние на становление личности композитора оказала атмосфера семьи его родственника Ш.Ахмерова, где он воспитывался, будучи сиротой. Ш.Ахмеров, книгоиздатель и педагог по роду своей деятельности, общался с видными деятелями татарской культуры - Ф.А.Амирханом, Г.Ибрагимовым, Г.Кариевым и другими.

**Слайд 3.** Богатый мелодический дар и дар импровизатора снискали Сайдашеву большую популярность. С 1934 года он вместе с группой татарских музыкантов обучался в Татарской оперной студии Московской консерватории. По возвращении в 1938 году в Казань продолжает творческую деятельность и создает музыку к драматическим спектаклям Т.Гиззата ("Бишбуляк". "Священное поручение", "Заря"). Х.Фатхуллина ("Очи"), Г.Насретдинова ("Дорогие минуты"), Г.Камала ("Милая Хафиза" совместно с композитором М.Юдиным) и др., работает над второй редакцией драмы "Наемщик".

**Слайд 4.** Сайдашев в содружестве с драматургами К.Тинчуриним, Т.Гиззатом и другими авторами явился создателем нового для татарской музыки жанра - музыкальной драмы, первой из которых стала мелодрама К.Тинчурина "Голубая шаль" (1926). Сайдашев сумел татарские народные мелодии связать с формами европейской музыки, создав развитые вокальные арии, песни и хоры, а также инструментальную музыку в виде увертюры.

Наиболее интенсивными для творчества С.Сайдашева явились 1922-1932 годы, когда он сделал музыкальное оформление многих спектаклей в Татарском театре. Среди них драмы и комедии К.Тинчурина ("Казанское полотенце", "Угасшие звезды", "Голубая шаль", "На реке Кандр"), поэта Ф.Бурнаша ("Старик Камали", "Тагир и Зухра", "Молодые сердца", "Хусаин Мирза"), М.Файзи ("Вдоль берегов реки Урал", "Талиябану", "Возлюбленная"), Т.Гиззата ("Мониста.", "Наемщик"), А.Кутуя ("Свяченица", "Нянькеджан", "Девушки в калфаках", "Сизый голубь"), Г.Минского ("Шлем") и др.

**Слайд 5.** Особенно ярко творческий взлет С.Сайдашева проявился в период его работы в Татарском драмтеатре. Этот театр, выросший на пьесах Г.Камала, М.Горького и других авторов, был полон интересных замыслов и планов. Испытывая репертуарный голод, его деятели зачастую сами становились и драматургами, и режиссерами, и актерами, и театральными критиками.

**Слайд 6.** Произведения К.Тинчурина, как известно, отличали художественность вымысла и образов, данных сквозь призму сатиры и юмора. Все это выражалось колоритным языком, богатыми народными пословицами и поговорками. Более того, сам сюжет, например, мелодрамы "Голубая шаль", впитал в себя татарские народные обычаи, традиции и элементы народного творчества: байты, исторические песни о беглых, сабантуй, свадебные обряды, то есть он был "этнографическим", как тогда было принято говорить. Так на фоне татарской действительности возникали такие типы, как Ишан, беглые, рабочий Булат, бывший крестьянин. Художественность пьесы не могла не обусловить и ее художественное музыкальное оформление. Известно, что, начиная с этой мелодрамы, Сайдашев перешел в театре, одновременно с использованием народных мелодий, к сочинению и своей оригинальной музыки.

**Слайд 7.** Нужно заметить, что разные социальные типы, выведенные в драме, повлекли Сайдашева к использованию для их обрисовки разных пластов татарского песенного творчества: лирических песен для образов Булата и Майсары (например, песни "Голубая шаль", которая становится как бы лейтмотивом, по оперной терминологии), народных песен "Наваларда йолдыз" ("Звезды на небе"), "Салкын чишмэ" ("Холодный родник"), "Шахта", "Сабантуй", то есть дается панорама народной жизни в музыке. Ей противопоставит убогий мир представителей духовенства - Ишана и его семьи, сопровождаемый унылым книжным напевом "Мухаммадия". Характеризуя основные действующие лица драмы - Булата и Майсару, композитор впервые прибегает к оригинальной музыке. При этом в центре его внимания - страдающая Майсара.

**Слайд 8.** Представленная через причитания при приготовлении ее к нежеланной свадьбе ("Песня Майсары"), и взволнованный от встречи с родным аулом и возлюбленной шахтер Булат (песня "Друзья мои"). Колоритная картина в лесу, которая заканчивается при всех различиях взглядов и повадок беглых их единением в одном - ненависти к власти имущим, желанием встать над законом. В мелодраме, таким образом, мы видим умелое распределение музыкального материала (как народного, так и оригинального) в раскрытии панорамы народной жизни и показа ее типов. Переплетение в одной пьесе как бы разностильного материала очень органично, так как и оригинальная музыка Сайдашева интонационно близка к народной.

**Слайд 9.** Таким образом, при создании музыки к пьесе "Голубая шаль" у Сайдашева сформировались основные творческие принципы. Мелодрама "Голубая шаль" была в некоторой мере и итоговой, и предвестницей его будущих музыкальных драм, что дает право назвать ее рубежной. Известно также, что с мелодрамы "Голубая шаль" Тинчурина - Сайдашева рождается и новый жанр в профессиональной татарской музыке - музыкальная драма, которая открывает двери в оперу.

**Слайд 10.** С.Сайдашев в своем творчестве проделал работу, адекватную деятельности многих поколений композиторов, если сравнить с другими культурами. Он с полным основанием может быть назван основоположником татарской профессиональной музыки. Как чуткий композитор, он сумел выразить в полной мере дух своего времени. И в этом - бессмертие его музыки.

**Слайд 11. Список источников**

- [kitaphane.tatarstan.ru](http://kitaphane.tatarstan.ru)

- [vuzlit.ru](http://vuzlit.ru)

- [mu.fm/track/](http://mu.fm/track/)

- [mp3directsong.com/music...Сайдашев](http://mp3directsong.com/music...Сайдашев)

**Хисамиева Миляуша Ильязовна,  
педагог дополнительного образования  
МБУДО «Центр дополнительного образования детей «Заречье»  
Кировского района г. Казань**

**СЦЕНИЧЕСКАЯ РЕЧЬ В ТЕАТРАЛЬНОМ ОБЪЕДИНЕНИИ  
(фрагмент учебного пособия)**

Театр – это волшебный мир.  
Он дает уроки красоты, морали  
и нравственности.  
А чем они богаче, тем успешнее  
идет развитие духовного мира детей...  
(Б. М. Теплов)

Театр, в который играем мы с детьми, помогает ребенку узнать самого себя, заявить о себе, попробовать, на что он способен, поверить в себя.

Театр помогает освоить основные речевые жанры – приобрести первый опыт диалога бытового, почувствовать силу командной речи, слова мольбы и жалобы, почувствовать вкус к юмористической фразе. Как перенести детскую игру на сцену? Как из игры сделать спектакль, а из спектакля игру? На занятиях театра ребята играют, творят, создают, получают удовольствие от процесса. Умение смотреть, услышать красоту поэтического слова, оценить игру своих товарищей – эти первые трудные уроки дети получают на просмотрах спектаклей.

Но никакой, даже самый замечательный спектакль, не найдет отклик в сердцах зрителей, если не будет понятна и выразительна речь.



Занятия по технике речи дают возможность разработать речевой аппарат, позволяют услышать и полюбить красоту звучащего слова.

Сценическая речь есть процесс общения в предлагаемых обстоятельствах ради конкретной цели.

Обучение сценической речи включает в себя два вида деятельности:

1. Сообщение речевых знаний.
2. Формирование речевых умений.

### **Занятия по развитию речи**

Прежде чем приступить к упражнениям для тренировки голоса и речи, необходимо объяснить детям о роли дыхания в речи. Начинаем с правильного дыхания через нос, а выдыхания через рот. Ставлю для себя в этих занятиях задачу – объяснить, что такое говорить на выдохе и, по возможности, научить дышать не грудной клеткой, а диафрагмой.

#### **Упражнения:**

- «*Одуванчик*». Сорвать воображаемый одуванчик и медленно дуть на него, чтобы воображаемые пушинки летели как можно дальше и дольше.

- «*Надувной шар*». Надувать воображаемый надувной шар следя, чтоб он не лопнул. Глубокий вдох – короткий выдох. Набрать воздух через нос и быстро с силой выдохнуть через рот, следя за неподвижностью плеч.

Упражнения по тренировке выдоха с текстом.

- Шар – у Маши (вдох)
- Шар - у Саши (вдох)
- Шар – у Маши и у Саши (вдох)
- Шла лисичка вдоль тропинки (вдох)  
и несла грибы в корзинке (вдох)  
пять опят и пять лисичек (вдох)  
для ребят и для сестричек (вдох)

Также использую тексты считалок и скороговорок. Очень важно, чтобы с раннего возраста голосовой аппарат был настроен правильно. Как знать, кто из детей выберет профессию, связанную с публичными выступлениями.

Первое условие четкой, легкой речи – свободно и хорошо открывающийся рот. Для артикуляционной гимнастики я беру следующие упражнения:

1. - «*Лягушки*».  
«*Чьи там крики у пруда?*  
- КВАСу, КВАСу нам сюда!  
КВА – КВА – КВАСу, просто КВАши,  
Надоела нам вода!

Добиваюсь полного раскрытия рта во время произнесения слога «ква».

Подтягивание верхней губы к деснам несколько раз подряд, чтобы все передние зубы до десен были видны.

Опускание нижней губы к деснам зубов. Нижняя губа оттягивается «горизонтальном направлении» вниз настолько, чтобы были видны передние нижние зубы.

Движение сомкнутых выпяченных губ вперед и растягивание их затем в стороны.

Упражнение делать при крепко сжатых зубах, вытягивая только губы.

*Песня воробья:*

Чио – чио, фью- фью – фью!

Чик – чирик, чью – чью – чью.\*

### **СКОРОГОВОРКИ**

*«Скороговорку надо вырабатывать через очень медленную преувеличенно четкую речь. От долгого и многократного повторения одних и тех же слов, речевой аппарат налаживается настолько, что приучается выполнять ту же работу в самом быстром темпе»*

Следующим этапом работы над дикцией является работа над скороговорками. В фольклоре смысл скороговорок заключается в том, что сочетание некоторых звуков представляют трудность в произношении. Работа над скороговорками является хорошей и полезной дикционной тренировкой. Начинать надо в медленном темпе.

Начинаем работу над скороговорками с активной артикуляции без участия голоса. Далее медленное тихое проговаривание их вслух. Затем проговариваем вслух голосом обычной громкости с постепенным наращиванием темпа.

В работе использую следующие *скороговорки*:

На звуки «Р» и «Л» - Повтори, Егорка: « Скороговорка».

- Створогомворка,- говорит Егорка.
- Повтори, Егорка: « Скороговорка».
- Срогомговорка,- говорит Егорка.
- Повтори, Егорка: « Скороговорка».
- Сгромомговорка, - говорит Егорка.
- Повтори, Егорка: « Скорая порка»
- Скороговорка, говорит Егорка.
- Лилии не пилили, лилии не пололи, лилии полили.
- Тридцать три корабля лавировали, лавировали, да не

вылавировали.

- Регулировщик лигуриец регулировал в Лигурии.

На звуки «С» и «Ш» - Осенью у Сени сени в сене.

- Нет хвоста у гитариста, у артиста – куплетиста,  
У саблиста, рапириста, у самбиста, хоккеиста,  
Футболиста, теннисиста, альпиниста, фигуриста...  
Им досталось от хвоста только « ста»
- Шестнадцать шли мышей и шесть нашли грошей,  
а мыши, что поплоше, нашли всего два гроша.
- Несут несучки не сухари, не сушки.
- У Саши на суше уши суше.

На звуки «Ж» и «Щ» - Уж и ужонок ужинали в луже.

- Тощий немощный Кощей тащит ящик овощей.

На звуки «Б» и «П» - Бобы у бабы как баобабы.

- Пришел Прокоп, кипит укроп, ушел Прокоп, кипит укроп.  
Как при Прокопе кипел укроп, так без Прокопа кипит укроп.

Эти же скороговорки служат материалом упражнений для постановки голоса. Ставлю перед детьми задачу, выделять определенное слово из скороговорки, слушать, как изменится смысл всего предложения от яркого произношения выделенного слова. Обращаю внимание детей на динамику произношения скороговорки, изменения голосовых регистров.

### РЕЧЕВЫЕ ИГРЫ – ЭТЮДЫ

- «Угадайка» - Все сидят полукругом. В центре, лицом к ребятам, садится ведущий и медленно, беззвучно произносит любое задуманное слово. Если кто – то отгадал его, поднимает руку, произносит вслух. Если отгадал верно, то садится вместо ведущего. Если сразу отгадать не удастся, то группа опознает последовательно каждый звук. Ведущий должен говорить с четкой артикуляцией.

- «Звучащие зеркала» - Группа разбивается на пары. Один произносит «пучок» согласных, другой – звучащее зеркало, он точно повторяет за первым. Говорящий может фантазировать, какой звук говорить тише, громче, растягивая, ускоряя и т.д. Потом ученики меняются ролями. Например: « в с п л к», в т р с ч».

- «Змея» - Рука – гибкая, коварная, скользящая змея. Кисть – голова, имитируя рукой плавные, скользящие движения, произносите текст, обращая его к группе: «Ползззет и шшшепчет, дажжже камышшшинка, дружжжи ссо мной, иначе укушшшу!»

- «Кто говорит?» - Половина детей уходит за ширму, вторая перед ней. Сначала дети, стоящие за ширмой, по очереди произносят по фразе в каком-нибудь образе, остальные угадывают имя говорящего, затем наоборот.

### **ИГРОВЫЕ УПРАЖНЕНИЯ, ИСПОЛЬЗУЕМЫЕ НА ЗАНЯТИЯХ**

#### **«Капитошка».**

- Упражнение «Созвездия». Дети свободно ходят по аудитории. Они - маленькие летающие звездочки. Задача: по команде педагога собраться в «Созвездия», выполняя при этом определенное задание. Например: «По трое, сидя на полу спинами друг к другу» Та группа, которая выполнит задание быстрее прочих, поднимает вверх сцепленные руки и кричит «Хэй!».
- **Упражнение «Я – скульптура».**  
Нужно с помощью собственного тела изобразить какое-либо качество или чувство. Сначала, вытягивая заранее приготовленные карточки («Обида», «Смелость», «Восторг» и т.п.) Потом придумывать чувства самостоятельно. Остальные – угадывают. Побеждает тот, чью скульптуру разгадало больше всего народу.
- **Упражнение «Пластилин».**  
«Скульптор» лепит из «пластилина» (полностью расслабленного человека) скульптуру, соответствующую, на его взгляд, звучащей музыке. Когда все скульптуры готовы, им по очереди говорят «Живи!». «Пластилин» начинает действовать так, как он это понял, исходя из своей вылепленной позы. (Во время упражнения нельзя разговаривать)
- **Упражнение «Волшебный сундук»**  
Детям предлагается представить, что в центре круга стоит большой волшебный сундук. (Поставьте воображаемый сундук и покажите, как он открывается.) Поскольку сундук волшебный, внутри него есть все, что только существует на свете. Любой может подойти к ящику и, не говоря ни слова, что-то из него "вытащить". Он должен будет без слов, т.е. одними движениями и жестами, показать всем, что он вытащил, что он с этим предметом делает или как будет с ним играть. Тот, кто догадается, какой предмет был извлечен из волшебного сундука, присоединяется к показывающему. А тот, в свою очередь, скажет, правильно ли его поняли. Чем больше человек присоединится к показывающему, тем лучше.
- **Игра «Носорог».**  
Один ребенок – спящий носорог. Он ложится на живот, прячет лицо, уткнувшись в руки. Ему на спину кладут монетку. Фоном звучит спокойная музыка. Играющие жестами договариваются об очередности попыток. Задача – взять монетку, не разбудив носорога. Если носорог что-то почувствовал, он вправе проснуться и схватить охотника.
- **Упражнение «Действие – противодействие».**  
Паре учащихся называется пара противоположных действий (например, «Пройти – не пустить», «Уговаривать – отказываться», «Подбадривать – бояться» Без подготовки они должны сыграть этюд, в котором каждый будет выполнять одно действие. Единственное, о чем позволяется договориться перед началом этюда – кто какое действие исполняет и обстоятельства места.
- **Игра «Аплодисменты по кругу».**  
Нужно объявить, что сегодняшнее занятие прошло хорошо, и каждый заслужил аплодисменты. Все дети становятся в общий круг. Один начинает: он подходит к кому-нибудь из детей, смотрит ему в глаза и дарит ему свои аплодисменты, изо всех сил хлопая в ладоши. Затем они оба выбирают следующего человека, который также получает свою порцию аплодисментов — они оба подходят к нему, встают перед ним и аплодируют ему. Затем уже вся тройка выбирает следующего претендента на овации. Каждый раз тот, кому

аплодировали, имеет право выбирать следующего. Таким образом, игра продолжается, а овации становятся все громче и громче.

## **ОСНОВЫ ДИКЦИИ**

**Техника сценической речи** - очень важный элемент в актерском мастерстве и ораторском искусстве. Это гибкость, объём голоса, интонационная выразительность, правильное дыхание. Но в первую очередь - это четкость произношения, звучность и эмоциональная заразительность - то, что сразу же будет оценивать люди во время вашего выступления.

### **УПРАЖНЕНИЯ ПО СЦЕНИЧЕСКОЙ РЕЧИ**

1. Представьте, что у вас во рту ваша любимая ягода. И начинайте эту ягоду давить о верхнее небо. С силой нажимайте языком на небо, потом расслабляйте. И так 10 раз. В это время четко представляйте вкус сока этих ягод. Зубы при этом разомкнуты.

2. Облизите зубы с внешней стороны. Губы сомкнуты. Языком облизите зубы по часовой стрелки 5 раз, и 5 раз против часовой стрелки. При этом амплитуду старайтесь делать максимальную.

3. Уколы в щеки. Зубы разомкнуты. Делайте акцентированные сильные уколы языком в щеки. Надавили – подержали пол секунды – отпустили. Затем двойные уколы в щеки. То же самое, но делаем два акцентированных укола в щеки. Всего 20 одиночных и 20 двойных уколов.

4. Открываем рот; зацепляем язык за основание нижних передних зубов; с силой выдавливаем основание языка вперед, держа кончик языка у основания нижних передних зубов; держим так язык 2 секунды; кладем язык на свое место внизу рта; закрываем рот. Делаем 5 повторений.

5. Открываем рот и осторожно покусываем язык по всей его длине. Несколько раз пройтись по всей длине языка.

#### **Литература:**

1. Речевые секреты / Под ред. Т.А. Ладыженской. М.: Просвещение, 1992.
2. Речевые уроки / Под ред. Т.А. Ладыженской. М.: Просвещение, 1995.
3. Сорокина Н.Ф. Играем в кукольный театр. М.: АРКТИ, 1999.
4. Сыпченко Е.А. Инновационные педагогические технологии. Метод проектов в ДОУ. СПб.: ДЕТСТВО-ПРЕСС, 2012.
5. Театрализованные игры в коррекционно-развивающей работе с дошкольниками / Под ред. Л.Б. Баряевой, И.Г. Вечкановой. СПб.КАРО, 2009.

**Хисматуллина Ольга Николаевна,  
преподаватель теоретических дисциплин  
МБУДО «Детская школа искусств»  
г. Нижнекамск**

**ЭНЕРГИЯ И СИЛА ТАЛАНТА  
Творческий путь Рашида Калимуллина  
(текст к презентации)**

#### **Описание проекта**

##### **Цель:**

Формирование музыкальной культуры учащихся средствами творчества композитора Рашида Калимуллина.

Визуализировать жизнь композитора и расширить представления о значимости современной татарской музыки в воспитании подрастающего поколения.

##### **Задачи:**

Образовательные: познакомить учащихся с жизнью и творчеством композитора.

Развивающие: развитие познавательного интереса учащихся, умение вслушиваться в музыку современного татарского композитора

Воспитательные: осуществлять нравственное воспитание, прививать культуру слушателя.

**Данная презентация может быть использована для иллюстрации на уроках музыкальной литературы или музыки, так же на тематических мероприятиях, связанных с темой искусства.**

## **Слайд 2**

Талант —

Каждый раз оставаться собой,

Игнорируя громкие аплодисменты.

Талант —

Это в омут нырять с головой,

Без разбега, страховки и лишних сомнений.

Талант —

Это разом пожертвовать всем

Ради цели, в которую мало кто верит.

**Калимуллин Рашид Фагимович** – один из ведущих российских композиторов, крупный музыкально-общественный деятель. Его творчество получило мировое признание.

<http://music-gazeta.com/images/article/kalimullin/a7da521d1f78531ee270f0ab9fb95e92.JPG>

Яркий и самобытный композитор, он обладает особым даром – глубокой внутренней силой, энергией, умением воздействовать звуками, завораживать и увлекать в особый мир – магический мир музыки.

**Слайд 3** Рашид Калимуллин родился 6 мая 1957 года в г. Зеленодольске Республики Татарстан. В 13 лет он поступает в детскую музыкальную школу в класс кларнета и баяна.

**Слайд 4** С 1974 г. он – учащийся Нижнекамского музыкального училища им. С. Сайдашева.

**Слайд 5** После первого курса Калимуллин был призван в армию, где продолжал заниматься музыкой, играя в оркестре на духовых и ударных инструментах. Здесь и появилось у него влечение к сочинительству.

**Слайд 6** Продолжив учебу в училище, он начинает серьезно заниматься композицией в классе Ларисы Юрьевны Мавлиевой (ученицы А. Монасыпова и Б. Трубина), играет в оркестре Зинаиды Плетнёвой. Фото из личного архива Заслуженного деятеля культуры РТ Зинаиды Плетнёвой

**Слайд 7** В 1980 г. Калимуллин поступает в Казанскую консерваторию на теоретико-композиторский факультет

**Слайд 8** в класс Бориса Николаевича Трубина - лауреата премии Союза композиторов России имени Д.Д.Шостаковича, профессора, который является одним из ведущих отечественных композиторов старшего поколения. Уже первые заставили говорить о нем как о ярком, самобытном музыканте (квартет для деревянно-духовых инструментов. В качестве дипломной работы Калимуллиным был представлен Концерт для кларнета с оркестром, явившийся первым образцом данной разновидности жанра в татарской музыке.

**Слайд 9 прослушайте фрагмент Концерта для кларнета с оркестром**

**Слайд 10** После окончания консерватории композитор совершенствует свое мастерство в ассистентуре-стажировке КГК у профессора А. Луппова. В 1985 г. он закончил Казанскую государственную консерваторию, ассистентуру-стажировку (1987).

**Слайд 11** В 1988 и 1990 г.г. он проходит стажировку в Голландии и Германии. В 1987 г. за Третий струнный квартет «Памяти Г. Тукая» на престижном Международном конкурсе им. К. М. Вебера (Дрезден) ему присуждают Первую премию. Композитора вдохновляют разнообразные источники: старинные народные сказания, легенды, ряд произведений создан под впечатлением путешествий в различные города и страны («Утро в Стамбуле», «Видение Пальмиры»). Актуальная для XX века тенденция

синтеза жанров характерна и для произведений Калимуллина: симфония-поэма, соната-фантазия, поэмы «Риваят», «О счастье», синтез музыки и хореографии лежит в основе мультимедийной композиции «Сон о проросшем рисе» и музыкального действия «Зеркало желаний».

**Слайд 12** Калимуллин всегда находится в состоянии поиска, опережая время. Он — композитор, обладающий ярко выраженным национальным стилем и мышлением. Его музыку пронизывают особенности татарского народного музыкального (поэма «О счастье»), (Соната №2 для виолончели соло), (Соната №2 для фортепиано). Взаимодействие принципов эстрадной и академической музыки характеризует рок-оперу «Крик кукушки». Первым исполнителем мужской партии был Заслуженный артист РСФСР Альберт Асадулли.

**Слайд 13** Прослушайте фрагмент из оперы: «Крик кукушки»

**Слайд 14** Важным фактором выразительности в сочинениях становится тембр. Композитор использует широкий круг инструментов, традиционных и нетрадиционных, экзотических (преимущественно, ударных — гуиро, конги, гавайские орехи, японские колокольчики, и др.)

**Слайд 15** Творчество Калимуллина получило мировое признание. В разные годы его сочинения исполнялись на концертах и международных фестивалях во многих городах (Москва, Санкт-Петербург, Одесса, ) и странах (Голландия, Швеция, Швейцария, Франция, Германия, Люксембург, Чехия. Несомненно, замечательными интерпретаторами произведений композитора являются казанские музыканты: Государственный струнный квартет Татарстана, Камерные оркестры «La Primavera» и «Millenium», органист Р. Абдуллин и другие. Композитор неоднократно выезжал на гастроли в Японию и США.

**Слайд 16** Сейчас прозвучит фрагмент из проникновенной вокально-симфонической поэмы «Булгары» в исполнении камерного оркестра «La Primavera» под управлением Рустема Абязова: «Поэма»

**Слайд 17** В последние годы Калимуллин все более активно работает в области симфонической музыки: «Звуки леса», Концерт № 2 для кларнета с оркестром, Концерт для фортепиано с оркестром, симфонические фрески по мотивам оперы «Крик кукушки»,

**Слайд 18** С 1987 по 2001 г.г. Калимуллин преподает в Казанской консерватории на кафедре композиции, а с 1992 по 2001 годы возглавляет ее. Его выпускники — это известные сегодня в республике и за ее пределами композиторы (Радик Салимов, Ренат Хакимов и др.).

**Слайд 19** Калимуллин — это музыкант, в ком большой композиторский дар сочетается с незаурядными организаторскими способностями. С 1989 г. он является председателем Союза композиторов Татарстана. С 1995 по 2010 гг. — секретарь и с 2010г. — заместитель председателя Союза композиторов России, а с декабря 2015 — председателя Союза композиторов России

**Слайд 20** Р.Калимуллин является инициатором и директором впервые проводимых в Татарстане международных фестивалей — японской и татарской музыки (1992, 1997), «Муз-транзит» (с 2003 г.), «Европа — Азия» (с 1993 г. регулярно раз в два года). С 2002 года композитор возглавляет созданный по его инициативе Центр современной музыки им. С. убайдуллина в Казани. «Рашида Калимуллина я причисляю к тем немногим современным композиторам, которым удастся не потерять обостренного слышания того душевного пространства, которое находится за пределами реального...», - так сказала о Рашиде Калимуллине выдающийся композитор современности София убайдуллина.

**Слайд 21** За большие заслуги в развитии музыкального искусства композитор удостоен почетных званий — заслуженный деятель искусств Татарстана (1990), России (1996), народный артист РТ (2003). Он является лауреатом премии Союза композиторов России им. Д. Шостаковича (2001), премии Правительства РФ в области культуры (2005).

**Хлыстова Регина Артуровна,  
концертмейстер  
МАУДО «Детская школа искусств №13 (татарская)»  
г. Набережные Челны**

**В ГОСТЯХ У ЗИМУШКИ – ЗИМЫ  
(сценарий утренника)**

*Под Новогоднюю песню, дети заходят и встают вокруг елки.*

**Вед- Зима:** Дорогие ребята, вот и наступил самый весёлый, самый волшебный, самый сказочный праздник – Новый год.

С Новым годом поздравляю я .

Ребята, а вы меня узнали?

**Дети:** Да!

**Зима:** Меня Зовут Зимушка –Зима, сегодня к вам пришла на праздник .

Из своих владениях дальних,

Пришла в гости я сама,

Гостья званная «Зима».

Я волшебница Зима!

Строю чудо терема,

Сыплю снежным серебром! *Сыплет конфетти (музыка серебра)*

Украшаю все кругом

**Зима:**

Только вот у нас беда,

Елка грустная стоит.

Огоньками не горит.

Я зажечь вам буду рада,

На радость милой детворе.

Чтоб засияли все огни,

И ветки были в серебре.

Только вот палочку свою Волшебную я потеряла. Ребята, может кто ее видал?

**Дети:** Нет!

**Зима:** А может палочка под скамеечкой лежит? Ребята, посмотрите под скамеечкой. ( ребята смотрят под скамеечкой) Нету?

А может под елочкой она лежит. (смотрит возле елочки)

Вот палочка волшебная, (показывает ребятам)

Помощница моя,

Зажечь огни на елочке,

Поможет нам она.

Чтобы елка стала краше,

**Зима:** Слышите? На нашей елочке

Зазвенели вдруг иголки.

*Звонят колокольчик.*

*Дети слушают*

**Зима:** Может быть звонят они,

Чтобы мы зажгли огни?

Нашей елке Новогодней,

Без огней нельзя сегодня.

**Вед:** Дружно хлопнем мы в ладоши

*Хлопают 3 раза*

**Громко скажем: 1,2. 3.**

**« Елочка, Зажигай свои огни»**

Дружно скажем вместе:

**« Елочка, Зажигай свои огни»**

**Елка не загорается.**

**Вед:** Покричали мы без толку,  
Не зажглась огнями елка.

Разноцветные огни.

**Вместе : 1,2.3 наша елочка гори!**

**Елка загорается.**

**Зима:** Танец для ёлочки надо станцевать скорей,  
Чтобы нашей ёлочке стало веселей!  
Ёлочка, ёлочка, детям улыбнись!  
В танце праздничном с нами закружись!

(дети встают возле елке для танца)

**Танец « Лялечка » Дети садятся**

**Зима:** Нужно Дедушку позвать,  
Огоньки все показать.  
Дружно крикнем:

*дети хором:*

Дед Мороз приходи,  
Огоньки на елке посмотри!

*Звучит волшебная музыка*

**Вед:** Слышите, Ребята? Кто-то к нам в гости идет

*Из далека слышен голос Снегурочки.*

*Грустная музыка. Заходит грустная Снегурочка и везет на санках маленького Деда Мороза. И подарки мешок маленький.*

**Снегурочка:** *грустно:* Здравствуйте мои друзья!  
Всех я рада видеть я!

**Зима:** Здравствуй Снегурочка!  
Что с тобою приключилось?  
У тебя не важный вид.  
Может голова болит?

**Снегурочка:** Я теперь всегда такая,  
У меня беда большая.  
Спешили мы на праздник к вам,  
К нашим милым малышам.  
Но устали . По пути...  
Решили мы в кафе зайти.  
Там Дед Мороз попил горячего чая,  
И от этого растаял.

*Показывает на сани, там Дед Мороз маленький и мешок маленький.*

**Зима:** Снегурочка, ведь мы не прочь,  
Горю твоему помочь.  
Тут есть в зале холодильник,  
В нем отличный морозильник.  
Деда мы туда поставим,  
А ты побудь немного снами.

*Зима идет ставить в холодильник Деда Мороза  
В холодильнике уже сидит настоящий Д.М, вначале утренняя.*



*Санки ставит возле елочки.*

**Снегурочка:** А сейчас ребята вам,  
вопрос задам.

Я один

И вопрос мой не простой,  
Что вам нравится зимой?

**Хором дети:** Елка, праздник, Новый год, дружный, шумный хоровод.

**Снегурочка:** А что любите еще делать зимой?

**Ответы детей:** Играть в снежки, кататься с горки на санках, кататься на коньках, и т. д.

**Снегурочка:** Ребятки, а вы любите водить хоровод?

Дети: Да

**Снегурочка:** Вставайте ребятки в хоровод, для елочки спеть песенку

Песня «Хоровод»

(после садятся на скамеечки)

**Снегурочка:** Какие молодцы, умеете водить хоровод.

Послушайте ребятки, что там шумит.

*Вдруг холодильник начинает дребезжать*

*Музыка холодильника.*

**Снегурочка:** Ой, это Дед Мороз!

*Дед Мороз из холодильника*

**Дед Мороз:**

Ой, спасите, помогите.

Из холодильника меня заберите.

*Снегурочка подходят к холодильнику, открывают, выходит Дед Мороз.*

*Под музыку идет в центр зала.*

**Дед Мороз:** Как друзья мои я рад,  
Что на празднике на нашем,  
Повстречал опять ребят.  
С новым годом поздравляю.  
Всех друзей и всех ребят.  
Счастья, радости желаю.  
И морозных ясных дней.

Спасибо вам и Снегурочка, что спасли меня. А то совсем бы растаял.

**Зима:** Расскажи-ка Дедушка, а где ты был целый год,

Расскажи-ка Дедушка ты куда ходил?

**Дед Мороз:** Ну конечно, расскажу.

И всю правду доложу.

Эй, веселый народ, становись в хоровод.

**Общая Музыкальная игра « Расскажи ка, Дедушка , где ты был?**

**Садятся дети.**

**Дед мороз:** Я веселый Дед Мороз,

К снегу, холоду привык.

Стало жарко мне друзья.

Ох, сейчас растаю я.

**Снегурочка:** Ты дедушка Мороз посиди отдохни , ну а мы с ребятками споем тебе песенку.

**Песенка « Танец возле елки»**

**Дед мороз:** Ох, и повеселили вы меня ребятки. Спасибо Вам.

Ну, а нам, Снегурочка, пора собираться.

В путь дорогу отправляться.

**Снегурочка:** Дед мороз, а про подарки детям забыл?

**Дед Мороз:** Разве я их вам еще не дарил?

Дети: Нет!"

Дед Мороз: Как же я про них забыл?

Где же мой мешок с подарками Снегурочка?

Снегурочка: Дед Мороз, посмотри! *показывает на санки, там лежит маленький мешок.*

Дед Мороз: *берет маленький мешок.*

Да, мешок и вправду мой!

Только маленькой такой!

Дед мороз: Ну, эту беду мы исправим!

Я ведь волшебник- вот какой,

С длинной белой бородой.

В холодильник мы мешок поставим.

*Ставит мешок в холодильник*

Вместе хором Снегурочка, Зима, Дед Мороз

"Ты мешок расти скорей,

Что б порадовать детей,

Наполняйся яркими,

И вкусными подарками"

*стучит Дед Мороз 3 раза посохом*

*открывает холодильник, достает маленький подарок показывает.*

Дед Мороз: Ой-е-ей! У-гу-гу!

Снегурочка: Что же делать нам сейчас?

Дед Мороз: Будем снова колдовать.

Мы мешок поставим снова в холодильник.

Вы поможете друзья?

Дети : Да!

Дед Мороз: Что ж ребята, ко мне подходите,

И немножечко помогите.

Повторяйте все за мной.

"Ты мешок расти скорей,

Что б порадовать детей,

Мы в ладоши громко хлопнем,----1,2,3.*дети хлопают*

Дружно ножками мы топнем.-----1,2, 3.*дети топают*

Ну-ка дунем посильней, *дети дуют*

Ты мешок расти скорей

Наполняйся яркими,

И вкусными подарками"

*Дед Мороз открывает холодильник, достает большой мешок.*

Дед Мороз: Ух, огромный какой, мешок с подарками. (*Дети садятся*)

**Раздача подарков.**

Дед Мороз: ну, что ребятки пришло время с вами прощаться. С новым Годом , дети , Поздравляем всех!

Дед Мороз и Снегурочка:

*Дед Мороз и Снегурочка прощаются и уходят*

Действующие лица:

Зима- взрослый,

Снегурочка- Взрослый,

Дед Мороз- взрослый.

Атрибуты: 1 мешок маленький, 1 мешок большой с подарками.

Волшебная палочка для Зимы, маленькие санки, маленький дед мороз,

Большой холодильник.

**Чухаева Ольга Михайловна,**  
**преподаватель музыкально-теоретических дисциплин**  
**МБУДО «Детская школа искусств»**  
**г. Нижнекамск**

## **РАБОТА НАД ОПЕРОЙ «БОРИС ГОДУНОВ» М.П. МУСОРГСКОГО В ДШИ**

### **Аннотация**

Как известно, предмет «Музыкальная литература» в ДШИ и ДМШ предусматривает знакомство с достаточно большим количеством опер. Вопрос «как подать» оперу детям не простой, учитывая специфику и сложность жанра в сочетании с малым количеством отведённых по программе часов. Данная методическая разработка показывает авторский подход к знакомству с оперой «Борис Годунов» Мусоргского (через работу над событийным планом оперы). Этот же метод может быть применён и к другим программным операм.

### **Пояснительная записка**

**Класс и возраст учащихся:** 6 класс, 12-13 лет.

**Реализуемая образовательная программа:** «Дополнительная общеобразовательная общеразвивающая программа «Музыкальная литература».

**Продолжительность урока:** 1,5 часа (академических).

**Тип урока:** изучение нового материала, урок с элементами беседы.

**Вид урока:** комбинированный.

**Цель урока:**

- создать положительное впечатление от первого знакомства с оперой «Борис Годунов» М.П.Мусоргского;
- дать представление о сюжете и особенностях драматургии оперы.

**Задачи урока:**

**Образовательная:**

- познакомить с оперой «Борис Годунов» М.П.Мусоргского;
- выявить основные события оперы на основе анализа сюжета;
- проследить основные линии драматургического развития оперы путём анализа и обобщения.

**Воспитательная:**

- поддерживать интерес учащихся к истории своей страны;
- воспитывать духовно-нравственные критерии учащихся на основе анализа поступков героев оперы;
- воспитывать чувство патриотизма и ответственности по отношению к своей стране;

**Развивающая:**

- развивать ассоциативное мышление и аналитические способности учащихся, умение сопоставлять факты и делать выводы;
- развивать слуховые навыки учащихся, продолжить знакомство с особенностями музыкального языка композитора.

**Методы обучения:** словесный, практический, наглядный, частично-поисковый.

**Формы обучения:** групповая познавательная-аналитическая деятельность.

**Оборудование к уроку:** ПК, телевизор.

**Технические средства обучения:**

- мультимедийная презентация (ПРИЛОЖЕНИЕ):  
<https://cloud.mail.ru/public/Lrbz/AEKsLV8p8>
- аудио и видеоматериалы (фрагменты фильма-оперы «Борис Годунов», 1954 год);
- раздаточный материал (карточки).

**План урока:**

1. Организационный момент.

2. Повторение пройденного материала по теме «Жизнь и творчество М.П.Мусоргского».
3. Объяснение нового материала:
  - опера «Борис Годунов» - её значение и место оперы в творчестве композитора;
  - тема и либретто оперы;
  - знакомство с общим историческим фоном эпохи;
  - история создания оперы;
  - строение оперы;
4. Работа с сюжетом. Составление общего событийного плана.
5. Отслеживание развития драматургических линий основных образов оперы.
6. Обобщение, подведение итога.
7. Домашнее задание.

### Ход урока

**1. Организационный момент:** приветствие.

**2. Повторение.**

Блиц-игра «Да» или «Нет» (групповая):

зачитываются утверждения, учащиеся отвечают «да» или «нет». Если «нет», то исправляют.

- *Годы жизни Мусоргского – с 1839 по 1881. (да)*
- *Мусоргский считал своим «великим учителем музыкальной правды» Милия Алексеевича Балакирева. (нет)*
- *Самое известное произведение Мусоргского для симфонического оркестра называется «Шабаш ведьм». (нет)*
- *Вокальный цикл Мусоргского, рассказывающий о детях, называется «Детская». (да)*
- *Мусоргский познакомился с Балакиревым и Кюи в доме Глинки. (нет)*
- *Единственный прижизненный портрет Мусоргского написал Валентин Серов. (нет)*
- *Прежде, чем посвятить себя карьере музыканта, Мусоргский был ученым-химиком. (нет)*
- *Первым учителем музыки у маленького Модеста стала его мать. (да)*

**3. Объяснение нового материала.**

1) Опера «Борис Годунов» - её значение и место в творчестве композитора.

Мы начинаем знакомство с одной из самых известных русских опер, «жемчужиной» мировой оперной сцены - оперой «Борис Годунов» М.П.Мусоргского.

- **см. ПРЕЗЕНТАЦИЮ:** слайд 2

Как вы знаете, любая опера начинается с оркестрового вступления – увертюры.

**ВОПРОС:** *Вспомним, для чего нужна увертюра?*

В опере «Борис Годунов» как таковой увертюры нет, но есть небольшое оркестровое вступление к 1 картине Пролога. Сейчас мы его послушаем.

**ВОПРОС:** *Какой настрой даёт эта музыка? К чему она готовит зрителя и слушателя?*

- **СЛУШАЕМ:** *вступление к 1 картине Пролога (аудио).*

**Можно ли Вступление к «Борису Годунову» назвать «Мыслью о России»? Почему?**

Опера «Борис Годунов» - главный труд жизни Мусоргского - родилась не сразу. Все, что было создано до нее (две небольшие оперы, несколько сочинений для оркестра, ряд песен), было подготовкой к главному.

«Борис Годунов» и последующая за ним опера «Хованщина» - это оперы по реальным историческим событиям. Это своего рода «музыкальные летописи» истории России. Если события в опере «Борис Годунов» относятся к рубежу 16-17 веков, то «Хованщина» является «продолжением» истории - время действия оперы 1682 год.

2) Тема и либретто оперы.

К обоим операм Мусоргский сам написал либретто.

**ВОПРОС:** *Вспомним, что такое либретто?*

Для создания либретто оперы «Борис Годунов» Мусоргский использовал:

- текст исторической драмы А.С.Пушкина «Борис Годунов», созданной им в 1825 году;
- материалы «Истории государства Российского» Н.М. Карамзина.

Тема оперы — период правления царя Бориса Годунова, с 1598 по 1605 год, начало «Смутного времени» в истории Российского государства.

3) Знакомство с общим историческим фоном эпохи.

**ВОПРОС:** *Что вам известно о периоде в истории нашей страны, называемом «Смутным временем»?*

«Смутное время» — период в истории России примерно с 1598 по 1613 год. Это время, когда на страну обрушились одновременно стихийные бедствия (и как следствие – голод), гражданская война и войны с внешними врагами. Это период тяжелейшего государственно-политического и социально-экономического кризиса.

Чтобы лучше сориентироваться в исторической ситуации, давайте рассмотрим хронологию правителей государства Российского на рубеже 16-17 веков.

- **см. ПРЕЗЕНТАЦИЮ:** слайд 3

Кто такой Борис Фёдорович Годунов (1552-1605)?

- **Статус:** боярин, шурин царя Фёдора I Иоанновича, женат на дочери Малюты Скуратова; был главой правительства при царе Федоре, фактически управлял страной. Стал царём с 1598 года, после смерти царя Фёдора.
- **История с Царевичем Дмитрием:** сын седьмой жены Ивана Грозного, правопреемник царя Фёдора; мальчик 8-ми лет, погиб при невыясненных обстоятельствах. Официально – из-за несчастного случая во время припадка эпилепсии (напоролся на ножик, с которым играл).
- **Благие дела:** талантливый государственный деятель и дипломат. Строил крепости и города (например, город Томск в Сибири), вернул утраченные земли. В голодный период (длился три года) старался помочь голодающим; раздавал деньги, велел открыть царские амбары.
- **Борьба с Самозванцем:** слухи в народе, о том, что царевич чудесным образом спасся и жив. Появление Лжедмитрия I. Прямое столкновение правительственных войск с войском Самозванца и временный разгром последнего.
- **Смерть:** плохое состояние здоровья. Известно, что часто болел и недомогал. 13 апреля 1605 года почувствовал дурноту. Позвали лекаря, но царю стало хуже: из ушей и носа пошла кровь. Царь лишился чувств и вскоре умер в возрасте 53 лет. Ходили слухи, что царь отравился или был отравлен.

Хотя А.С.Пушкин и вслед за ним М.П.Мусоргский в своих произведениях представили Бориса Годунова как детоубийцу, прямых исторических свидетельств того, что царевич Дмитрий был убит по его приказу, нет.

4) История создания оперы.

- Мысль о создании оперы подал композитору известный историк и литератор-пушкинист В. Никольский, предложивший взять за основу оперы одноименную драму А.С.Пушкина.
- По свидетельству В. В. Стасова, этот сюжет в такой степени поразил Мусоргского, «до того захватил всего его, что он уже ни о чем другом не мог думать и все другое оставил». Работа, начатая в октябре 1868 года, протекала с огромным творческим подъемом.
- Мусоргский создал 2 редакции (версии) оперы. Почему?

Опера была завершена в конце 1869 года и представлена в Дирекцию императорских театров. Театральный комитет не принял её к постановке, объяснив решение отсутствием выигрышной женской роли.

После отказа Мусоргский создал 2-ю редакцию оперы: ввёл «польский» акт с любовной линией Лжедмитрий — Марина Мнишек, а также добавил эффектный финал — сцену народного восстания под Кромами.

- Однако вторая редакция (1872) также была отвергнута. Оперу удалось поставить лишь два года спустя, благодаря энергичной поддержке в театральных и музыкальных кругах.
- Премьера состоялась в феврале 1874 года на сцене Мариинского театра в Санкт-Петербурге. Мнения об опере резко разошлись: несмотря на восторженный приём публики, критика встретила оперу резко отрицательно. В 1882 году она была снята с репертуара.
- Поэтому впоследствии Римский-Корсаков создал свои редакции оперы (чтобы «пригладить» неудачные, по его мнению, места в опере).
- Опера прошла испытание временем и сегодня это одна из жемчужин мирового оперного репертуара.

#### 5) Строение оперы.

«Борис Годунов» — опера в четырёх действиях с прологом (в десяти картинах).

- *см. ПРЕЗЕНТАЦИЮ: слайд 4*

#### 4. Работа с сюжетом; составление общего событийного плана.

Давайте вместе прочитаем и проанализируем сюжет оперы: определим её основные, опорные события, главных и второстепенных персонажей, а также их роль в происходящих событиях.

- *Раздаю карточки с частями сюжета (по действиям или картинам в зависимости от количества учащихся).*

Индивидуальная работа (3-5 минут): учащиеся читают и осмысливают свою часть сюжета.

Совместная работа: «собираем» сюжет оперы в единое целое. Учащиеся кратко описывают «своё» событие; определяем главных и второстепенных персонажей.

В процессе работы используются слайды №№5-9, которые помогают остальной группе визуально осмыслить и усвоить услышанную информацию.

- *см. ПРЕЗЕНТАЦИЮ: слайды 5-9*

А теперь давайте составим общий событийный план оперы. Выделим ключевые, «опорные» события и дадим им краткое условное название. А также определим их местоположение в структуре оперы:

- *см. ПРЕЗЕНТАЦИЮ: слайды 10-11 (при необходимости используются гиперссылки к конкретным действиям)*

**Событие 1:** «Избрание царя» - пролог (1 и 2 картины). Экспозиция образов Народа и Царя.

**Событие 2:** «Рассказ Пимена» - 1 действие (1 картина)

**Событие 3:** «В корчме на литовской границе. Побег» - 1 действие (2 картина)

**Событие 4:** «Семья Бориса» - 2 действие

**Событие 5:** «Муки совести» - 2 действие. Это кульминационная сцена в развитии образа Бориса.

**Событие 6:** «В поход на Москву» - 3 действие («польское»), 1 и 2 картины

**Событие 7:** «У Собора Василия Блаженного» - 4 действие (1 картина)

**Событие 8:** «Смерть Бориса» - 4 действие (2 картина). Развязка в развитии образа Бориса.

**Событие 9:** «Под Кромами» - 4 действие (3 картина). Кульминация в развитии образа народа.

Вот такой общий событийный план у нас получился:

- см. **ПРЕЗЕНТАЦИЮ**: слайд 12

## 5. Отслеживание развития драматургических линий основных образов оперы.

Теперь, когда мы выделили основные события в опере и составили событийный план, ответим на

**ВОПРОС №1:** *Какие конфликтные линии можно проследить в опере?*

- личная драма царя Бориса (мудрый государственный деятель, любящий и заботливый отец - человек, терзаемый муками совести);
- линия нарастающего конфликта народа с властью, приведшего к бунту;
- линия зарождения идеи самозванства Григория и осуществления этой идеи;
- интриги иезуита Рангони и любовная интрига Марины Мнишек с Самозванцем;

**ВОПРОС №2:** *А какие из этих конфликтных линий являются основными?*

Подведем итог. В опере одновременно развиваются ДВА основных конфликта:

- см. **ПРЕЗЕНТАЦИЮ**: слайд 12 (*всплывающие окна*)
- 1) **Социальный конфликт**: Народ и власть в лице Царя Бориса; между ними непреодолимая вражда. Это выливается в народный бунт. Когда появляется Самозванец, народ его поддерживает и идёт против царя.
  - 2) **Психологический конфликт** – в душе Бориса Годунова: муки совести человека, обладающего самодержавной властью.

Теперь, используя наш общий событийный план оперы, мы можем легко проследить линии драматургического развития главных героев оперы – Народа и Бориса Годунова.

**ВОПРОС:** *В каких событиях появляется Народ? Как развивается драматургическая линия образа Народа в опере?*

Развитие образа Народа в опере идёт по «нарастающей»: события 1, 7 и 9.

- см. **ПРЕЗЕНТАЦИЮ**: слайд 14 + смотрим фрагмент фильма-оперы «Борис Годунов» (с 3 мин. 30 сек до 5 мин. 20 сек.)
- см. **ПРЕЗЕНТАЦИЮ**: слайд 15 + смотрим фрагмент фильма-оперы (с 1ч.19 мин. 08 сек. до 1ч. 20 мин.08 сек.)
- см. **ПРЕЗЕНТАЦИЮ**: слайд 16 + смотрим фрагмент фильма-оперы (с 1ч.42мин.18сек. до 1ч.43мин.27сек.)

**ВОПРОС:** *В каких событиях появляется Борис Годунов? Как развивается драматургическая линия его образа?*

Образ Бориса развивается также по «нарастающей»: события 1,4,5,7,8.

- см. **ПРЕЗЕНТАЦИЮ**: слайд 17 + смотрим фрагмент фильма («Скорбит душа» - с 13мин.15сек.)
- см. **ПРЕЗЕНТАЦИЮ**: слайды 18, 19 + смотрим фрагмент фильма («Достиг я высшей власти» - с 46 мин.45 сек.)
- см. **ПРЕЗЕНТАЦИЮ**: слайд 20 + смотрим фрагмент фильма («Ой, душно, душно мне» - с 1ч.33.мин.00 сек.)

## 6. Обобщение, подведение итога.

Подведём итог: если развитие образа Бориса получает развязку в «Событии 8» (смерть), то для образа Народа в опере нет развязки и завершения. Продолжение у Мусоргского – это опера «Хованщина», а дальше – в развитии истории России, вплоть до сегодняшнего дня...

На следующем уроке мы подробнее познакомимся с музыкальной характеристикой главных героев оперы – Народа и Бориса Годунова.

## 7. Домашнее задание: посмотреть фильм-оперу «Борис Годунов» (1954 года).

**Литература и источники:**

- 1) Борис Годунов (опера). Википедия [Электронный ресурс] —Режим доступа. — URL: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Борис\\_Годунов\\_\(опера\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/Борис_Годунов_(опера))

- 2) Годунов, Борис Фёдорович. Википедия [Электронный ресурс] —Режим доступа. — URL: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Годунов,\\_Борис\\_Фёдорович](https://ru.wikipedia.org/wiki/Годунов,_Борис_Фёдорович)
- 3) Козлова Н.П. Русская музыкальная литература: Учебник для ДМШ: Третий год обучения предмету. – М.: Музыка. – 2003.
- 4) Либретто оперы «Борис Годунов» [Электронный ресурс] //Опера и Балет. - Сайт «Опера и Балет». - Режим доступа. — URL: <http://operaiballet.ru/boris-godunov>
- 5) М.П. Мусоргский опера «Борис Годунов» [Электронный ресурс] // Soundtimes.ru: Творческий Центр «Звуки Времени». - Режим доступа. — URL: <http://soundtimes.ru/opera/spektakli/opera-boris-godunov>
- 6) М.П. Мусоргский опера «Борис Годунов» [Электронный ресурс] // Музыкальные сезоны: Ваш гид в мире музыки, танца и оперы. —Режим доступа. — URL: <https://musicseasons.org/m-p-musorgskij-opera-boris-godunov>
- 7) Опера «Борис Годунов» [Электронный ресурс] //Мусоргский. Жизнь и творчество русского композитора. - Режим доступа. — URL: <http://www.mussorgsky.ru>
- 8) Опера Мусоргского «Борис Годунов» [Электронный ресурс] //Belcanto.ru: Классическая музыка, опера и балет. — Режим доступа. — URL: <https://www.belcanto.ru/godunov.html>
- 9) Смирнова Э.С. Русская музыкальная литература : для 6 - 7-го кл. дет. муз. шк. / Э. Смирнова; под ред. Т. В. Поповой. - М.: Музыка, 2005.
- 10) Шорникова М.И. Музыкальная литература: русская музыкальная классика: третий год обучения: учеб. пособ. / М.Шорникова. – Изд. 14-е. – Ростов н/Д: Феникс, 2011.

**Шарипова Роза Галимзяновна,**  
**преподаватель по классу скрипки и гитары**  
**МБУДО «Детская школа искусств №13»**  
**г. Казань**

## РАЗВИТИЕ ТВОРЧЕСКОЙ ОДАРЕННОСТИ ДЕТЕЙ МЕТОДОМ КОЛЛЕКТИВНОГО МУЗИЦИРОВАНИЯ В КЛАССЕ СКРИПКИ (аннотация к проекту)

Представленный педагогический практико-ориентированный проект: *«Развитие творческой одаренности детей методом коллективного музицирования в классе скрипки»* направлен на процесс обучения и воспитания обучающихся в соответствии с проводимой политикой государства в области Российского образования. Данный проект востребован в новых современных условиях эстетического воспитания детей, личноно - ориентированного дополнительного образования.

**1. Актуальность проекта:** *обучение детей самоорганизации и проектирования собственной деятельности;*

- всестороннее интеллектуальное развитие личностей обучающихся;
- формирование культурных, духовно-нравственных, эстетических ценностей;
- развитие музыкальных исполнительских способностей;
- приобретение навыков концертных выступлений;
- подготовка к развитию самоуправления, организационной культуры, лидерских

качеств и сотрудничества со сверстниками и взрослыми.

**2. Новизна и инновационная направленность.**

Главным, новым направлением своей деятельности я считаю *вариативность образования:*

- если раньше педагог дополнительного образования был обязан работать только по базовым программам, то теперь все больше появляется возможность работать по новым,



интересным, усовершенствованным рабочим программам и методикам. Эта возможность выбора и становится тем определяющим фактором для вдохновения, исключая работу по шаблонному методу, нарабатанному годами и приводящему, в конце концов, к эмоциональному истощению и потере интереса к работе и учёбе, как обучающихся, так и самого педагога;

- повышение познавательной самостоятельности и творческой активности обучающихся нетрадиционными технологиями: интегрированные уроки, основанные на межпредметных связях, уроки в форме соревнований и импровизационных игр;

- применение на уроке методов и приемов проблемного обучения, технологии эффективных уроков, теорию поэтапного формирования умственных действий, как средства повышающие познавательную активность обучающихся, способствующих повышению качества знаний и выработке необходимых навыков и умений у обучающихся.

### **3. Цели, задачи, методы и этапы реализации проекта.**

**Цель проекта:** создание условий для гармоничного развития обучающихся посредством приобщения к основам формирования музыкально-эстетической культуры личности через взаимосвязь с музыкальным искусством. А также необходимость методологического обоснования путей развития музыкальных способностей детей в процессе обучения.

#### **Задачи проекта:**

- ***обучающие:*** обучать основам музыкальной грамотности, исполнительской техники, гибкому коллективному инструментальному мышлению и умению реализовывать его на инструменте (постановочным, исполнительским, технологическим навыкам, чистоте интонирования, метроритмической организации, знанию музыкальных терминов и понятий), умениям и навыкам читать ноты с листа, подбирать мелодии по слуху, обучать основам импровизации;

- ***развивающие:*** развивать музыкальные, творческие и инструментальные способности детей, ассоциативное мышление, образность, интуицию, воображение и умение креативно мыслить, приобщать к шедеврам отечественной и зарубежной культуры, развивать и формировать эстетические музыкальные вкусы, расширять кругозор обучающихся, развивать их мотивацию к различным видам музыкальной деятельности;

- ***воспитательные:*** воспитывать человечность, доброжелательность, внимательность и толерантность к окружающим, чувство взаимопомощи и поддержки, умение вести себя в различных ситуациях уважительно и корректно. Воспитывать коллективную творческую и исполнительскую дисциплину, культуру сценического поведения, волевые качества;

- ***просветительские и социокультурные:*** предоставлять возможность для самореализации и самораскрытия индивидуальных способностей обучающихся, подготовить культурные, творческие и профессиональные исполнительские кадры, а также слушателей и ценителей с развитым музыкальным вкусом.

Выполнение поставленных задач базируется на личном педагогическом опыте и методике обучения.

**В работе используются вариативные методы** в целях адаптации учебной программы к способностям и возможностям *каждого* обучающегося. Основными формами учебно-воспитательной работы в моём классе являются групповые уроки.

Совместное творчество на таких уроках отличается от сольного исполнительства, прежде всего тем, что и общий план и все детали интерпретации являются плодом раздумий и творческой фантазии не одного, а нескольких исполнителей и реализуются их общими усилиями. Групповой урок занятие творческое, на котором учитываются: индивидуальные и возрастные особенности каждого обучающегося, его физические, эмоциональные, умственные, коммуникативные, творческие данные. Огромным достоинством группы постоянно развиваемая способность видеть себя и свои проблемы глазами другого. Это позволяет «самообслуживаться» в процессе внутригруппового взаимодействия.

В методике музыкального воспитания большую роль играет педагог. В идеале, это не авторитарный лидер, который навязывает свои позиции и взгляды на музыку, а учитель-импровизатор. Поэтому на уроки к ученикам стараюсь приходить не только с готовыми знаниями, а с определённой идеей. Моя роль, как преподавателя такова:

- отказаться от практики пассивной передачи знаний, которая только объясняет, вместо того, чтобы предлагать придумывать и открывать вновь;

- ученик имеет право на самостоятельное мнение;

-преподаватель и ученик — партнеры, отсюда - доверительно-искренний характер взаимоотношений.

Таким образом, особенностью моей технологии становится способ организации учебного процесса, при котором преподавателю отводится роль партнера, направляющего поисковую, творческую деятельность учеников.

Для осуществления проекта разработана данная педагогическая методика, кредо которой можно сформулировать таким образом: «каждый ребенок способен созидать и творить», и ориентирована на интересы самих обучающихся. Эта мысль заставила меня многое пересмотреть, проанализировать и постараться найти наиболее результативные формы работы с учениками, чтобы в детях росли стремление к умению, знаниям и радость творчества и созидания.

В реализации проекта участвовали группы учеников оркестрового отделения по классу скрипки младшего (4-5 обучающихся) и старшего ансамблей (7-9 обучающихся). Состав ансамблей менялся в зависимости от наполняемости класса (выбывали выпускники, добавлялись вновь поступившие в 1 класс). Общее время реализации проекта 4 года (с сентября 2015 года, по декабрь 2019 года). База для реализации проекта – МБУДО «ДМШ №13» г.Казани

#### Основные этапы реализации проекта.

I этап: ознакомительно-диагностический (рассчитан на период с сентября по ноябрь 2015 г.). Анализ и оценка исходных музыкальных данных детей.

II этап: практический (рассчитан на период с декабря 2015 г. по июнь 2019 г.) Осуществление формирующего этапа развития музыкальных способностей обучающихся группы. Определение эффективности форм и методов обучающей деятельности. Корректировка условий, обеспечивающих развитие музыкальных навыков и умений учеников.

III этап: обобщающий (рассчитан на период с июня 2019 г. по декабрь 2019г.). Систематизация, анализ и обобщение результатов обучения. Определение перспективных задач на дальнейшую учебную деятельность.

#### Заключительная часть.

На уроках коллективного музицирования – ансамбля, ученики приобретают целый комплекс музыкальных умений, способностей и навыков, обогащают свой внутренний мир. Вырастает их самооценка, уверенность в себе, личностные качества. Дети, занимающиеся в ансамбле, ведут себя очень сплоченно, много общаются между собой, поддерживают, помогают друг другу, это дружный, жизнерадостный коллектив. Повысились теоретические и музыкальные знания у обучающихся, окрепли межпредметные связи с сольфеджио и музыкальной литературой, что подтверждается итоговой аттестацией учащихся по данным предметам.

**Шарипова Роза Галимзяновна,  
преподаватель по классу скрипки и гитары  
МБУДО «Детская школа искусств №13»  
г. Казань**

**СБОРНИК ПЕРЕЛОЖЕНИЙ И СОЧИНЕНИЙ ДЛЯ ИНСТРУМЕНТАЛЬНОГО  
АНСАМБЛЯ «СКРИПИЧНЫЕ ЖЕМЧУЖИНЫ»**

### **(пояснительная записка)**

Данный сборник «Скрипичные жемчужины» рекомендован в качестве учебного пособия для камерных составов и ансамблей скрипачей музыкальных школ системы дополнительного образования и ориентирован на учащихся с разным уровнем способностей. Пьесы, представленные в сборнике, могут изучаться в классе по специальности в качестве ознакомления с особенностями ансамблевой игры, а также быть дополнением к концертному репертуару детского музыкального коллектива (ансамбля). Возможно использование данного пособия для чтения с листа.

Идея создания данного сборника связана с попыткой решения такой актуальной проблемы, как ограниченность национального репертуара для камерных ансамблей. Включение национальной музыки в репертуар детских ансамблей является необходимым условием воспитания уважения к культуре родного края, изучение особенностей мелодики татарского народа, а также служит украшением любого концертного выступления. Сборник переложений состоит из трех разделов. В разделах пьесы расположены в порядке увеличения технической и художественной сложности. В некоторых пьесах партия фортепьяно написана с учетом возможности ее исполнения учеником-пианистом. В таком случае пьесу можно исполнить ученическим составом.

В настоящий сборник вошло собственное сочинение автора «Язгы жыр», написанное для двух скрипок, виолончели и фортепьяно. Данное произведение было записано в студии Гостелерадио «Новый век» и использовано в программах «Жил-был я» и «Берге-гомерге». В данный сборник вошли также переложения татарских народных мелодий для камерного ансамбля. На основе татарской песни «Галиябану», «Чебилярем» была сделана обработка для ансамбля, включающего в себя следующие инструменты: курай, скрипки и виолончель. Переложение может служить учебным пособием для младших и средних классов ДМШ. Эти произведения можно использовать в репертуаре школьников старших классов и учащихся музыкальных училищ.

Краткие методические рекомендации:

«Галиябану»-исполнение данного произведения можно разнообразить, добавив инструмент в первую партию блок-флейту, курай. «Чебилярем» -партию первой скрипки при повторении мелодии рекомендуется исполнять флейте. «Весенняя песня» (Язгы жыр) партию второй скрипки может исполнять флейта. Не исключено введение в ансамбль таких инструментов как домбра, курай, гусли, что тембрально только подчеркнет национальный колорит.

Автор надеется, что данный сборник является хорошим методическим дополнением в работе с юными музыкантами.

**Штейкина Елена Альфредовна,  
преподаватель теоретических дисциплин  
МБУДО «Детская музыкальная школа №13»  
Московского района г. Казань**

**ДОПОЛНИТЕЛЬНАЯ ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ ОБЩЕРАЗВИВАЮЩАЯ  
ПРОГРАММА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ НАПРАВЛЕННОСТИ  
«ТАТАРСКАЯ МУЗЫКА»  
(пояснительная записка)**

*«Наверное, никто не сомневается в том,  
что важнейшей основой становления народа*

В настоящее время на всех ступенях образования считается прогрессивным метод обучения, сообщающий знания не только по истории культуры в целом, но и уделяющий большое внимание изучению регионального компонента. Особенностью предлагаемой программы можно считать обзорное знакомство с этапами становления Татарской культуры.

Актуальность данной программы состоит в том, что татарская музыка является неотъемлемой частью культуры нашей республики. В условиях современного мира национальная музыка теряет свою популярность, поэтому появляется необходимость познакомить учащихся с татарским музыкальным искусством. А оно, в свою очередь, является одним из важнейших средств сохранения национальных традиций.

Данная работа представляет собой адаптированный вариант программы, отправной точкой при разработке стала «Татарская музыкальная культура. Программа и научно-методический комментарий для преподавателей детских музыкальных школ и музыкальных отделений школ искусств» В.Р.Дулат-Алеева (Казань, 1997). Программа рассчитана на изучение национальной музыки подростками в курсе музыкальной литературы предмета по выбору.

#### **Цель программы:**

Ознакомление учащихся с татарской национальной культурой посредством прослушивания татарской музыки.

Обучение характерным особенностям татарских мелодий, умению безошибочно выделять их среди других музыкальных ладов.

#### **Задачи:**

Обучающие: Развивать у обучающихся музыкальный кругозор. Формировать целостное представление о музыкальном искусстве Татарстана.

Развивающие: Развивать аналитические способности учащихся. Познакомить обучающихся с основными этапами развития местных национальных традиций и музыкальной культуры.

Воспитательные: Воспитывать в ребятах такое качество, как уважение к татарской национальной культуре. Формировать познавательный интерес к предмету путем обращения к истории.

Курс предмета «Татарская музыка» рассчитана на 1 год обучения и изучается в 5 классе (восьмилетнего обучения). Занятия проводятся группами один раз в неделю. Продолжительность урока 0,5 часа. За год 17 часов.

По окончании данного курса учащиеся должны обогатить знания о татарских композиторах.

Узнавать популярные фрагменты из татарских музыкальных произведений. Воспринимать татарскую музыку как часть культуры родного края.

В конце каждой четверти дети выполняют проверочную работу в виде вопросов, тестов или кроссвордов для проверки теоретических знаний, и музыкальную «угадайку», для проверки слуховой памяти. В конце года учащиеся сдают комплексный зачет по темам года, включающий музыкальный и теоретический опрос.

Музыкальные произведения концентрируются вокруг тем, каждая из которых объединяет несколько занятий.

#### **Литература:**

1. Дулат – Алев В.Р. Татарская музыкальная литература. Часть I. Для V класса детской музыкальной школы. – Казань: Тан-Заря, 1996, - 84 с.
2. Дулат – Алев В.Р. Татарская музыкальная литература. Часть II. Для VII класса детской музыкальной школы. – Казань, 1998, - 99 с.

3. Дулат – Алеев В.Р. Татарская музыкальная литература. Программа и научно-методический комментарий для преподавателей детских музыкальных школ и музыкальных отделений школ искусств. - Казань, 1997. – 16 с.
4. Лагутин А. И. Методика преподавания музыкальной литературы в детской музыкальной школе. – М.: Музыка, 1982, 224 с.
5. Раимова С.И. История Татарской музыки: учебное пособие. – Казань: КГПИ, 1986. – 84 с.
6. Композиторы и музыковеды Советского Татарстана. – Казань: Татарское кн. изд-во, 1985. – 208 с.
7. Михеева Л.В. Словарь юного музыканта - М.: АСТ; СПб.: Сова, 2005. – 333 с.

**Шульдякова Н.В.**  
заведующая методическим отделом, методист  
**Трифонова А.В.,**  
заведующая художественно-эстетическим отделом, методист  
**Гребёнкина Е.В.**  
заведующая организационно-массовым отделом, методист  
**МБУДО «Центр внешкольной работы»**  
**Московского района г. Казань**

**ПРОЕКТ ОТКРЫТОГО ГОРОДСКОГО КОНКУРСА ДЕТСКОГО ЦИРКОВОГО  
ИСКУССТВА «МАЛЕНЬКИЕ ЗВЕЗДЫ БОЛЬШОГО ГОРОДА»  
(пояснительная записка)**

**Обоснование актуальности и новизны**

Цирковое искусство – это всегда уникальный и неповторимый синтез спорта и искусства. Артист цирка преодолевает, как кажется, непреодолимые препятствия, поэтизирует физический труд, отвагу, изобретательность человека, создает определенный обобщенный художественный образ. Образ этот раскрывается при помощи специфических упражнений – трюков. Выбор и композиция трюков подчинены задаче создания образа. Искусство цирка отличается необычностью, алогизмом, эксцентрикой. Комбинация трюков составляет номер – отдельное законченное произведение циркового искусства.

Занятия в цирковых объединениях развивают у детей не только физические навыки, но и способствуют развитию у детей творческой самостоятельности и инициативы, так как физическое воспитание ребенка тесно связано с его интеллектуальным и морально - волевым развитием, с развитием всех технических функций. Возможность выступить на сцене перед зрителями стимулирует детей настойчиво добиваться поставленной цели, совершенствовать силу, ловкость, гибкость, артистичность.

Участие в конкурсе детского циркового искусства «Маленькие звезды большого города» стало своеобразным стимулом к покорению новых вершин профессионального мастерства. В 2016 году впервые собрались в стенах МБУДО «Центр внешкольной работы» Московского района г. Казани (далее - ЦВР) любительские цирковые коллективы, школы, студии и индивидуальные исполнители в возрасте от 5 до 18 лет.

Очень важно, что добрые традиции проведения конкурса продолжают уже 6 лет, и среди конкурсантов каждый год появляются начинающие, подающие большие надежды юные дарования. За это время уровень и качество представляемых на конкурс творческих номеров вырос за счет увеличения количества номинаций. 2016 год - цирковое искусство, акробатика, спортивные танцы; 2021 год - акробатика, жонглирование, эквилибристика, воздушная гимнастика, пластическая акробатика, оригинальный жанр, клоунада, эксцентрика, спортивные танцы (разные направления).

### **Сроки реализации проекта**

Апрель 2020г. – апрель 2021г. Конкурс проводится ежегодно, с 2016 года.

### **Целевая группа**

Детские и юношеские коллективы (от 5 до 16 лет), руководители детских коллективов, педагоги цирковых дисциплин, акробатики и спортивных танцев.

### **Цель проекта**

Формирование и активизация устойчивого интереса к детскому цирковому искусству, обеспечение художественно-эстетического и духовно-нравственного воспитания детей и юношества.

### **Задачи проекта**

1. Совершенствовать систему работы по выявлению, развитию и поддержке одаренных детей в ЦВР.
2. Стимулировать интерес у детей к различным направлениям циркового искусства.
3. Повысить уровень творческого потенциала, исполнительского мастерства, сценической культуры детей и юношества.
4. Привлечь информационные ресурсы (СМИ, социальные сети, официальные сайты образовательных организаций) для активизации внимания общественности к детскому цирковому творчеству.
5. Распространить передовой профессиональный опыт работы руководителей цирковых коллективов.
6. Повысить уровень материально-технического обеспечения мероприятия.
7. Привлечь внимание родителей учащихся, партнеров и спонсоров конкурса к вопросам образования и воспитания в сфере искусств.
8. Создать ситуацию успеха, активизировать участие детей в конкурсном движении.
9. Сформировать предпосылки для расширения целевой аудитории конкурса до республиканского и регионального уровня.

### **Кадровые ресурсы**

Организацию конкурса осуществляет оргкомитет, в составе которого:

- методисты ЦВР;
- педагоги дополнительного образования;
- профильные специалисты.

### **Методическое обеспечение проекта**

1. Положение о проведении массовых мероприятий в МБУДО «ЦВР» Московского района г. Казани.
2. План работы МБУДО «ЦВР» Московского района г.Казани на 2020-2021 учебный год.
3. Приказ ИКМО Управления образования «О реализации плана городских мероприятий художественно-эстетической направленности на 2020-2021 уч.год» (Приложение 1).
4. Положение о конкурсе детского циркового искусства «Маленькие звезды большого города» (Приложение 2).
5. План подготовки и проведения VI открытого городского конкурса детского циркового искусства «Маленькие звезды большого города» (Приложение 3).
6. Анкеты для родителей (Приложение 4).
7. Приказ МБУДО «ЦВР» Московского района «О подготовке и проведении VI открытого городского конкурса детского циркового искусства. «Маленькие звезды большого города» (Приложение 5).
8. Протокол заседания оргкомитета VI городского конкурса циркового искусства «Маленькие звезды большого города».
9. Приказ ИКМО Управления образования «Об итогах IV городского конкурса детского циркового искусства «Маленькие звёзды большого города».

### **Результаты реализации проекта**

1. В процессе совершенствования системы работы по выявлению одаренных детей в ЦВР были разработаны индивидуальные образовательные маршруты для одаренных

детей, педагоги транслировали свой положительный опыт по этому направлению на профильном семинаре для педагогов дополнительного образования (Приложение 7).

2. Благодаря интеграции различных видов художественного творчества, увеличилось количество номинаций и возрастных категорий участников. В 2016 году на участие в конкурсе было заявлено 3 цирковых коллектива и показано всего 9 номеров, в 2021 году на суд жюри 12 коллективов представили 74 номера.

3. Важно отметить высокую результативность проведенного конкурса. Компетентное профессиональное жюри отметило высокий уровень подготовки участников VI городского конкурса циркового искусства «Маленькие звезды большого города», что подтвердилось заметным ростом:

- уровня технического исполнения;
- артистизма исполнителей, эстетики и сценического мастерства;
- сложности и выразительности трюковой части;
- режиссерской постановки номеров, включающей: художественно-исполнительскую целостность, раскрытие художественного образа через трюковую часть, соответствующее музыкальное сопровождение номера, оригинальность образа исполнителей, оформление циркового реквизита, костюма, грима.

4. Для активизации внимания общественности к детскому цирковому творчеству в целом, и к конкурсу, в частности, был размещен анонс мероприятия в новостной ленте на канале ТНВ, на официальном сайте организации и в социальных сетях.

5. Руководители любительских детских цирковых коллективов транслировали свой передовой профессиональный опыт на мастер-классах в рамках обучающего семинара.

6. За счет привлечения внебюджетных средств ЦВР, спонсорской помощи, конкурс в 2021 году вышел на новый, более высокий уровень материально-технического обеспечения. Были приобретены:

- аудиосистема Sony MHC,
- баннер с логотипом конкурса,
- расходные материалы для оргтехники,
- наградной материал и призовой фонд,
- цирковой реквизит (восьмерка двурогая, стол для эквилибра, катушка цирковая Rolla-Bolla).

7. Для участников конкурса, родителей и педагогов председатель жюри, заслуженный артист цирка РТ, заслуженный деятель цирковых искусств Шайкин А.Ф. провел обучающий мастер-класс и познавательную беседу на тему: «Определение новых инновационных направлений и тенденций в современном цирковом искусстве», где были затронуты вопросы образования и воспитания учащихся. Также в рамках конкурса педагогами дополнительного образования профильных направлений «ЦВР» Московского района г. Казани («Цирковое ревю», «Воздушный балет», «Виктория») был проведен практический семинар по теме: «Методика преподавания цирковых жанров в учреждениях дополнительного образования» (Приложение 7).

8. Заключение договора о сотрудничестве с ФГУ ВПО Казанским государственным институтом культуры явилось предпосылкой к расширению целевой аудитории конкурса до республиканского и регионального уровня.

Участие в конкурсе повышает самооценку детей, укрепляет командный дух в коллективе, мотивирует на достижение более высоких результатов. «Маленькие звезды большого города» становится источником новых творческих открытий и идей не только для участников, а также для их родителей и педагогов!

**Шурхаева Ольга Анатольевна,**  
**педагог дополнительного образования по декоративному**  
**и изобразительному искусству**  
**МБУДО «Центр детского творчества «Азино»**

г. Казань

**РАЗВИТИЕ МОТИВАЦИИ УЧАЩИХСЯ СРЕДСТВАМИ ТВОРЧЕСКОГО  
ПОДХОДА  
(аннотация к презентации)**

Задача данной презентации ознакомить учащихся с техниками работ, которые мы применяем в нашем объединении «Капелька». Данные техники: «Квиллинг», «Бумагопластика», «Аппликация», «Изобразительное искусство», «Изготовление открыток» несут в себе огромный потенциал приобщения юных дарований к эстетическому развитию. Данные техники также позволяют юным умельцам взглянуть на окружающий их мир через «призму» самостоятельной его интерпретации, через различные формы его «отражения» в виде их творческих работ. Техники позволяют учащимся ознакомиться с разнообразными инструментами, которые используются в нашей студии: различные линейки, приспособления для скручивания бумажных полос для квиллинга и т.д. В презентации также показаны образцы (формы) элементов квиллинга, что является хорошей наглядностью для ребят. Работая с данной презентацией, юные умельцы могут быстро и эффективно ознакомиться с уже выполненными работами с использованием данных техник, что дает возможность сопоставлять, оценивать, и делать соответствующие выводы при работе. Особо стоит отметить, что презентация позволяет увидеть юным мастерам самый широкий «спектр» возможностей с применением данных техник. Все это видно на показанных в ней образцах.

**Юртаева Снежана Юрьевна,  
преподаватель вокально-хоровых дисциплин  
МАУДО «Детская школа искусств №13 (татарская)»  
г. Набережные Челны**

**ТРУДНОСТИ ХОРОВОГО ОБУЧЕНИЯ НА НАЧАЛЬНОМ ЭТАПЕ**

Хоровое пение в России имеет вековые традиции. Это и народное хоровое пение календарных, трудовых, праздничных и других песен, это и наследие композиторов - классиков – оперы Глинки, Даргомыжского, Мусорского, Римского-Корсакова и других композиторов.

В наши дни в связи с большим распространением компьютеров, смартфонов сменился вектор ценностей в воспитании детей. Да и в общеобразовательных школах на уроках музыки дети стали меньше петь и больше слушать ее.

А ведь во все времена при обучении детей музыке важная роль отводилась хоровому пению – исконно русской национальной форме музыкального образования, имеющей вековые традиции. Широко распространенное в стране хоровое пение – верный показатель духовного и физического здоровья нации. Хоровое пение – это кратчайший путь становления и развития культурной личности, поскольку в хоре эффективно развиваются творческие способности, от которых зависит профессиональный успех человека в любой деятельности.

Главная задача, которую ставит хормейстер, является бережное воспитание голоса, обогащение его естественного тембра и на этой основе комплексное развитие всех музыкальных способностей. Да это сложно, учитывая то обстоятельство, что в хор мы берем детей, по-разному музыкально одаренных. Приходят дети со слабыми вокальными данными, есть дети с ритмическими проблемами, с вялым речевым аппаратом и даже с проблемами дикции. Все это необходимо учитывать с первых хоровых уроков и пытаться при индивидуальной работе это устранять.



**Главная цель хора - развитие личности ребёнка, его эмоционального мира, зарождение и развитие эстетического чувства.**

Для того чтобы дети хотели петь, преподавателю необходимо показать всю красоту звучания певческого голоса, сделать процесс обучения интересным.

Чем раньше ребенок начнет заниматься, тем легче будет устранить эти проблемы. Поэтому в нашей школе искусств есть группы раннего дошкольного развития. Туда ходят заниматься дети с 3 до 6,5 лет. Занятия с такими маленькими детьми, требуют от преподавателя большого труда. Необходимо заинтересовать детей, проводить занятия в игровой форме. Для привлечения таких маленьких детей первые уроки проходят с родителями, чтобы дети привыкли к преподавателю.

В нашей школе есть еще два хора: младший и старший хор. Формирование хоровых групп происходит с началом учебного года.

С первых уроков для меня главное - это первичное освоение певческих навыков (дыхание, звукообразование, дикция). Огромную роль в развитии первичных вокально-хоровых навыков играет дыхание. Детские легкие малы по своей емкости и отсюда – естественная ограниченность силы звука детского голоса.

С первых уроков приучаю детей брать дыхание по дирижерскому жесту. Предлагаю несколько игровых упражнений. Я неоднократно показываю, как делать активный бесшумный вдох и постепенный выдох. Первое время дети несколько утрируют вдох, порой даже с призвуком, но со временем это проходит. Часто при пении у детей начинают подниматься плечи. В таких случаях объясняю детям, что необходимо сидеть или стоять прямо, не поднимая плеч и не задирая высоко голову. Первый год внимательно слежу за осанкой каждое занятие.

Далее работаю над смешанным дыханием, так как развивать какой-то определенный тип дыхания – вредно, потому, что в этот период дыхание у детей – поверхностное.

Правильное певческое дыхание связано с правильной атакой звука. На данном этапе обучения – используем только мягкую атаку. Она способствует развитию кантиленного пения и образованию спокойного, мягкого звука. Очень часто дети не поют, а проговаривают текст в ритме песни.

Главным же в вокальном искусстве является связное, плавное пение, поэтому с самого начала обучения следует прививать навыки протяжного пения.

**Во время работы над первичными певческими навыками у детей выделяется ряд недостатков, на которые следует обратить особое внимание:**

1. У многих детей, даже с хорошим слухом, отсутствует координация между слухом и голосом, что приводит к не чистому интонированию.
2. Вялое исполнение, которое приводит к пропуску согласных в конце слова и их искажение.
3. Неумение правильно взять дыхание, что приводит к шумному вздоху и стремительному выдоху.
4. Использование твёрдой, активной подачи звука, которое может вызвать форсированное пение.
5. Нет эмоционального исполнения произведений.

Чтобы исправить последнее, необходимо очень тщательно подбирать репертуар хора. Репертуар должен быть интересен, современен, должен обучать и развивать учащихся, а главное доступен для их исполнения. При подборе репертуара необходимо учитывать возрастные особенности детей, их возможности и интересы.

Разучивание произведений подразумевает под собой долгую и кропотливую работу. Занятия необходимо строить так, чтобы обеспечивалось одновременное развитие всех навыков хорового пения (организация времени).

Концертное выступление - это один из главных мотиваторов обучения детей в хоре. Необходима тщательная подготовка к выступлению на сцене. Дети должны чувствовать

свою ответственность. Надо научить их правильно вести себя на сцене. Даже маленькие дети в хоре должны приобщаться к выступлению.

Конечно, сцена это для многих детей стресс, но чем раньше они начнут преодолевать этот страх и делиться своими вокальными навыками, тем легче это преодолеть.

Глубокие знания педагогики и психологии, изучение и применение на практике ведущих методик по развитию и охране детского голоса, а также личностные качества педагога позволят создать хоровой коллектив не только с широкими исполнительскими, но и в большей степени воспитательными возможностями, формирует у участников коллектива волю, трудолюбие, ответственность, отзывчивость, доброту.

#### **Литература:**

1. Стулова Г.Г. «Хоровой класс» Москва «Просвещение» 1988 год.
2. Емельянов В.В. “Фонопедический метод формирования певческого голосообразования: Методические рекомендации для учителей музыки”. Новосибирск. Наука. Сиб.отделение. 1991
3. Попов В.С. “О развитии певческого голоса младших школьников”. В сб. “Музыкальное воспитание в школе” Вып. 16. М., Музыка. 1985
4. Струве Г.А. “Школьный хор”. М. Музыка. 1981