

**Муниципальное автономное учреждение  
дополнительного образования города Набережные Челны  
«Детская школа искусств №13 (татарская)»**

**СБОРНИК МАТЕРИАЛОВ  
ИЗ ОПЫТА РАБОТЫ ПЕДАГОГОВ  
МАУДО "ДЕТСКАЯ ШКОЛА ИСКУССТВ №13  
(ТАТАРСКАЯ)"  
ПО ИТОГАМ 2021/2022 УЧЕБНОГО ГОДА**

**2022**

**СОСТАВИТЕЛИ:**

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

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

Сборник материалов из опыта работы педагогов МАУДО «Детская школа искусств №13 (татарская)» г. Набережные Челны Республики Татарстан по итогам 2021/2022 учебного года – Набережные Челны, 2022. – 63 с.

В представленном издании опубликованы материалы из опыта работы педагогов МАУДО «Детская школа искусств №13 (татарская)» по итогам 2021/2022 учебного года. Материалы теоретического, методического характера обобщают опыт педагогов Детской школы искусств №13 (т) города Набережные Челны

## Содержание

1. <i>Алекаева С.С.</i> Роль уроков изобразительного искусства в развитии творческих способностей ребенка.....	5
2. <i>Александрова Т.В.</i> Развитие музыкальных способностей в процессе обучения игре на фортепиано.....	8
3. <i>Белова Н.Ф.</i> Пояснительная записка к дополнительной образовательной программе «Актерское мастерство» по обучению детей 5-7 лет.....	10
4. <i>Габитова В.М.</i> Работа над музыкальным произведением. Основные этапы и методы.....	12
5. <i>Гусманова Л.С.</i> Здоровьесберегающие технологии на уроках вокала.....	18
6. <i>Ибрагимова Р.Ф.</i> Сценарий утренника посвященный 8 марта «Букеты мамам».....	20
7. <i>Иванов С.В.</i> Формирование новой исполнительской культуры в национальной хореографии современного Татарстана.....	22
8. <i>Иванова С.В.</i> Основные аспекты мотивирующего обучения в рамках дополнительного образования детей.....	25
9. <i>Кураева Е.М.</i> Развитие творческих способностей учащихся при создании декоративной композиции.....	26
10. <i>Курбанова Ю.Г.</i> Развитие творческой активности на уроках хореографии.....	28
11. <i>Макарчук Н.Ю.</i> Проблемы работы с одаренными детьми в условиях изучения хореографических дисциплин.....	30
12. <i>Мельникова Е.Н.</i> Способы повышения мотивации к изучению татарской музыки в школе искусств.....	34
13. <i>Мирьякупова Г.В.</i> Использование общедидактических и специальных методов в хоровом воспитании .....	36
14. <i>Михалева У.Г.</i> Формирование духовно-нравственной культуры обучающихся хореографического коллектива через изучение ценностей родного края.....	39
15. <i>Сабирова Э.Г.</i> Пальчиковые игры – средство для развития пианистических навыков учащихся .....	42
16. <i>Савина И.П.</i> Обучение и воспитание в целостном педагогическом процессе.....	43
17. <i>Салимгареева Р.Р.</i> Формирование культурной и духовно – нравственной личности учащихся через использование национальной музыки на занятиях хореографии.....	45
18. <i>Сальмина К.П.</i> Психология публичных выступлений на сцене.....	47
19. <i>Сашина И.В.</i> Сценарий проекта по сохранению и продвижению культурного наследия татарского народа «Изумрудная сказка».....	49
20. <i>Стальмакова Л.Н.</i> Работа с одаренными детьми в музыкальной школе....	51
21. <i>Султанова О.П.</i> Фортепианная музыка Рашида Калимуллина.....	56
22. <i>Юртаева С.Ю.</i> Хоровое пение в дошкольном возрасте.....	60

**Алекаева Савия Сахабовна,  
преподаватель изобразительного искусства  
первой квалификационной категории**

## **РОЛЬ УРОКОВ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА В РАЗВИТИИ ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ РЕБЕНКА**

Деятельность педагога детской школе искусств по воспитанию юных дарований сложна и многогранна. В ней можно различить две взаимосвязанные стороны. Одна из них – передача преподавателем ученику своих знаний, умений, приемов художественного 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, школ искусств.

Из года в год детская школа искусств гостеприимно открывает двери для талантливых детей, стремящихся познать, что же такое изобразительное 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 художников истинная одаренность обнаруживает себя в своеобразии, свободе и продуктивности творческого самопроявления, в таинственном даре «уметь раньше, чем знать» (например, мыслить гармонически раньше, чем узнаешь законы гармонии и изобразительного языка). Отсюда – впечатление какой-то удивительной «зрелости, без созревания», которое обычно, больше всего, поражает в одаренных людях. Выдающиеся художественные способности обнаруживаются, как правило, до семи лет. Одаренные дети способны с необычайной интенсивностью концентрироваться занятиях изобразительного искусства, исключая все другие, в том числе и общение с окружающими. Художественно одаренные дети обладают чувством цвета и пропорции. 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 художественного дарования.

Способность к творчеству–дар, которым природа наделяет каждого человека. Известно, что социокультурная среда бытования людей способствует или тормозит общее и художественное развитие личности. Одаренным считают такого ребенка, чей (творческий потенциал) превосходит некие средние возможности и способности большинства его сверстников.

Изучение особенностей развития одаренных детей способствует выявлению условий, которые способствуют становлению (формированию) «необычной» личности и благоприятно сказываются на проявлении ее талантов. Учет этих условий при разработке современных стратегий образования и организации системы художественно-творческого развития детей дошкольного и школьного возраста – залог эффективности образовательного процесса. Поэтому исследование жизни и творчества одаренных людей теории и практике педагогики искусства является актуальной проблемой.

Бережное отношение и доскональное изучение детского рисунка исходит из исследований экспериментальной психологии и педагогики – науки о ребенке. В 1900-е

годы академик В.М.Бехтерев, задумывая создание Психоневрологического института в России, полагал, что для развития каждого научного направления в психоневрологии – психиатрии, неврологии, наркологии, педологии, криминологии и др.- должны быть созданы отдельные научно-вспомогательные учреждения, которые бы и образовали особую структуру нового Института.

Академик Бехтерев изучал детские рисунки, в том числе и свои пятерых детей. В своей брошюре «Первоначальная эволюция детского рисунка» (СПб,1910г.) он рассматривает результаты изобразительной деятельности двух маленьких художников за определенный период времени. Анализ изображений приводит его к важному выводу о том, что ребенка в рисунке больше занимает содержание, нежели форма-«отделка составных частей».

Одаренный ребенок рисует всегда с большим увлечением. Никогда не срисовывает, не терпит поправок и указаний. Поэтому при оценке рисунка, отмечал Бехтерев, важно учитывать и изобразительные характеристики рисунка, и точность, и правильность воспроизведения действительности, и соответствие изображения его объекту, и творческие возможности ребенка, и индивидуальный стиль его изобразительного творчества. 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 изобразительному искусству, 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 художественного 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 творческих способностей и развития изобразительной техники, воспитания художественного мышления.

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

В системе подготовки художника традиционно доминирует ориентация на овладение, в первую очередь, средствами художественной выразительности (цвет, линия, объем, ритм, форма, пропорция, пространство), т. е. на нормативные, принятые в изобразительном искусстве профессиональные умения, навыки (чувство цвета, пропорции, воображение и фантазию). Процесс обучения художественно 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. В процессе работы учащиеся должны знать и уметь :

а) применять основные средства художественной выразительности в рисунке с натуры, по памяти и представлению;

б) применять специфические средства выразительности в работе по мотивам конкретного вида народного искусства (на основе повтора, вариаций и импровизации).

в) изображать человека в различных движениях, соблюдая пропорции;

г) создавать творческую работу на базе полученных знаний.

Изобразительное искусство в школе является естественной и полезной для ребенка, отвечая его потребностям и возможностям. В связи с этим возникает необходимость включения в учебный процесс различных творческих заданий. Например:

1. Необходимо собирать с самых разных бессвязных каракуль, (...) предоставить ребенку свободу и по возможности устранить влияние старших на его манеру и приемы рисования, а также на выбор сюжета.

2. Важно отметить, какие обстоятельства предшествовали возникновению того или другого рисунка. Сделан рисунок по собственному желанию или вследствие побуждения старших. Сделан ли рисунок с натуры, по памяти, с картины и т.д.

3. Что ребенок говорил во время рисования. Не был ли данный рисунок дополнительным к его рассказу. Насколько удовлетворил данный рисунок самого ребенка. Не было ли попытки нарисовать тот же рисунок снова в лучшем виде.

4. Желателен повторный опрос по поводу того же рисунка спустя некоторый промежуток времени. Обозначить направления рисунка (рисование справа налево или наоборот).

5. Насколько постоянен ребенок в выполнении первоначально намеченного сюжета. Не замечалось ли, что ребенок при рисовании с натуры в действительности рисует по памяти, т.е. рисует несмотря на изображаемый объект. Отметить момент, когда ребенок начинает рисовать, то, что видит, а не то, что знает о данном предмете.

6. По поводу каждого рисунка требовать от ребенка объяснение, что обозначает та или иная часть его, тотчас записывать эти объяснения, сохраняя особенности детской речи в тот момент, когда был сделан данный рисунок, и насколько ребенок в рисунке видит средство для своих переживаний (выделено мной).

7. Желательно делать над ребенком наблюдение в то время, когда он рисует (положение тела, мимика). Все эти наблюдения должны быть делаемы незаметно для ребенка. Всегда ли у ребенка есть необходимое для рисования. Желательно копирование рисунков, делаемых ребенком на доске. Такой подход к учебному материалу предоставляет большие возможности для развития художественной одаренности у учащихся.

С появлением в школе искусств 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.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Бакушинский А.В. Художественное творчество и воспитание / Сост. Н.Н. Фомина, вступ. статьи Н.Н. Фомина, Т.А. Копцева. – М.: Карапуз, 2009.
2. Бехтерев В.М. Первоначальная эволюция детского рисунка в объективном изучении. – СПб., 1910. – С. 4.
3. Горюнова О.А., Литвина О.Л. Наука о развивающемся ребенке. Хрестоматия по педологии в двух книгах. – М.: Издательство «Прометей» МГПУ им. В.И. Ленина, 1990. – С. 136-137.
4. Карен Данилян. Вы знаете кто такой Цовак Амбарцумян? Это ереванский Зошенко! // Новое время: Независимая общественно-политическая газета. Ереван, 2013 г.

5. Копцева Т.А. Воспитательный потенциал изобразительного искусства в образовательных учреждениях России. – М.: Альтекс, 2006.
6. Международная выставка детского рисунка. Каталог. – М.: Всекохудожник, май-июнь 1934.
7. Международная коллекция детского рисунка ФГБНУ «ИХОиК РАО». Инв.П137.
8. Рыбников Н.А. Детские рисунки и их изучение. – М.: ГИЗ, 1926. – С. 3-15.
9. Савенков А.И. Одаренные дети в детском саду и школе: Учебное пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений. – М.: Издательский центр «Академия», 2000.
10. Фомина Н.Н. Детский рисунок: изучение, хранение и экспонирование. – Ижевск, ERGO, 2007.
11. Фомина Н.Н. Одаренный ребенок: Проблемы художественно-творческого развития. Научно-методическое пособие. – М.: ВЦХТ («Я вхожу в мир искусства»), 2015.

**Александрова Татьяна Викторовна,  
преподаватель по классу фортепиано  
первой квалификационной категории**

### **РАЗВИТИЕ МУЗЫКАЛЬНЫХ СПОСОБНОСТЕЙ В ПРОЦЕССЕ ОБУЧЕНИЯ ИГРЕ НА ФОРТЕПИАНО**

Актуальность проблемы поиска новых средств для развития музыкальных способностей начинающего музыканта очевидна и продиктована практикой. На начальном этапе обучения проявляется особая потребность в развитии ритма и музыкальной памяти учащегося. Порой приходится прилагать много усилий для достижения игры с ритмической определенностью, но не всегда удается достичь результата с помощью обычных средств. Проблемы с запоминанием текста также довольно остро проявляются.

Нельзя считать немзыкальным человека, эмоционально воспринимающего музыку, любящего и, обладающего хорошими музыкально-сенсорными способностями, но у которого не сформирована специальная способность – музыкальная память.

Бесспорно, восприятие музыки слушателем, обладающим высокоразвитой или природной музыкальной памятью, будет более продуктивным и эмоциональным. В связи с проблемой памяти приведем курьезный случай с Д.Б. Кабалевским, который в детские годы попал в число злополучных «трех процентов», когда не сумел правильно повторить предложенную ему мелодию и был отчислен из детского хора за «отсутствием музыкальных способностей».[1]

Память – это довольно-таки широкое понятие, изучаемое в области психологии.

В «Общей психологии» В.В. Богословского, память – запоминание, сохранение и воспроизведение обстоятельств жизни и деятельности личности.

Память необходима человеку. Она позволяет ему накапливать, сохранять и впоследствии использовать личный жизненный опыт.

Ни одна другая психическая функция не может быть осуществлена без участия памяти. И сама память немислима вне других процессов. И.М. Сеченов отмечал, что без памяти наши ощущения и восприятия, исчезая бесследно по мере возникновения, оставляли бы человека вечно в положении новорожденного.

Запомнить что-либо – значит связать запоминаемое с чем-то, вплести то, что надо запомнить, в сеть уже имеющихся связей, образовать ассоциации.

Человеку надо много знать и много помнить, с каждым годом жизни все больше и больше.

Вопрос музыкальной памяти – это отдельный вопрос в музыкальном воспитании и в музыкальной педагогике, так как музыкальная память включает в себя синтез различных

видов памяти, таких как зрительная, логическая, тактильная, моторная, эмоциональная, слуховая.

Музыкальная память – явление комплексное. Она складывается из различных видов памяти – общих и специфических музыкальных. Известный педагог Л. Маккинон сравнивает память с лифтом, держащимся на нескольких тросах: если обрывается один из тросов – остальные удерживают лифт.

Рассмотрим разные виды памяти и способы их развития на начальном этапе обучения музыканта.

Зрительная память – один из общих видов памяти, но ее значение для музыкантов достаточно велико. Многие педагоги рекомендуют своим ученикам запоминать нотный текст, так, чтобы можно было его записать по памяти. Известный скрипач Ш. Брио рекомендовал своим ученикам переписывать исполняемые музыкальные сочинения до тех пор, когда они твердо запоминались зрительно.

Определим значение памяти для музыканта в процессе обучения. Зрительная память очень важна в беглом чтении листа. Охватывая взглядом отрезок текста, пианист, как бы, «фотографирует» его зрительно, а исполняя этот отрезок смотрит уже дальше. Важную роль зрительная память играет в выучивании произведения наизусть. Хорошая память помогает быстро выучивать нотный текст.

Следующий вид памяти, входящий в музыкальную память – тактильный. Слово «тактильный» переводится с латинского как осязательный, ощущаемый, прикасаемый. Это техническое чувство, возникающее как память ощущений. Пианисты, играя скачки в обеих руках обычно одной рукой играют на основе тактильности.

Упражнения на тактильные ощущения просты: провести рукой по клавиатуре, ощупывая группы клавиш вокруг двух и трех черных, а затем, закрыв глаза узнать эти группы.

Более высокий уровень игра «вслепую». Любое выученное произведение можно попытаться сыграть с закрытыми глазами, в полумраке, в темноте.

Следующий вид музыкальной памяти – это логический. Логическое мышление связано с осмыслением нотного текста, его анализом. Естественно, что маленькому ребенку анализ доступен лишь на самом примитивном уровне, однако, необходимо приучать его к размышлению над текстом. Любой вид изучения текста закладывает основы логического мышления, развивает логическую память. Следует помнить, что логический вид памяти годиться лишь для работы над произведением, для сцены логическая память «медлительна».

Музыкальная память подразумевает под собой и моторную память. Моторная память – это запоминание движений рук и пальцев. Чтобы выработать моторную память необходимо много тренироваться, поддерживая активность движений и постоянную аппликатуру. Выработку моторности следует начинать с первых лет обучения. Особенностью моторной памяти является постепенное увеличение единицы технического мышления. Вначале ученик обдумывает каждый звук. Затем педагог предлагает думать «на раз», а играть в этот момент четыре звука. Это просто, если думать «раз», а быстро прослушивать шестнадцатые. Сначала это делается с остановками. Потом они сглаживаются. Единицы укрупняются «на раз» - 6 или 8 звуков. Улучшению моторной памяти всегда способствуют крепкие, а не вялые, ничего не запоминающие пальцы.

Говоря о музыкальной памяти, нельзя упустить эмоциональную сторону, которую обеспечивает эмоциональная память, она является одним из самых сложных видов памяти. При изучении произведения она находится как бы на периферии, возникает спонтанно, часто неосознанно, а отсюда и нелогично. И в тоже время это самый прочный и надежный вид памяти во время сценического выступления, так как эмоциям удается соединять в себе все виды навыков, необходимых для исполнения произведения. Для формирования эмоциональной памяти необходимо постоянно проверять, анализировать точность, искренность, правильную меру чувств, их логику.



Заключительным этапом в комплексном явлении – музыкальная память – считается слуховая память, она универсальна. Проявление слуховой памяти мы можем видеть в запоминании ритма, мелодии, гармонии и др. Развивается вместе с общим музыкальным развитием ребенка.[2]

Ритм – временная структура любых воспринимаемых процессов.

В музыке, как и в поэзии, роль ритма особенно велика. Ритм основан на соизмеримости, рациональности, равномерности и устойчивой повторяемости.

Ритм – один из центральных, основополагающих элементов музыки, обуславливающий ту или иную закономерность в распределении (организации) звуков во времени.

Формирование чувства ритма у учащегося – одна из наиболее важных задач музыкальной педагогики и в то же время, как общепризнанно – одна из наиболее сложных. Имея в виду реальные трудности с которыми сопряжено музыкально-ритмическое воспитание, некоторые авторитетные специалисты склонны подчас скептически оценивать сами перспективы, потенциальные возможности этого воспитания.

Только хорошо «налаженная», достаточно надежная и прочная музыкально-исполнительская моторика может служить надлежащей опорой для развития чувства ритма. Напротив, неумелые физические действия при игре способны подчас деформировать, расстроить музыкально-ритмическое переживание, расшатать весь темпо-ритмический фундамент, на котором стоит учащийся – музыкант.

Чем больше различных ритмических стилей познано, освоено, эстетически пережито учащимся – музыкантом, тем больше оснований говорить о законченности «энциклопедичности» его музыкально-ритмического воспитания.

Не освоив азов ритмической грамотности, не овладев необходимыми при этом умениями и навыками, учащийся – музыкант, разумеется, не сможет в дальнейшем двигаться по восходящей линии. Все это известно опытным педагогам-практикам, самым серьезным образом оценивающим начальную фазу ритмического воспитания.[3]

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Алексеев А.Д. «Методика обучения игре на фортепиано» – М., 2001.С-154.
2. Москаленко Л.А. «Донотный период обучения юного пианиста» - М., 2004.-С.56-59.
3. Милич Б. «Воспитание ученика – пианиста» - К., 1999. –С.7-11

**Белова Наталья Федоровна,  
преподаватель театрального искусства  
высшей квалификационной категории**

### **ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА К ДОПОЛНИТЕЛЬНОЙ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ПРОГРАММЕ «АКТЕРСКОЕ МАСТЕРСТВО» по обучению детей 5-7 лет**

Педагогическое развитие ребенка-дошкольника отличается необычайным разнообразием и динамичностью. В годы дошкольного детства происходят изменения в развитии личности, в общении ребенка с окружающим, углубляются познания и детская деятельность.

Раскрыть заветную дверь в мир детского сознания помогает игра. Игра связывает детей между собой, детей с взрослыми в единое волшебное целое. Игра - наиболее доступный ребенку и интересный для него способ переработки и выражения впечатлений, знаний, эмоций (А.В.Запорожец, А.Н.Леонтьев, А.Р.Лурия, Д.Б.Эльконин).

В душе каждого ребенка таится желание свободной театрализованной игры, в которой он воспроизводит знакомые литературные сюжеты. Именно это активизирует его мышление, тренирует память и образное восприятие, развивает воображение и фантазию,

совершенствует речь. Что нужно сделать для того, чтобы заинтересовать воспитанников, удерживать их внимание на протяжении всего занятия, помочь развить воображение, память, связную речь, расширить эмоциональный словарь? Ответ прост – играть! Игра – наиболее доступный для детей вид деятельности, способ переработки впечатлений, знаний. Универсальность театрализованной игры позволяет решать практически все образовательные задачи в работе с детьми разного возраста. Для того чтобы ребенок проявил творчество, необходимо обогатить его жизненный опыт яркими художественными впечатлениями, дать необходимые знания и умения. Чем богаче опыт малыша, тем ярче будут творческие проявления в различных видах деятельности. Театрализованные игры как нельзя лучше способствуют расширению опыта ребенка. **Актуальность программы** состоит в том, что актёрское мастерство является не обходимым аспектом в формировании успешной, социально – личностной реализации. Обучение актёрскому мастерству строится на умении слушать, общаться, чувствовать партнёра, темп, ритм, композицию, сюжет, проигрывать разные социальные роли.

Принципы данной программы:

1. гармоничное развитие личности ребенка;
2. доступность;
3. систематичность и последовательность;
4. игровой принцип;
5. обеспечение эмоционального благополучия.

На занятиях по актерскому мастерству, ребенок обретёт уверенность и свободу поведения сценического исполнения, получит навыки перевоплощения, научится самовыражению, умению чувствовать и слышать окружающих, разовьет творческие способности, художественное мышление, воображение, онцентрацию внимания.

**Новизна программы:** Данная программа интегрирует педагогические, психологические, социальные и культурные аспекты и содержит театрально – педагогические технологии, направленные на личностное развитие и социокультурную адаптацию ребенка.

Таким образом, дополнительная образовательная программа «Актерское мастерство» (далее Программа) превышает программный материал, предусмотренный основной образовательной программой МАДОУ «Детский сад №20 «Олеся». Программа рассчитана на 2 года обучения и рассчитана на детей от 5 до 7 лет.

#### 1.2 Цель и задачи реализации Программы

**Цель Программы:** развитие речи, артистических способностей детей через театрализованную деятельность.

**Задачи Программы:**

*Развивающие:*

- Развитие навыков сценического взаимодействия, психофизических способностей;
- Развитие координации движений;
- Развитие эмоционального словаря.

*Воспитательные:*

- Воспитание в учащихся чувство самодисциплины;
- Воспитание активности, дисциплинированности и наблюдательности;
- Способствовать формированию доброжелательных партнерских отношений в группе;
- Способствовать формированию интереса к театрализованным играм, взяв за основу содержание детских фольклорных игр, стихов и сказок;
- Создание атмосферы творчества и доверия, в которой дать возможность каждому ребенку высказаться в процессе игры;
- Поощрение импровизации, умения свободно чувствовать себя в роли.

*Образовательные:*

- Формирование выразительности речи;
- Формирование совершенствования артистических навыков детей;
- Формирование коммуникативных навыков.
- Формирование эстетического вкуса и любви к актерской импровизации.

**формы учебных занятий:**

Традиционные:

- **типовое занятие** (включает в себя знакомство с теоретическими основами, а также комплексы упражнений и игр для усвоения и закрепления теоретического материала),

Нетрадиционные:

- **творческое занятие** (этюды, миниатюры, пантомимы, построение мизансцены и т.д.),

- **практическое занятие** под руководством педагога по закреплению полученных на занятиях навыков (например, артикуляционная гимнастика и т.д.),

**просмотр видеоматериалов, двигательная и танцевальная разминки, сюжетно-игровые и конкурсные программы,**

**- театральные постановки.**

Методы обучения для достижения поставленной цели и реализации задач предмета используются следующие методы обучения: — словесный (рассказ, беседа, объяснение); — наглядный (наблюдение, демонстрация); — практический (упражнения воспроизводящие и творческие).

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Абрамова Г.С. Возрастная психология. М., Академия, 1998.
2. Актуальные проблемы психической речи и обучение языку. //Под ред.А.А. Леонтьева// М., 1998.
3. Алябьева Е.А. Коррекционно-развивающие занятия для детей старшего дошкольного возраста. М., Творческий центр, 2002.
4. Алябьева Е.А. Логоритмические упражнения без музыкального сопровождения. М., Творческий центр, 2005.
5. Антипина А.Е. Театрализованная деятельность в детском саду. М., Творческий центр, 2003.
6. Белая А.Е., Мирясова В.И. Пальчиковые игры для развития речи дошкольников. Пособие для родителей и педагогов. М., 2002.
7. Белобрыкина О.А. Речь и общение. Популярное пособие для родителей и педагогов. Ярославль, Академия развития, 1998.
8. Бондаренко А.К. Словесные игры в детском саду. М., Просвещение, 1974.
9. Власенко И.Т. Особенности словесного мышления взрослых и детей с нарушениями речи. М., Педагогика, 1990.
10. Возрастная психология. Хрестоматия. //Под ред. В.С.Мухиной, А.А.Хвостова// М., Академия, 2000.
11. Выготский Л.С. Воображение и творчество в детском возрасте. Спб., Союз, 1997.
12. Дошкольная педагогика. //Под ред. В.Ш. Логиновой, П.Г. Маморуковой//. М., 1983.
13. Ефименкова Л.Н. Формирование речи у дошкольников. (Дети с общим недоразвитием речи). М., Педагогика, 1984.
14. Жукова Н.С., Мастюкова Е.М., Филичева Т.Б. Преодоление общего недоразвития речи дошкольников. М., Просвещение, 1990.
15. Жуковская Р.И. Воспитание ребенка в игре. М., Педагогика, 1963.
16. Игры в логопедической работе с детьми. //Сост. В.И. Селиверстов//. М., 1987.

**Габитова Венера Минигаяновна,  
концертмейстер вокально-хорового отделения  
первой квалификационной категории**

## РАБОТА НАД МУЗЫКАЛЬНЫМ ПРОИЗВЕДЕНИЕМ ОСНОВНЫЕ ЭТАПЫ И МЕТОДЫ

Работу над фортепианным произведением можно разделить на 4 этапа: ознакомление, работа над деталями, оформление и подготовка пьесы к сценическому исполнению. Мы рассмотрим первые два из них. Начальный этап работы над пьесой ставит перед собой выполнение следующих задач:

- 1) осознать контуры звуковой формы (высотность, ритмика);
- 2) прочесть и осмыслить ремарки;
- 3) проанализировать основные технические моменты (аппликатура, штрихи);
- 4) обнаружить наиболее заметные элементы выразительности;
- 5) осознать целостность содержания пьесы на основе музыкально-теоретического анализа.

Знакомство ученика с произведением следует проводить с помощью следующих методов:

- 1) чтение с листа (эскизное проигрывание);
- 2) краткий музыкально-теоретический анализ произведения;
- 3) показ педагога.

На первом этапе основной задачей является создание общего представления о произведении, выявление основных трудностей и эмоциональное восприятие его в целом. Содержание работы – знакомство с материалами о произведении и с самим произведением.

Прежде всего, следует рассказать ученику о создателе произведения

(будь то композитор или народ); об эпохе, в которую оно возникло; о стиле и требуемой манере исполнения; о его содержании, характере, сюжете; основных темпах; о форме, структуре, композиции. Эту беседу необходимо построить живо, интересно, приводя для иллюстрации произведение в целом и его фрагменты, лучше – в собственном исполнении педагога. Учащимся старших классов можно порекомендовать литературу о композиторе или произведении.

Цель всего сказанного и показанного учащемуся состоит, прежде всего, в том, чтобы разбудить или углубить его собственную мысль и эмоциональное восприятие музыки, вызвать потребность в обязательной внутренней работе, связанной с осознанием произведения и с проникновением в его содержание. С понимания настроения, характера произведения в целом и художественных основных образов начинается его изучение.

Таким образом, вся работа исполнителя над сочинением на первом этапе должна быть направлена на достижение первоначального представления о произведении.

Разбор нотного текста является одним из основных способов точного осознания контуров звуковой ткани, он должен обязательно сочетаться и с прочтением и осмыслением ремарок. Необходимо помнить, что всякая «случайная» неточность игры в самом начале работы ведет к искажению формирующегося образа, и что ошибки, допущенные при первом разборе, нередко прочно укореняются и сильно тормозят разучивание пьесы.

На втором этапе работы над произведением, нужно решить следующие задачи:

- 1) разобрать нотный текст;
- 2) объединить все элементы мелодической линии;
- 3) достичь гладкости и непрерывности изложения.

Разбор нотного текста является одним из основных способов точного осознания контуров звуковой ткани, он должен обязательно сочетаться и с прочтением и осмыслением ремарок. Необходимо помнить что всякая «случайная» неточность игры в самом начале работы ведет к искажению формирующегося образа, и что ошибки, допущенные при первом разборе, нередко прочно укореняются и сильно тормозят разучивание пьесы.

Грамотный, музыкально – осмысленный разбор создаёт основу для правильной дальнейшей работы, поэтому значение его трудно переоценить. Время, занимаемое разбором, его музыкальный – художественный уровень будут самыми разными для учащихся различной степени музыкального развития и одарённости, но во всех случаях на данной начальной ступени работы не должно быть неряшливости, небрежности.

Знакомство с текстом начинается со зрительного охвата нотной партитуры. Просмотр текста без инструмента даёт возможность, путём устного анализа, сравнивая соразмерить технические сложности со своими возможностями. Чтение текста с помощью инструмента помогает освоить технические вершины, выявить приёмы, способствующие их правильному воспроизведению и художественному осмысливанию. Работа над исполнительским анализом помогает установить структурное строение произведения, динамическую направленность к местной или главной кульминации, понять, как строится произведение в деталях, и какое их значение в раскрытии целого.

Мелодическая, ритмическая, темповая структуры и т.д. взаимосвязаны и своими специфическими средствами определяют общий характер произведения. Роль каждой из них помогает раскрыть содержание. Исполнитель не должен изменять эти выразительные средства композитора. Они лишь помогают найти верный путь к прочтению сочинения.

Нередко особого внимания требует метроритмическая точность исполнения.

Сначала проигрывает педагог мелодию по нотам, привлекает его слуховое внимание к ритмическому рисунку мелодии. Далее следует предложить ученику, глядя в ноты, назвать длительности, которые он там видит. После этого ученик вновь слушает в исполнении педагога мелодию или пьесу, а затем, также, глядя в ноты, прохлопывает её ритмический рисунок. В сознании ученика создаётся связь: слышу – вижу – ощущаю – передаю.

Руководствуясь методическим приемом вычленения простого из сложного, можно облегчить восприятие музыки, временно фиксируя внимание ученика на одних заданиях и допуская при этом лишь приблизительное выполнение других. Например, при точном прочтении высотности и аппликатуры, можно временно лишь слухом контролировать метрику или же, сохраняя точность и осмысленность исполнения всех трех названных компонентов, постепенно подключать новые (ощущение фразы, динамики, штрихов и т.д.).

Можно воспользоваться методом исполнительского показа как средства, подсказывающего пути овладения конкретными исполнительскими задачами и трудностями. Выше упоминалось о показе-исполнении, необходимом для ученика до начала работы над музыкальным произведением. Однако такой целостный показ переходит далее в стадию расчлененного показа отдельных художественных и технических деталей. Одним из таких характерных моментов является *преувеличенный, утрированный показ*, подчеркнуто демонстрирующий ученику не вполне удающиеся ему звуковые и технические детали исполнения. Такой показ рекомендуется как средство, активизирующее образно-эмоциональное восприятие музыки.

На этапе разучивания произведений с учащимися младшего возраста, следуя принципу ускорения темпов прохождения учебного материала и с целью отхода от механической «зубрежки», полезно использовать метод *«нескучных способов разучивания»*, рекомендованный Г. Хохряковой.

Процесс разучивания методом «нескучных способов» состоит из нескольких этапов:

- 1) Учитель предлагает ученику «покататься» на руке учителя. Рука ученика должна почувствовать себя пассажиром самолета, задремавшим в удобном кресле. При этом ученик хорошо ощущает движение, сущность штрихов. Чуткость ученика обостряется еще больше, если глаза будут закрыты.
- 2) Игра ансамблем. При этом получается целостное исполнение, хорошее качество достигается вдвоем сравнительно легко.

- 3) Способ игры через «увеличительное стекло» был рекомендован еще К.Н. Игумновым, он позволяет «рассмотреть» все переплетения звуков, вслушаться в звучание и в свои движения в медленном темпе.
- 4) Способ «поделим трудности на двоих» (при котором играют учитель и ученик, меняясь на цезурах), позволяет провести соревнование, кто окажется более ловким (разумеется, учитель нарочно иногда не успевает или промахивается).
- 5) Если ученик не соглашается с аппликатурой, ему предлагается придумать свой вариант, и доказать что она не хуже. Учитель защищает аппликатуру, проставленную в нотах. В таком честном диспуте может уступить и ученик и педагог – в любом случае это лучше, чем просто потребовать: «соблюдай аппликатуру!» - если ученик не понял ее смысла.
- 6) Разучивание с конца. Сыграть последнее построение, потом начать «на шаг» раньше, и так приближаться к началу трудного места. Делить не механически, а подчиняясь логике музыкальной речи.
- 7) Игра «замри-отомри». Учитель исполняет произведение, а ученик в любой момент говорит: «Замри!». Как только будет сказано «Оттомри!» - играет дальше. Потом учитель и ученик меняются ролями. Задача педагога – удачно выбрать момент остановки: момент начала неудобного места, судорожного движения. Между «замри» и «отомри» - несколько мгновений спокойной сосредоточенности, «нацеливания» на движение, предслышания звука. Игра хорошо помогает при затруднениях в моменты, требующие мгновенной смены состояния: внезапное изменение фактуры, динамики, темпа, перелет рук.

Звучание при разборе зависит, конечно, от характера произведения и его выразительных основных особенностей. Игра ученика должна определяться вслушиванием в музыку и её пониманием, хотя бы в общих чертах, а не представлять собой бессодержательного, пусть и правильного чтения нотных знаков. Так, в частности необходимо, чтобы учащийся с самого начала обязательно обращал внимание на фразировку, иначе его игра будет лишена всякого смысла. При разборе надо приучать слышать фразу, воспринимать каждую в развитии и “вести” её. Нередко ученики, не успев дослушать одно построение, “набрасываются” на следующее. Причина заключается в невнимании к смыслу исполняемого и, как следствие, к “дыханию” в музыке. Конечно, вдумчивая, часто весьма длительная работа над фразировкой, её выразительностью приводится в основном позже, но важно, чтобы начало ей было положено, и ученик умел сознательно, как музыкант, разбирать новые для себя сочинения.

На этом этапе работы большей частью нельзя ещё говорить об игре в надлежащем темпе (кроме медленных пьес), об уточнении динамических нюансов, об агогике и о многом другом. Однако звуковысотная точность и метроритмическая тщательность прочтения нотных знаков, применения указанных штрихов и, как только что говорилось, элементарная осмыслённость фразировки, слышание гармонической основы обязательны при разборе любых произведений.

Таким образом, цель второго этапа работы над музыкальным произведением подразумевает подробное изучение авторского текста. Скрупулезное изучение нотной записи проясняет процессы развития произведения, уточняет внутренне слуховое представление о каждой грани образа, учит понимать и ценить роль отдельных средств музыкальной выразительности внутри художественного целого.

### **Третий этап – оформление**

На третьем этапе добиваемся целостности исполнения произведения, объединяем выученные детали в единое целое.

Задачи этого этапа:

- 1) развить навыки перспективного слухового мышления
- 2) достичь гладкого и незатрудненного исполнения (и по нотам, и на память):
  - а) преодолеть двигательные трудности;

- b) сцепить игровые образы;
- 3) углубить выразительность игры;
- 4) уточнить звучность (распределить силу звука, педализацию);
- 5) уточнить ритмику, добиться единства темпа.

Анализ является неотъемлемой стадией работы музыканта над оформлением звукового образа. Он способствует выработке в осознании исполнителя ясных и четких слуховых представлений о деталях произведения. На основе этих представлений пианист постигает ближайшие логические связи сочинения. Далее благодаря длинному слуховому мышлению учащийся начинает охватывать более далекие смысловые соотношения, которые не являются последовательными звеньями в одной логической цепи.

Для решения поставленных задач используются следующие методы работы:

- 1) пробные проигрывания пьесы целиком;
- 2) занятия «в представлении»;
- 3) сопоставление между собой небольших отрезков музыки из разных частей;
- 4) многократные повторения;
- 5) постепенное удлинение музыкальной мысли;
- 6) варианты (ритмические, силовые, артикуляционные).

Пробные проигрывания позволят исполнителю определить пропорции деталей сочинения в целостном полотне и откорректировать их между собой. Благодаря пробным исполнениям пианист сможет выявить степень логичности переходов между построениями, устранить неточности ритмического становления музыки, динамического развертывания исполнительского образа. Пробные исполнения позволяют обнаружить технические недостатки игры.

Необходимо сочетать пробные проигрывания целиком с непрекращающимся углубленным трудом над деталями и частями произведения.

Помимо пробных проигрываний, одним из звеньев в овладении формой сочинения должны стать занятия музыканта без инструмента, работа «в уме», «в представлении» К. Лаймер считал, что отстранение от реальных, игровых проблем, отключение пальцевых (мышечных) автоматизмов приведет к активизации фантазии музыканта. Благодаря этому исполнитель сможет полностью сосредоточиться на прояснении и уточнении звуковой формы пьесы, проследить слухом весь процесс лепки музыкального образа, который будет происходить на сцене: ощутить пропорциональность частей, установить взаимосвязи и соотношения между музыкальными построениями, учесть не только их длительность, но и содержательность.

Й.Гофман говорил, что этот метод необходим для того «чтобы вновь достигнутые результаты... могли созреть в мозгу и как бы войти в вашу плоть и кровь» (4, 21).

В плане закрепления технической работы на 3 этапе может сыграть большую роль применение «метода вариантов» в его различных видах.

В практике широко распространены:

- «ритмические варианты», применяемые при проработке звуковых линий из ровных мелких длительностей;
- силовые варианты, например, замедленная игра ровным forte или (реже) предельно слабым звуком, или варьирование нюансировки (в этюдах), или варьирование относительной силы голосов (в полифонии) и т.п.;
- артикуляционные варианты, например, игра non legato или staccato взамен legato.

Используя в работе перечисленные выше методы, необходимо учитывать рекомендации данные С.Е.Фейнбергом: «Упражнение приносит пользу, если оно связано с концентрированным вниманием. Оно бесполезно и даже вредно, если учащийся невнимателен и рассеян и кое-как дотягивает положенные ему два часа экзерсисов».

#### **Четвертый этап – подготовка к сценическому воплощению**

Цель заключительного этапа работы музыканта над произведением состоит в достижении уровня «эстетической завершенности» интерпретации. На этой стадии

педагогу необходимо мобилизовать мышление ученика. Таким образом, на этапе подготовки пьесы к сценическому воплощению ставятся следующие задачи:

- 1) играть пьесу совершенно уверенно, убежденно, убедительно;
- 2) играть пьесу в любой обстановке, на любом инструменте, перед любыми слушателями.

Достигнуть этого возможно благодаря дальнейшему укреплению навыков перспективного слухового мышления и антиципации, с помощью следующих методов:

- 1) исполнение произведения целиком, приобретающий характер сценического выступления;
- 2) занятие в представлении;
- 3) «раздвинутые проигрывания».

*Игра целиком* перед воображаемыми зрителями укрепляет не только горизонтальный слух исполнителя (перспективное мышление) и умение создавать предваряющее слуховое представление (навык антиципации). По мнению Г. Гинзбурга, исполнение целиком мобилизует и направляет на синтетический охват формы все психические и физические возможности музыканта.

Исполнение произведения от начала до конца укрепляет слуховое внимание музыканта и в первую очередь такое его качество, как сосредоточенность. Способность концентрироваться на исполняемом позволяет инструменталисту с помощью активного слухового контроля объективно оценивать реальное звучание и корректировать исполнение в желаемом направлении.

На заключительном этапе большое значение имеет метод «раздвинутых проигрываний» как всей пьесы в целом, так и отдельных эпизодов частей. Это значит, что проигрывания следуют одно за другим не сразу, а через некоторый промежуток времени, достаточный для того, чтобы непосредственные следы от игровых ощущений успевали сгладиться и, таким образом, следующее проигрывание происходило бы опять как бы «заново», то есть носило характер «первого», а не «второго» проигрывания. В промежутках можно проигрывать другие эпизоды пьесы или же производить текущую работу над другими пьесами.

Регулярная тренировка синтетической способности, осуществляемая на заключительном этапе работы над произведением с помощью методов исполнения целиком и занятий в представлении, приводит к рождению в сознании ученика «свернутой» (сжатой) модели интерпретации. Эта модель хранит в себе звуковой эталон формы пьесы и необходимый для его воплощения на инструменте арсенал пианистических движений. Под контролем творческого сознания музыканта такая модель способна развернуться в синтаксически выстроенное повествование, отражающее логику становления художественной идеи, что является показателем высокоразвитого архитектурного чувства инструменталиста и свидетельствует об окончании периода оформления исполнительской концепции, о готовности интерпретации к сценическому воплощению.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Артоблевская А. Первая встреча с музыкой: уч. пособие. – М.: «Советский композитор», 1986.
2. Вицинский А.В. Процесс работы пианиста-исполнителя над музыкальным произведением. Психологический анализ. - М.: Классика-XXI, 2003. .
3. Гинзбург Л. О работе над музыкальным произведением. 4-е.изд. М.,1981.
4. Гофман Й. Фортепианная игра. Ответы на вопросы о фортепианной игре. - М.: Классика-XXI, 2002.
5. Каузова А.Г., Николаева А.И. Теория и методика обучения игре на фортепиано: учеб. ТЗЗ пособие для студ. высш. учеб. заведений. – М.: Гуманит. изд. Центр ВЛАДОС, 2001.
6. Мартинсен К.А. Методика индивидуального преподавания игры на фортепиано. – М.: Классика-XXI, 2002.



7. Милич Б. Воспитание ученика пианиста. – М.: Кифара, 2002.
8. Савшинский С. Работа пианиста над музыкальным произведением. М.-Л., 1964.
9. Хохрякова Г. Фортепиано: возможно ли обучение без мучения? – на правах рукописи, 1998.

**Гусманова Лейсан Салимяновна,  
преподаватель по классу вокала  
высшей квалификационной категории**

## **ЗДОРОВЬЕСБЕРЕГАЮЩИЕ ТЕХНОЛОГИИ НА УРОКАХ ВОКАЛА**

Вокальное исполнительство - одно из наиболее популярных направлений музыкального искусства. Оно является важнейшей сферой духовного становления личности, значимым пластом в формировании культуры человека. До начала XVII века вокальная музыка преобладала над инструментальной, и в наши дни она превосходит по объему все иные жанровые сферы музыки. В средствах массовой информации все чаще появляются различные вокальные проекты, программы. Если в организациях дополнительного образования до недавнего времени существовали только хоровые, вокально-хоровые отделения, то за последние десятилетия открылись различные студии, отделения вокального исполнительства.

Сейчас наблюдая за пением детей обучающихся по данному направлению можно увидеть, как одни мастерски владеют голосом, а другие работают на пределе своих возможностей. Поэтому необходимо помнить, что детский голос, прежде всего живой музыкальный инструмент, и педагог твердо должен знать, что его задача заключается в формировании здоровой личности как психологической так физической, извлекающий эстетический приятный на слух вокальный звук.

Базируясь на резонансную теорию искусства пения (РТИП) В.П.Морозова, которая основана на здоровьесберегающих технологиях, можно сказать, что на уроках вокала, формируя эстетический приятный на слух голос нужно отталкиваться от свойств резонаторов. Морозов приводит семь функции резонаторов: энергетическая, генераторная, фонетическая, эстетическая, защитная, индикаторная и активизирующая функция. Мы в свою очередь рассмотрим только защитную функцию. Эта функция выражается в защите голосовых связок и гортани от чрезмерного напряжения, утомления и тем самым от возникновения профессиональных заболеваний. У защитной функции три механизма:

1. **Первый защитный механизм.** Он определяется тем, что певческие резонаторы при определенной оптимальной настройке способны в сотни раз усилить первый звук голосовых связок и тем самым избавить певца от необходимости перенапрягать гортань для достижения большой силы голоса.
2. **Второй защитный механизм.** Он состоит в том, что певческие резонаторы перераспределяют спектральную энергию голоса певца таким образом, что значительная часть ее оказывается в зоне максимальной чувствительности слуха, т.е. в области высокой певческой форманты. В этой зоне наш слух более чувствителен. Теоретический это означает, что если одну и ту же по величине энергию звука переместить из области низкой певческой форманты в область высокой певческой форманты, то звук станет громче.
3. **Третий защитный механизм.** Это прямой механизм защиты голосовых связок. Он состоит в сильнейшем обратном воздействии резонаторов на колеблющиеся голосовые связки. Что при определенных условиях приводит к значительному облегчению колебательного процесса связок [3].

Базируясь на биоакустические резонансные свойства тела человека в целях формирования здорового голоса, отечественным автором А.И.Поповым была разработана

специальная здоровьесберегающая система физвокализ. Дело в том, что энергия акустических колебаний и стоячих волн, приводит к возбуждению звукопроводящих каналов организма и делает оптимальный нервно - мышечный тонус.

О свойствах физвокализа можно было увидеть на выступлениях А.И.Попова в Народном Университете Здоровья в 80х годах прошлого века. До этого он перенес сложную операцию на горло и потерял голос. Врачи в один голос говорили, что петь он не будет. Не смотря на это, Попов стал читать вслух стихи отечественных авторов и обнаружил, что голос постепенно окреп, а горло перестало болеть. В дальнейшем наблюдая и изучая связь голоса с мышцами спины, бедра, тазовых мышц, грудно-ключичных и костных мышц живота, были разработаны различные упражнения.

Из системы А.И.Попова на уроках вокала как элемент здоровьесберегающей технологии можно применять чтение стихов. Данный прием хорошо помогает осмыслить содержание песен, выделить наиболее технически сложные места, найти удобную позицию звука, за тем отработать их в речи, и уже без ущерба голосовым связкам применять во время пения.

Как здоровьесберегающие технологии на уроках вокала, для восстановления голоса в вокальной педагогике так же широко применяются фонепедические упражнения В.В.Емельянова (ФМРГ). Автор - В.В. Емельянов известен как основатель уникального фонопедagogического метода. Виктор Вадимович Емельянов в прошлом профессиональный вокалист и актер, которому на собственном опыте пришлось убедиться, как важно иметь здоровый и развитый голосовой аппарат, какое воздействие может иметь голос человека на самого себя и других людей.

После сильнейшей и запущенной болезни органов дыхания, Виктор Вадимович был вынужден обратиться врачу - фониатру. Лечение прошло успешно, но в ходе него Емельянов применял и собственные не традиционные методы, в дальнейшем которые превратились в научную работу как фонепедический метод развития голоса (ФМРГ). Цель этого метода заключается в следующем - включение и развитие защитных механизмов фонации, критериями которого являются – акустическая эффективность, энергетическая экономичность и биологическая целесообразность [2].

В настоящее время фонепедические упражнения В.В.Емельянова официально одобрены как за рубежом, так и в России. По этому методу достигнуты великолепные результаты, благодаря чему метод получил широкое признание. ФМРГ Емельянова уже многие годы эффективно применяется на всех уровнях – от детского сада до консерваторий. Среди преподавателей на уроках вокала широкую популярность приобрела артикуляционная гимнастика и комплекс фонепедических упражнений.

Не менее уникальным для восстановления голоса является здоровьесберегающая дыхательная гимнастика А.Н.Стрельниковой. Эта гимнастика, применяясь на уроках вокала, не только восстанавливает певцам дыхание и голос, но и чрезвычайно благотворно воздействует на организм в целом: устраняет нарушения носового дыхания, способствует некоторым морфологическим изменениям в бронхиальной системе, рассасывает воспалительные образования и т.д. [1].

Подводя итог можно сказать, что на уроках вокала существуют различные методы, системы здоровьесберегающих технологии, но задача педагога должна быть направлена не на восстановление, а сбережение здорового детского голосового аппарат.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Дыхательная гимнастика А.Н.Стрельниковой. – М.: Метафора, 2006. – 128 с.
2. Емельянов В. Развитие голоса. Координация и тренинг. – СПб.: Лань, 2000. – 192 с.
3. Морозов В.П. Искусство резонансного пения. Основы резонансной теории и техники. – М.: ИП РАН им. П.И.Чайковского, Центр «Искусство и наука», 2002. – 496 с.

**Ибрагимова Роза Фаиковна,  
преподаватель по классу вокала  
высшей квалификационной категории**

**БУКЕТЫ МАМАМ  
сценарий утренника посвященный 8 марта**

*Музыка, фон. Дети входят в зал.*

**Ведущий:** С прекрасным праздником весны  
Мы вас сердечно поздравляем  
Здоровья, счастья и любви  
От всей души мы вам желаем!

И солнце пусть вам ярко светит  
И птички радостно поют  
Пусть в вашем доме воцарятся  
Веселье, Мир, тепло, уют.

Здравствуйте, дорогие гости. Мы сегодня с вами собрались не просто так, а поздравить наших мам с Международным женским днем. А вы ребята, знаете

В марте есть такой денек  
С цифрой, словно кренделек!  
Кто из вас, детишки, знает,  
Цифра что обозначает?  
Дети хором скажут нам —

**Дети (хором).** Это праздник наших мам!

**Ведущий:** На свете добрых слов живет немало,  
Но всех добрее и важней одно.  
Из двух слогов простое слово «МАМА»,  
Других нет слов дороже, чем оно.

**Ведущая:** Дорогие, милые, нежные и ласковые мамы, в праздники принято дарить подарки и цветы. Примите от нас в честь праздника необычный весенний букет, который состоит из музыки, песен и танцев. А собирали его для вас ваши же детки. И мы начинаем наш праздник с песни «Мамочка родная».

*Музыка:* Песня «Мамочка родная»

**Песня. Ибрагимова Р.Ф. «Мамочка родная»**

*Музыка: фон. Дети садятся.*

**Ведущая:** А сейчас будет задание для мам – «Шутки-загадки». Ну, если ребята знают ответ, громко прокричите нам ответ.

1. Из какой посуды нельзя ничего поесть (Из пустой)
2. Сколько яиц можно съесть натощак (Одно)
3. Может ли пингвин назвать себя птицей? (Нет)
4. Что можно видеть закрытыми глазами (Сон)
5. Какие два местоимения портят дорогу? (Я, мы)
6. Может ли дрозд отморозить себе хвост? (Нет)
7. Меня зовут Толя, у моей сестры только один брат. Как зовут брата сестры? (Толя)
8. Алеша тратит на дорогу в школу 5 минут. Сколько минут ему понадобится, если он пойдет с сестрой (5 минут)
9. Когда можно пораниться об воду? (Когда она превратится в лед)
10. Когда гусь стоит на одной ноге, он весит 2 кг. Сколько будет весить если встанет на обе ноги? (2 кг)

**Ведущий:** Молодцы, наши мамы

**Ведущий:** Ой, смотрите, ребята, под скамейкой, чей-то колпачок! (*берет его в руки, разглядывает*)

Чей же это колпачок, вы не знаете?

Может вы мальчики потеряли? Может это наши девочки?

**Дети хором:** Нет!

**Ведущий:** Тоже нет! Тогда чей же?

*Музыка: фон. Вход ПЕТРУШКИ (идет и горько плачет, в руках погремушка)*

**Ведущий:** Слышите, кто-то плачет. Ой, да это, кажется, Петрушка! Что случилось, почему ты плачешь? Ты же всегда был веселым?

**Петрушка:**

Я на праздник к ребятам быстро-быстро так бежал,

Не заметил по дороге колпачок свой потерял.

Как теперь буду я плясать?

**Ведущий:** Посмотри-ка, Петрушка, не твой ли колпачок?

**Петрушка:** (*радостно*) Конечно мой! Нашелся! Мой нарядный, мой любимый колпачок!

Спасибо, что нашли,

(*Берет колпачок, прижимает к груди*)

**Ведущий:** Петрушка, скорей свой колпачок надевай, а то снова потеряешь.

Ребята, давайте поздороваемся с Петрушкой все вместе: «Здравствуй, Петрушка!»

**Петрушка:** Здравствуйте, ребята!

(*Петрушка резко наклоняется в поклоне, колпак падает с головы*)

**Петрушка:** Ой, колпачок упал. Я его еще одену, и еще вам поклонюсь. Ну, здоровайтесь со мной.

**Ведущая:** Ну, да, ладно, ты веселый мальчуган, попробуем еще раз с тобой поздороваться. Давайте, ребята, еще раз поздороваемся с Петрушкой.

**Дети:** Здравствуй Петрушка!

**Петрушка:** Здравствуйте, ребята!

**Петрушка вновь наклоняется в поклоне, колпачок опять падает, ведущая поправляет колпачок на голове.**

**Ведущая:** Ну, хватит, Петрушка, уже поздоровались.

**Петрушка:** А вы ребята любите танцевать?

**Дети (хором):** Да!

**Петрушка:** Эй, веселые Детишки! Ну, спляшите поскорей. Чтобы было веселей!

*Музыка: фон.*

*Музыка. «Лялечка».*

*Танец. Хлыстова Р.А. «Лялечка».*

*Музыка : фон (дети садятся)*

**Петрушка:** А можно, ребятки я поиграю с вашими мамами.

**Дети (хором):** Да!

**Петрушка:** Мама, как никто другой знает своего ребенка. Даже закрытыми глазами узнает своего ребенка. Предлагаем это проверить. Приглашаем двух мам.

*Музыка, фон.*

*Игра «Узнай своего ребенка»*

*Музыка : фон, (мамы садятся)*

**Ведущий:** Слушайте, ребята. С Международным женским днем вы поздравили своих мам. Но совсем забыли поздравить пап. Мы же недавно отмечали праздник наших мужчин. А вы знаете, как этот праздник называется?

**Дети:** День Защитника Отечества

**Петрушка:** Ну, молодцы не забыли.

**Ведущая:** Петрушка, они все знают и помнят, да же песню приготовили про папу. Песня называется «Мой любимый папа». Давайте мы их пригласим, а ты послушай.

*Музыка : фон. дети встают*

Музыка. Песня «Мой любимый папа».

**Песня. Ибрагимова Р. Ф. «Мой любимый папа».**

**Петрушка:** Ребята, что-то наши мамы засиделись. Я предлагаю всем встать в круг и подвигаться немного. (*Приглашаются все: мамы, папы, дети*).

Музыка: фон. Мама встает

**Музыка : Танец с мамами**

Музыка: фон. Все садятся на свои места.

**Ведущая:** На этом наш праздник подходит к концу...

**Петрушка:** Подождите, подождите. Я же то же всех хочу поздравить с праздником и сделать для вас что-нибудь приятное. У меня есть волшебный мешок. Давайте мы скажем волшебные слова: фокус, покус, тру-ля-ля. То произойдет чудо и в этом мешочке для вас появиться сюрприз. Давайте попробуем.

**Дети:** фокус, покус, тру-ля-ля.

Музыка для волшебства. Под музыку произносят волшебные слова.

**Петрушка:** урраааааа, получилось. Здесь небольшие подарочки для вас.

Музыка фон. Раздаются подарки.

**Ведущая:** Наш праздник подошел к концу. Нам было очень приятно провести с вами время, и думаем вам, тоже понравился праздник. До скорых встреч.

**Иванов Станислав Васильевич,  
преподаватель хореографического искусства  
первой квалификационной категории**

## **ФОРМИРОВАНИЕ НОВОЙ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ КУЛЬТУРЫ В НАЦИОНАЛЬНОЙ ХОРЕОГРАФИИ СОВРЕМЕННОГО ТАТАРСТАНА**

Культурно-этнический образ современной России характеризуется большим разнообразием, обусловленным огромной территорией, природными, географическими, социокультурными и другими различиями. Сегодня особенно важно разграничить танцевальную культуру. Это связано с тем, что, так как каждый регион нашей страны по своему очень самобытен, и интересен в том числе и в хореографической плане.

На формирование танцевальной культуры Татарстана, безусловно, как и на другие формы творческого самовыражения народа, повлияли многочисленные факторы, как географического, так и трудового, общественного уклада, а также другие особенности существования народа. Но, прежде всего, именно религиозные и культовые. Массовые хореографические действия в культуре народа существовали, хотя и не повсеместно.

Национальные особенности в современных татарских танцах очень ярки. Это объясняется, прежде всего, органическим использованием рисунков старинного танца. Обогащение традиционной основы элементами нового особенно заметно и привлекательно в постановках Гая Хаджиевича Тагирова. Таких, как «Яна сигезле» («Новая восьмерка», на четыре пары исполнителей), «Яна алтылы» («Новая шестерка», на три пары), «Тугэрэк уен» («Круговой танец»), «Йолдызым» («Звездочка»), «Кулсугып уйнау» (парный танец с прихлопываньем в ладоши), «Дулкын» («Волна», «Саклы» («На страже»), «Марш» (на музыку Сайдашева), «Жебегэн» («Ротозей»), «Почмаклы» («Углы»), «Явлык салыш» («Игра с платком»), «Су буенда» («У реки»), «Очле биюэ» («Танец втроем»), «Дуртле бию» («Танец вчетвером»), «Чуплямле» («Танец отбор»), «Бау ишу» («Веребочка»), «Гульбану» (по женскому имени), «Алмагачлары» («Яблони»), «Кэймэ генэ килэ генэ» («Лодка идет»), а также в упоминавшихся уже танцах «Станок», «Комбайн» и «Хэзмэт биюэ»

Можно указать и на ряд других общестилистических особенностей татарского танца. Прежде всего, это танцы живые, с большим внутренним темпераментом, имеющие

преимущественно игровой характер. Элементы шуток, желание перехитрить партнера по танцу являются их характерной чертой. Девушки танцуют мягко, сдержанно, застенчиво, со скрытым кокетством, их движения неширокие, скользящие, без больших прыжков. Танец юношей задорный, активный и мужественный, их движения чеканные, изобилуют легкими подскоками и акцентированными притопами. Танцуя с девушкой, юноша держит себя уверенно, гордо, напорист в своих движениях. Очень специфично для татарского танца заканчивать музыкальную фразу легким тройным притопом, с небольшим наклоном корпуса.

Если касаться лексической стороны танца, мы знаем, что традиционно, девичьи руки в танце идут, либо от фартука, либо от платка. Сорвать платок с головы девушки, ненароком или специально, значит, на всю жизнь опозорить ее. Движениями рук девушка в танце, как бы, предохраняет себя от возможного вторжения в «запретную зону». А в некоторых случаях, наоборот, она прикрывается платком, как бы от смущения. Таким образом, платок в танце постоянно обыгрывается. Девушка может придерживать его двумя руками или, держа руки, например, в левом направлении. Правую на уровне левого плеча перед собой, а левую на уровне головы с мягко повернутыми наружу кистями рук. Руки в танце могут также варьироваться. Одна на фартуке (придерживать край фартука сбоку), а другая на платке (также взявшись за край). Или одна, тыльной стороной ладони на талии, а другая на фартуке и т.д.

Мужские руки в танце более свободны, часто даже произвольны. Чаще всего, они могут находиться за спиной, либо лежать на кушаке. Также, руками юноши могут придерживать тюбетейку или раскрыться в стороны с ладонями, направленными от себя и локтями, чуть опущенными ниже уровня плеч. Руки могут быть на поясе (не по бокам, а несколько спереди). Либо одна рука может быть согнутой в локте и приподнята таким образом, чтобы собранная в кулак кисть находилась на уровне плеча или чуть выше, а другая в это время вытянута и отведена назад.

Казанский танцовщик и хореограф, обладатель Национальной театральной премии «Золотая маска» в 2018 году в номинации «Балет — современный танец/мужская роль» за роль в спектакле Туфана Имамутдинова «Алиф», Нурбек Батулла сравнил татарскую национальную борьбу корэш с хореографией.

Если говорить о взаимосвязи традиционной народной хореографии и современных видах танца, то она чётко прослеживается в многочисленных постановках с использованием стилизации и обработок. Всё теснее вплетаются в этот узор такие направления современной хореографии, как модерн, джаз, и, временами, даже контемпорари.

В последние годы в Республике Татарстан растет количество, как детских, так и молодежных творческих коллективов, исполняющих народные танцы, в частности татарский народный танец, и в основном это стилизация татарского танца.

Стилизованный народный танец – это танец, основанный на национальной хореографии с использованием различных стилей и жанров, музыкальным материалом которого может служить народная музыка в различных обработках. Другими словами, стилизация – это обогащение народного танца новыми средствами и формами хореографической выразительности. Это современное направление в хореографии, относительно молодое, если смотреть с точки зрения развития хореографического искусства от его истоков. Самое сложное в стилизации, это поиск стилистических характеров, эмоциональная яркость, должен быть сплав выразительных, технических, композиционных элементов переходящих из одного в другое, чтобы все движения были оправданы, связаны друг с другом.

На сегодняшний день стилизация является одним из способов популяризации народного танца, привлечения детей и молодежи к исполнению национальных танцев. Внедрение стилизации обеспечивает значительную эффективность в ряде работ танцевальных коллективов, создавая здоровую конкурентоспособность, выражающуюся

как в изменении профессиональных качеств личности обучающихся, так и в формировании и укреплении хореографических коллективов. Интерес к поиску нового придает им прочность, устойчивость, стабилизируют состав, привлекают новых участников, создают благоприятный психологический климат в коллективах, повышают статус при участии в массовых мероприятиях.

При стилизации национального танца перед хореографом стоят две задачи – с одной стороны создание самых разнообразных форм народного танца и в тоже время, с другой стороны, создание новых произведений, созвучных современности, на основе переработанного фольклорного материала. То есть, в основе стилизованного номера должно лежать, прежде всего, изучение фольклорно-этнографического материала, владение законами композиции, чувство стиля и все то, что в совокупности создаст нужный образ или ощущение образа, своеобразного национального характера народа, его образ жизни и особенности мышления.

Отдельно отметим, что мастерство современного хореографа, стилизующего народный танец, заключается в умении правильно сочетать современные движения и стили, акробатические движения и трюки, придающие номеру зрелищность, с истинно народными танцевальными движениями. Поэтому, прежде чем начинать постановку стилизованного танца, хореограф должен изучить особенности фольклорного танца выбранной национальности, досконально разбираться в лексическом материале, в рисунках танца. Кроме того, необходимо разбираться в конкретных особенностях развития техники хореографической стилизации.

Хореографы находятся в огромной зависимости от музыки, музыки народной и музыки современного танца, от инструментальной обработки фольклорного материала, и далеко не всегда национальная музыка в современной обработке подходит для сочинения достойного хореографического произведения. Поэтому, подбор музыкального материала – еще одна из задач современного хореографа.

Современная сцена требует от татарского танца, как в прочем и от танцев других народностей, новизны сценических форм, выразительных средств, актуальных тем. Но они не смогут возникнуть у хореографов без знания природы татарского танца, его фольклорных источников. Создание оригинальных стилизованных хореографических произведений – задача достаточно сложная, и необходимо вновь и вновь обращаться к народным истокам, находить в них наиболее яркие национальные черты, определяющие характер народа, и создавать некий органический союз современной пластики, национальной грации и мелодичности движений, а также музыки, новых темпов и ритмических организаций.

Стилизация национального танца нужна как минимум ради того, чтобы познакомить молодое поколение с музыкой, костюмом, движениями, придать современную окраску национальным танцам, работа над стилизованным народным танцем расширяет кругозор, обогащает технический арсенал, знакомит с разнообразными музыкальными стилями и ритмами. Можно также сказать, что стилизация помогает донести фольклорный материал до современного зрителя, помогает раскрыть и понять национальную индивидуальность в музыке и танце. И, конечно же, привлечение подрастающего поколения к национальному танцу.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Полятков С.С. Основы современного танца. Изд.2-е – Ростов н/Д, 2006.
2. Татарские танцы. – Казань: издательство «Дом печати», 2003.
3. Тагиров Г.Х. 100 татарских фольклорных танцев. – Казань: Татарское кн. изд-во, 1988.
4. Фархутдинова Г.Р. Эффективные методы творческого процесса в хореографии над созданием художественного образа в детских танцевальных коллективах // Сборник статей II Международной научно-практической конференции, Чебоксары 2014.

5. Кустовская Е.А., Фархутдинова Г.Р. Популяризация национальной хореографии в детских и молодежных танцевальных коллективах средствами стилизации народного танца.

**Иванова Светлана Витальевна,  
концертмейстер вокально-хорового отделения  
первой квалификационной категории**

## **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 обоудно 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.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

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. Барина 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.

**Кураева Екатерина Михайловна,  
преподаватель изобразительного искусства**

## РАЗВИТИЕ ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ УЧАЩИХСЯ ПРИ СОЗДАНИИ ДЕКОРАТИВНОЙ КОМПОЗИЦИИ

Развитие творческого начала, творческих способностей человека всегда волнует как ученых-исследователей, так и педагогов, непосредственно занимающихся практической работой с детьми.

Очень важно, чтобы в период становления личности, в период формирования творческих способностей ребенка рядом был чуткий и опытный педагог, способный развить в ребенке его творческие способности, становясь настоящей творческой личностью.

В.А. Сухомлинский писал, что «ребенок по своей природе - пытливым исследователем, открывателем мира. Так пусть перед ним открывается чудесный мир в живых красках, ярких и трепетных звуках, в сказке и игре, в собственном творчестве, в стремлении делать добро людям. Через сказку, фантазию, игру, через неповторимое детское творчество — верная дорога к сердцу ребенка». На мой взгляд, этим требованиям отвечает курс декоративно-прикладного искусства.

Творчество – это прежде всего умение, отказываться от стереотипов мышления, только в том случае можно создать что-то новое. Роспись по стеклу - это технология, имеющая широкое распространение в современном искусстве. Занятия витражом требуют не только развитого художественного мышления и цветового вкуса, но и отзывчивости к природным и эстетическим явлениям окружающего мира. Занятия росписью по стеклу способствуют формированию у детей психологической устойчивости, богатства эмоциональных переживаний, образно-ассоциативного мышления. Эти качества взаимосвязаны и формируются на основе эстетического восприятия предметов и явлений окружающего мира детьми и закрепляются, как правило, в активных формах деятельности.

Роспись по стеклу является очень интересным и увлекательным для детей занятием, простым в исполнении, и в то же время весьма эффективным по результатам. Как показывает практика, дети с интересом работают над красочными композициями, гармонируя сначала немного, а затем всё большее количество цветовых сочетаний.

Целью занятий является развитие творческих способностей, художественно-эстетического вкуса при помощи расписывания стекла. Развить наблюдательность, интерес к народному декоративно-прикладному творчеству, к изобразительному искусству в целом, помогает решение следующих задач:

1. Знакомство детей с видом декоративно-прикладного творчества – «витраж» (роспись по стеклу) и цветовой основой росписи, с понятиями цветовая гамма и колорит, основные – главные цвета и составные цвета, цветовые контрасты и цветовые нюансы.
2. Совершенствовать умение использовать в собственной деятельности различные средства выразительности, навыки для создания выразительного образа.  
Обогащение ассоциативно – образного представления о цвете
3. Формировать представление о назначении декоративно-оформительского искусства, его особенностях (оформление открыток, новогодних игрушек, выставок своих работ).
4. Развивать умение поэтапного выполнения работы, планировать, предвидеть результат.
5. Развивать технические навыки при работе с различными материалами и инструментами.
6. Воспитывать умение восхищаться красотой и многообразием природных форм.
7. Воспитывать способность чувствовать характер и изменчивость природных явлений.  
Выражать свое отношение к ним.
8. Воспитывать аккуратность при работе с различными материалами.

Большой интерес у учащихся по-прежнему вызывает природа. Мы учим их наблюдать, любоваться красотой природы, обращая особое внимание на цвет. Творческому развитию личности способствуют задания на фантастические сюжеты.

Интересно может пройти занятие на тему «Фантастические цветы». Учащиеся, не скованные определенными естественными формами цветов, получают возможность для творческой фантазии. Они с удовольствием придумывают сказочные цветы. А педагогу остается только помочь ребятам воплотить их необычные замыслы. Мы учим детей реальной передачи цвета в работах на следующие темы: «Золотая осень» здесь дети передают цвет листьев разных видов деревьев, цвет опавшей листвы, цвет осенней травы и т.д. В работах на тему «Подводный мир» дети передают цвет воды, цвет рыбок, водорослей и т.д.

Важной задачей уроков стало воспитание умения восхищаться красотой и многообразием природных форм и умение изображать их, но не на бумаге, а на стекле. Работая на стекле, учащиеся испытывают необычное чувство радости и восторга. Наблюдая за тем, как яркая краска медленно растекается по стеклу, ребенок чувствует себя волшебником и он готов фантазировать и творить. Но для того чтобы работа шла успешно, необходимо дать представления о технике исполнения витража, о последовательности ведения росписи и особенностях разведения красок.

Сколько интересных идей, находок, открытий совершают ребята во время занятий декоративно-прикладным и изобразительным искусством; на каждом занятии они ощущают себя мастерами украшения, конструирования, художниками и декораторами. В этом процессе нет «неуспешных» - каждый знает: не получилось сегодня - обязательно получится завтра. Эта уверенность в себе помогает детям искать, творить, фантазировать. Самое главное - они учатся выражать себя. Таким образом, учащиеся практически воплощают интересные замыслы, предвидят конечный результат, который найдет свое применение в качестве подарка или украшения помещения.

**Курбанова Юлия Гарифзяновна,  
преподаватель хореографического искусства  
первой квалификационной категории**

## **РАЗВИТИЕ ТВОРЧЕСКОЙ АКТИВНОСТИ НА УРОКАХ ХОРЕОГРАФИИ**

### **Хореографическое искусство – синтез искусств.**

Хореографическое искусство зародилось 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.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

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.

**Макарчук Наталья Юрьевна,  
преподаватель хореографического искусства  
высшей квалификационной категории**

### **ПРОБЛЕМЫ РАБОТЫ С ОДАРЕННЫМИ ДЕТЬМИ В УСЛОВИЯХ ИЗУЧЕНИЯ ХОРЕОГРАФИЧЕСКИХ ДИСЦИПЛИН**

Одарённость или общая одарённость - уровень развития каких-либо способностей человека, связанный с их развитием, но, тем не менее, от них независимый. Понятие одаренности впервые было сформулировано в середине XIX века английским психологом Фрэнсисом Гальтоном. При анализе разделяются «художественная» и «практическая» одарённости. Раннее проявление способностей говорит об одарённости. Б.М.Теплов определяет одарённость как «качественно-своеобразное сочетание способностей, от

которого зависит возможность достижения большего или меньшего успеха в выполнении той или другой деятельности».

Одарённость обеспечивает не успех в какой-либо деятельности, а только возможность достижения этого успеха. Кроме наличия комплекса способностей, для успешного выполнения деятельности человеку необходимо обладать определённой суммой знаний, умений и навыков. Кроме того, необходимо отметить, что одарённость может быть специальной – то есть одарённостью к одному виду деятельности, и общей – то есть одарённостью к разным видам деятельности. Часто общая одарённость сочетается со специальной. Многие композиторы, например, обладали и другими способностями: рисовали, писали стихи и т. д. Одаренность как феномен по-прежнему остается загадкой для большинства членов общества. Для широкой общественности наиболее важными проблемами являются не столько научные основания одаренности, сколько, прежде всего, их реальные жизненные проявления, способы выявления, развития и социальной реализации. Забота об одаренных детях сегодня - это забота о развитии науки, культуры и социальной жизни завтра.

Вопросами одаренности детей занимались зарубежные и отечественные психологи. Известны крупные исследования в области психологии творческой одаренности американцев Дж. Гилфорда, П. Торренса, Ф. Баррона, К. Тейлора. На основе идей психологов Дж. Кэррола и Б. Блума их последователями была разработана методика обучения одаренных детей. Изучением особо одаренных детей занимался Ж. Брюно. (“Одаренные дети: психолого-педагогические исследования и практика”).

В современной педагогической науке нет четкого и однозначного ответа на вопрос: «что такое «одаренность», а так же достаточно туманны оценки возможности формирования в педагогическом процессе у учащихся выдающихся способностей.

Перед педагогом, работающим в современной школе и акцентирующим свое внимание на работе с одаренными детьми, возникает целый комплекс проблем: 1) определение направления и степени одаренности ребенка; 2) поиск эффективных педагогических технологий, способствующих повышению одаренности; 3) формирование условий для гармонично развитой личности ребенка.

В течение XX века таких детей обычно классифицировали с помощью тестов коэффициента интеллекта, но недавние разработки в области теории интеллекта подняли проблему ограниченности подобного тестирования. Одарённые дети обладают многими потребностями, которые стандартная образовательная система не в состоянии удовлетворить. Поэтому в большинстве школ США и Европы были созданы программы для работы с одаренными детьми. Стандартным уровнем определения «одаренности» является пребывание выше 2-ой сигмы (верхние 2 %) по стандартному тесту интеллекта.

Какими же должны быть основания, чтобы ребенок считался одаренным? В психологии до сих пор нет общего представления о природе одаренности, а есть альтернативные подходы к решению проблемы.

Первый подход понимает, что все дети талантливы. Каждый человек по-своему одарен. Этот подход отражает гуманистические тенденции в науке и является идеологической базой всеобщего образования и права каждого ребенка на развитие своих способностей. Однако такой подход размывает специфику понятия «одаренность». Акцент смещается в сторону поиска «ключика» к способностям ребенка и методам их развития. С этой точки зрения вопрос о выявлении одаренных детей выглядит нелепым. Но при этом неясно, почему дети, блиставшие в детстве, далеко не всегда сохраняют свой талант.

Второй подход понимает одаренность как дар «свыше» (Богом, родителями и т. п.), которым наделены единицы, избранные. Если следовать второму подходу, становится актуальной проблема выявления одаренных детей, но ставится под сомнение возможность развития одаренности. На рубеже веков в нашем обществе возник интерес к одаренным детям как к будущей интеллектуальной и творческой элите, от которой будет зависеть

«коридор возможностей» дальнейшего развития страны. Это делает необходимым широкое обсуждение проблем, связанных с выявлением и развитием одаренных детей; с возможностью построения грамотных прогнозов и эффективных способов коррекции проблем, которые возможны у одаренных детей.

Одаренность в сфере хореографии может быть определена как совокупность выдающихся качеств ученика по восприятию, наличию ярко выраженных способностей к пластическому воплощению в сценических условиях определенных художественных образов. Танец представляет собой вид искусства, в котором художественный образ воплощается через музыкально организованное движение.

Хореография, как никакое другое искусство, обладает огромными возможностями для полноценного эстетического совершенствования ребенка, для его гармоничного и физического развития. Это в свою очередь подтверждает, что у ребенка будут гармонично развиваться творческие способности, совершенствуя детское творчество. Сценическим искусством, развивающим музыкальный вкус, виртуозность движений, требующим многолетней подготовки, является танец. Танец играет важную роль в эстетическом воспитании и физическом развитии детей. Это связано с многогранностью данного жанра искусства, который сочетает в себе средства музыкального, пластического, этического, художественного и физического развития. Все компоненты взаимосвязаны в процессе обучения. Систематические занятия танцем вырабатывают правильную осанку, способствуют устранению физических недостатков, влияют на формирование внутренней культуры и усвоение норм этики.

Одаренные дети, демонстрирующие выдающиеся способности в области хореографии отличаются следующими признаками:

- повышенная любознательность – одаренные дети очень любопытны, им необходимо активно исследовать окружающий мир. Ученые утверждают, что одаренных детей мозг одаренных детей отличается громадным "аппетитом" и огромной способностью переваривать интеллектуальную пищу;

- способность проследить причинно-следственные связи и делать соответствующие выводы. Эта способность лежит в основе интуитивных скачков ("перескакивание" через этапы). Для таких детей характерна более быстрая передача нейронной информации; их внутримозговая система является более разветвленной, с большим числом связей. Психофизиологические исследования показали, что у таких детей повышена биохимическая и электрическая активность мозга;

- отличная память, которая основывается на ранней речи и абстрактном мышлении. Ребенка отличает способность классифицировать информацию и опыт, умение широко пользоваться накопленными знаниями;

- большой словарный запас, умение строить сложные синтаксические конструкции и ставить вопросы. Дети с удовольствием читают словари и энциклопедии, придумывают слова, предпочитают игры, требующие активизации умственных способностей;

- повышенная концентрация внимания на чем-либо, упорство в достижении результата в сфере, которая ребенку интересна, высокая степень погруженности в задачу;

- яркое воображение, высокоразвитая фантазия.

В сфере психосоциального развития одаренным детям свойственны следующие черты:

- сильно развитое чувство справедливости, проявляющееся очень рано. В силу рано сформировавшихся личных систем ценности дети остро воспринимают общественную несправедливость, устанавливают высокие требования к себе и окружающим;

- хорошо развитое чувство юмора. Обожают несообразности, игру слов, "подковырки", часто видят юмор там, где сверстники его не обнаруживают;

- попытки решать проблемы, которые им пока "не по зубам";

- преувеличенные страхи, в силу их чрезмерной восприимчивости и способности воображать.

В работе с одаренными детьми применяются следующие инновационные педагогические технологии:

- *Диагностические технологии.* Технологии позволяющие выявить потенциал творческих способностей участника. Это могут быть: просмотр учащихся на предмет выявления их двигательной активности, пластической выразительности, музыкального и ритмического слуха, исполнение творческого задания;

- *Воркшоп.* Развитие коммуникативных способностей участников коллектива. Методики, основанные на принципе студийности. Прежде всего, это проведение корпоративных мероприятий, а также самостоятельная (индивидуальная и коллективная) работа, активизирующая творческий потенциал участников;

- *Технологии сотворчества.* Основным условием выполнения данной технологии является воспитание в студийцах чувства толерантности;

- *Технологии формирования психофизического состояния.* В данной технологии доминирует мягкий подход, в основном это техники медитации и релаксации;

- *Технология художественного восприятия и отношения/поэтизации действия.* Они включают в себя совокупность приемов, которые через приобщение к формам художественного опыта человеческой культуры, осуществляют поэтапный переход исполнителя от бытового восприятия к художественному осмыслению танцевальных движений;

- *Технологии раскрепощения и снятия зажимов* включают в себя комплексы упражнений и этюдов по преодолению психологических и физических препятствий для свободного осуществления разнообразной сценической деятельности;

- *Технологии развития психического аппарата.* Специфическое направление тренинговых занятий, ставящих целью повышение психической лабильности участников. Это достигается путем психологического настроения, где создается эмоционально насыщенное поле художественных коммуникаций;

- *Технологии на развитие пластических характеристик.* Стретчинг, представляющий собой импровизационные пластические упражнения и задания, ставящие целью психофизическое раскрепощение человеческого тела. Стретчинг - суть синтез хореографии и упражнений на развитие пластических характеристик.

- *Технологии создания художественного образа.* Фантазирование виртуальной реальности сценического действия имеет, как правило, не внешние, а внутренние ограничения. Образ - это чувственно воспринимаемая целостность произведения, определяющая пространство, время, структуру, взаимоотношения элементов единого художественного произведения, его атмосферу;

- *Технологии художественной мультипликации.* Сложный процесс взаимовлияния и «наложения» различных видов художественной творческой деятельности в единый художественный концептуальный мир.

Большие возможности в работе с одаренными детьми предоставляют новые типы и виды государственных учреждений. К ним относятся лицеи, специализированные школы, система дополнительного образования. Они призваны давать углубленную подготовку по определенным предметам различных циклов, осуществлять раннюю профилизацию, развивать творческий потенциал учащихся, способствовать овладению навыками самостоятельной деятельности.

Особенности, присущие одаренным детям, обогащают нашу жизнь во всех ее проявлениях и делают их вклад в нее чрезвычайно значимым. Во-первых, таких детей отличает высокая чувствительность во всем, у многих высоко развито чувство справедливости; они способны чутко улавливать изменения в общественных отношениях, новые веяния времени в науке, культуре, технике, быстро и адекватно оценивать характер этих тенденций в обществе. Вторая особенность - познавательная непрекращающаяся активность и высоко развитый интеллект дают возможность получать новые знания об окружающем мире. Творческие способности влекут их к созданию новых концепций,



теорий, подходов. В-третьих, большинству из них свойственны большая энергия, целеустремленность и настойчивость, которые в сочетании с огромными знаниями и творческими способностями позволяют претворять в жизнь массу интересных и значимых проектов.

Проблема одаренности является комплексной. В ней пересекаются интересы разных научных дисциплин. Основными из них являются проблемы выявления, обучения и развития одаренных детей, а также проблемы профессиональной и личностной подготовки педагогов, психологов и управленцев образования для работы с одаренными детьми.

В настоящее время наблюдается повышенный интерес к проблеме одаренности, к проблемам выявления, обучения и развития одаренных детей и, соответственно, к проблемам подготовки педагогов для работы с ними.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Евладова, Е.Б. Дополнительное образование в школе: В поисках смыслов и ценностей: практико-ориентированная монография/ Е.Б. Евладова. - Ярославль: Изд-во ЯГПУ им.К.Д. Ушинского, 2013. - 188 с.
2. Золотарева, А.В. Дополнительное образование детей России в XXI веке: методическое пособие. - Прага-Ярославль: ЯГПУ, 2013. - 81-83 с.
3. Чечина Ж.В. Развитие художественно-творческих способностей школьников на уроках хореографии в учреждениях дополнительного образования детей. – М.: 2011

**Мельникова Елена Николаевна,  
концертмейстер  
первой квалификационной категории**

### **СПОСОБЫ ПОВЫШЕНИЯ МОТИВАЦИИ К ИЗУЧЕНИЮ ТАТАРСКОЙ МУЗЫКИ В ШКОЛЕ ИСКУССТВ**

В современном мире роль детских школ искусств в художественном и эстетическом воспитании детей имеет колоссальное значение.

**Искусство** - особенно сильное и незаменимое средство эстетического воспитания детей и подростков. Волнуя и радуя ребенка, оно заставляет его пристально всматриваться во все окружающее, внимательнее, ярче и полнее откликаться на прекрасное в жизни.

Одними из важных составляющих эстетического воспитания детей являются художественное и музыкальное воспитание.

**Художественное воспитание** – это процесс целенаправленного воздействия средствами искусства на личность, благодаря которому у воспитуемых формируются художественные чувства и вкус, любовь к искусству, умение понимать его, наслаждаться им, способность, по возможности, творить в искусстве.

**Музыкальное воспитание** – это развитие способностей к восприятию музыки. Оно осуществляется в различных формах музыкальной деятельности, которые ставят своей целью развитие музыкальных способностей человека, воспитание эмоциональной отзывчивости к музыке, осознание и глубокое переживание ее содержания. В таком понимании музыкальное воспитание – это формирование музыкальной культуры человека.

**Эстетическое воспитание** гораздо шире, оно затрагивает как художественное творчество, так и эстетику быта, поведения, труда, отношений. Эстетическое воспитание формирует человека всеми эстетически значимыми предметами и явлениями, в том числе и искусством, как его самым мощным средством. Используя для своих целей художественное и музыкальное воспитание, эстетическое воспитание развивает человека в большей мере не для искусства, а для его активной эстетической жизнедеятельности.

Целью эстетического воспитания является гармоничная личность, всесторонне развитый человек – образованный, прогрессивный, высоконравственный, обладающий умением трудиться, желанием творить, понимающий красоту жизни и красоту искусства.

Республика Татарстан гордится своей богатой историей, уникальной культурой, выраженной в сохранившихся традициях и обычаях, передающихся из поколения в поколение. Но важно не просто сохранить это наследие, но и вдохнуть в него новую жизнь. Очевидно, что восстановление живой связи времен возможно только при активном приобщении современной молодежи к национальной культуре. Традиционная культура – важнейшая составляющая духовного и культурного пространства любого народа, основа формирования национального самосознания. В школах искусств дети занимаются по разным направлениям: хореография, театр, художественное направление, вокальное исполнительство, хоровое искусство. Именно через исполнение народной песни, национальной музыки на музыкальных инструментах, народного танца, постановки театральной сценки драматургов разных национальностей, чтение поэзии, декоративно-прикладное искусство, национальная культура вызывает интерес и духовный рост у учащихся.

В дополнительное образование дети идут потому, что им это интересно. «Интерес» (по И. Герберту) – это синоним учебной мотивации. Интерес формируется через самостоятельность и активность, через поисковую деятельность на уроке и дома, создание проблемной ситуации, разнообразие методов обучения, через новизну материала, эмоциональную окраску урока.

Мотив – это то, что побуждает человека к действию. Не зная мотивов, нельзя понять, почему человек стремится к одной, а не другой цели, нельзя, следовательно, понять подлинный смысл его действий.

Мотивация – важнейший компонент структуры учебной деятельности, а для личности выработанная внутренняя мотивация есть основной критерий ее сформированности. Он заключается в том, что ребенок получает «удовольствие от самой деятельности, значимости для личности непосредственного ее результата» (Б.И. Додонов).

#### **Выделяют пять уровней учебной мотивации:**

**Первый уровень** – высокий уровень мотивации, учебной активности. (У таких учащихся есть познавательный мотив, стремление наиболее успешно выполнять все предъявляемые школьные требования. Учащиеся четко следуют всем указаниям педагога, добросовестны и ответственны, сильно переживают, если получают неудовлетворительные отметки.)

**Второй уровень** – хорошая мотивация. (Учащиеся успешно справляются с учебной деятельностью.) Подобный уровень мотивации является средней нормой.

**Третий уровень** – положительное отношение к учебному заведению, но оно привлекает таких учащихся внеучебной деятельностью. (Такие учащиеся достаточно благополучно чувствуют себя в школе, чтобы общаться с друзьями, с учителями. Им нравится ощущать себя учащимися, иметь красивые принадлежности. Познавательные мотивы у таких учащихся сформированы в меньшей степени, и учебный процесс их мало привлекает.)

**Четвертый уровень** – низкая мотивация. (Эти учащиеся посещают учебное заведение неохотно, предпочитают пропускать занятия. На уроках часто занимаются посторонними делами. Испытывают серьезные затруднения в учебной деятельности. Находятся в серьезной адаптации к учебному заведению)

**Пятый уровень** – негативное отношение к учебному заведению, школьная дезадаптация.

«Скажи мне - и я забуду, покажи мне - и я запомню, дай сделать - и я пойму», - эта китайская пословица должна стать девизом для педагога на каждом проводимом им уроке.

**Какие же условия способствуют развитию познавательного интереса у учащихся на уроке?**

Организация обучения, при которой учащийся вовлекается в процесс самостоятельного поиска и “открытия” новых знаний: работа в группах и парах; применение ИКТ на уроках; понимание учащимся нужности, важности, целесообразности изучения предмета; чем больше новый материал связан с усвоенными ранее знаниями, тем он интереснее для учащихся. Обучение должно быть трудным, но посильным – разноуровневые задания, игровая деятельность. Чем чаще проверяется и оценивается работа учащегося, тем интереснее ему работать. Позитивная психологическая атмосфера урока. В обучении должны создаваться возможности для творчества. Создание на уроке ситуации успеха для учащихся.

Музыкальное пространство, которое их окружает, формирует музыкальный вкус ребенка, воспитывает будущего грамотного слушателя. Произведения татарских композиторов и народные татарские мелодии обязательно включаются в репертуарный план учащихся всех отделений. Фестивали, конкурсы, тематические вечера, проводимые в школах, где участвуют сами учащиеся, проекты, в основе которых идет самостоятельная, исследовательская, творческая деятельность детей способствует повышению интереса, мотивации к изучению у детей татарского искусства.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Божович Л. И. Изучение мотивации поведения детей и подростков. – М., 1972.
2. Воронцов А.Б., Чудинова Е.В. Учебная деятельность. М., 2004.
3. Щукина Г.И. Педагогические проблемы формирования познавательных интересов учащихся, М., 1998

**Мирьякупова Гульназ Валериановна,  
преподаватель вокально-хоровых дисциплин  
первой квалификационной категории**

### **ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ОБЩЕДИДАКТИЧЕСКИХ И СПЕЦИАЛЬНЫХ МЕТОДОВ В ХОРОВОМ ВОСПИТАНИИ (фрагмент)**

#### **Основные методы обучения хоровому пению на уроке**

Дидактика (от греч. «didaktikos» - поучающий и «didasko» - изучающий) – часть педагогики, разрабатывающая проблемы обучения и образования. Дидактика – это наука об обучении и образовании, их целях, содержании, методах, средствах, организации, достигаемых результатах. Метод (от лат. «metodos» - путь, способ) – путь достижения (реализации) цели и задач обучения. Метод – сердцевина учебного процесса, связующее звено между запроектированной целью и конечным результатом. Под общедидактическими методами часто понимают совокупность путей, способов достижения целей, решения задач образования.

Наиболее распространенной является классификация методов обучения по источнику получения знаний. В соответствии с таким подходом выделяют: словесные методы (источником знания является устное или печатное слово); наглядные методы (источником знания являются наблюдаемые предметы, явления, наглядные пособия); практические методы (учащиеся получают знания и вырабатывают умения, выполняя практические действия).

Обучение прогрессирует настолько быстро, насколько позволяют ему двигаться вперед применяемые методы. К основным общедидактическим методам относят: рассказ, беседа, лекция, дискуссия, работа с книгой, демонстрация, иллюстрация, видеометод, упражнения, лабораторный метод, практический метод, познавательная игра, методы программированного обучения, обучающий контроль, ситуационный метод. Под методами

музыкального воспитания понимаются определенные действия педагога, направленные на достижение цели музыкального воспитания школьников.

В хоровом воспитании детей используются как общедидактические, так и методы, определяемые спецификой музыкального искусства.

Общедидактические методы подразделяют на группы: по источнику знаний (практический, наглядный, словесный, работа с книгой, видеометод); по назначению (приобретение знаний, формирование умений и навыков, применение знаний, творческой деятельности, закрепления, проверки знаний, умений, навыков); по характеру познавательной деятельности (объяснительно иллюстративный, репродуктивный, эвристический, исследовательский, игровой); по дидактическим целям (методы, способствующие первичному усвоению материала, закреплению и совершенствованию приобретенных знаний).

По группе методов организации учебно–познавательной деятельности, ориентированных на достижение различных задач обучения, выделяют методы:

- получения новых знаний;
- выработки практических умений и накопления опыта;
- закрепления изученного материала;
- организации взаимодействия учащихся.

Далее рассмотрим подробно дидактические методы, которые мы успешно применяем на практике при работе над хоровым воспитанием учащихся.

**Методы получения новых знаний** включают в себя такие методы, как рассказ, объяснение, школьная лекция, беседа, работа с книгой, организация наблюдения, иллюстрация, демонстрация. Первые четыре метода называют вербальными (словесными) методами обучения.

**Рассказ** – это метод повествовательного изложения содержания изучаемого материала учителем. На уроке музыки он используется при изложении такого учебного материала, который носит описательный характер. Это может быть рассказ об истории создания произведения, композиторе и т. д.

**Объяснение** – словесное пояснение, анализ, доказательство и истолкование различных положений излагаемого материала. К объяснению чаще прибегают при изучении теоретического материала. Например, изучение состава хора (распределение по голосам, численность исполнителей в каждой партии).

**Беседа** является диалогическим методом обучения, при котором учитель путем постановки тщательно продуманной системы вопросов побуждает учащихся рассуждать и подводит участников к пониманию нового материала или проверяет усвоение уже изученного. В зависимости от конкретных задач, содержания учебного материала, уровня творческой познавательной деятельности учащихся и места беседы в дидактическом процессе выделяют несколько видов бесед.

Если беседа предшествует изучению нового материала, ее называют вводной или вступительной. Цель такой беседы состоит в том, чтобы сформировать у учащихся состояние готовности к прослушиванию хоровых произведений или разучиванию новой песни. По своей форме беседа может быть индивидуальной, групповой и фронтальной.

**Организация наблюдения** заключается в том, что учащиеся наблюдают за исполнением хоровых коллективов, вокальных ансамблей и под управлением учителя выделяют его наиболее существенные черты.

**Демонстрация.** Этот метод представляет собой синтез словесных и наглядных приемов, связанных с демонстрацией видеозаписей, аудиозаписей хоровых исполнителей, показ учителя.

**Методы выработки учебных умений и накоплений опыта учебной деятельности** построены на выполнении реальных учебных действий и направлены на формирование практических умений и навыков. К ним относятся такие методы организации учебной деятельности, как упражнения, лабораторные и практические работы.

**Упражнения.** Под упражнениями понимают повторное (многократное) выполнение учебных действий с целью углубления своих знаний и выработки соответствующих учебных умений и навыков. Упражнение в хоровом обучении один из главных методов. Ни одно хоровое занятие не обходится без специальных вокально-хоровых упражнений.

Методика применения вокальных упражнений во многом зависит от голосовых возможностей учащихся – возраста, диапазона голоса.

**Практический метод.** Этот метод обучения представляет собой осуществление учащимися хоровой деятельности с целью накопления опыта вокального, коллективного исполнения (исполнение, разучивание песен, упражнений).

**Методы закрепления и повторения изученного материала.** Данная группа методов предназначена для сохранения в памяти учащегося разученных произведений и переносу их в долговременную память (упражнение, практический метод, повторение). Повторение представляет собой основу всего процесса обучения и развития ребенка.

**Методы организации взаимодействия учащихся.** Хоровое пение невозможно представить без чувства коллективизма. Можно выделить следующие наиболее часто применяемые методы организации взаимодействия учащихся: освоение элементарных норм ведения разговора, метод взаимной проверки, метод взаимных заданий, совместного нахождения лучшего решения, создание ситуаций совместных переживаний.

**Метод взаимной проверки.** Во время хорового пения дети слушают друг друга, анализируют чистоту интонации, артикуляцию и т. д.

**Создание ситуаций совместных переживаний** способствует формированию доверительных отношений между учащимися и представляет собой совместную деятельность учащихся, которая содержит в себе элементы сильного позитивного эмоционального переживания (например, концертное исполнение).

Эффективность освоения любого вида деятельности во многом зависит от наличия у ребенка мотивации к данному виду деятельности. Хоровая деятельность протекает более активно и дает более качественные результаты, если у учащегося имеются сильные, яркие и глубокие мотивы, вызывающие желание петь в хоре, преодолевать затруднения, настойчиво продвигаясь к намеченной цели. Коллективное пение идет более успешно, если у учеников сформировано положительное отношение к хору, есть интерес и потребность в хоровой деятельности, а так же если у них воспитаны чувства ответственности и обязательности.

Педагогами и наукой накоплен большой арсенал методов, направленных на формирование положительных мотивов учения. Ведущую роль в стимулирующих методах играют межличностные отношения учителя с учащимися. К методам стимулирования учебно-познавательной деятельности относят:

- методы эмоционального стимулирования;
- методы развития познавательного интереса;
- методы формирования ответственности и обязательности;
- методы развития творческих способностей и личных качеств учащихся.

**Методы эмоционального стимулирования.** Важнейшая задача учителя музыки – обеспечение появления у учащихся положительных эмоций по отношению к учебной деятельности, к ее содержанию, формам и методам осуществления. Эмоциональное возбуждение активизирует процессы внимания, запоминания, осмысления, делает эти процессы более интенсивными и тем самым повышает эффективность достигаемых целей. Основными методами эмоционального стимулирования служат: создание ситуаций успеха в учении; поощрение и порицание в обучении; использование игровых форм организации учебной деятельности; постановка системы перспектив.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Алиев, Ю. Б. Программа для общеобр. учеб. заведений: Музыка Алиев 1-8 кл / Ю.Б. Алиев. - М.: Просвещение, 1993. – 70 с.

2. Апраксина, О.А. Музыкальное воспитание. Вып. 10 / О.А. Апраксина. - М.: Музыка, 1975. – 60 с.
3. Аспелунд, Д. Развитие певца и его голоса / Д. Аспелунд. – Л.: Музыка, 1952. – 120 с.
4. Дмитриев, Л.Б. Основы вокальной методики / Л.Б. Дмитриев. – М.: Музыка, 2000. – 368 с. – С. 134.
5. Добровольская, Н. Что надо знать учителю о детском голосе / Н. Добровольская, Н. Орлова. – М.: Музыка, 1972. – 30 с.
6. Зими́на, А. Н. Основы музыкального воспитания и развития детей младшего возраста: Учебник для студентов ВУЗ / А.Н. Зими́на. – М.: Владос, 2000. – 304 с. – С. 99.

**Михалева Ульяна Геннадьевна,  
преподаватель хореографического искусства  
высшей квалификационной категории**

### **ФОРМИРОВАНИЕ ДУХОВНО-НРАВСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ ОБУЧАЮЩИХСЯ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО КОЛЛЕКТИВА ЧЕРЕЗ ИЗУЧЕНИЕ ЦЕННОСТЕЙ РОДНОГО КРАЯ**

В любом ребенке от рождения заложено творческое начало, которое в течение жизни претерпевает множество изменений в зависимости от той жизненной ситуации, в которой он находится: либо затухает, либо наоборот – развивается. И в связи с этим, перед родителями и взрослыми, которые окружают ребенка, встает задача не навредить, не «убить» в ребенке это творческое начало, а, наоборот, направить его в нужное русло. Для этого нужно всячески способствовать развитию творческих способностей, а это длинный и сложный путь.

Многоплановость и разнообразие видов деятельности, в которые включается ребенок, выступает как одно из важнейших условий комплексного и разностороннего развития его способностей. В этой связи появляются и новые требования, которые предъявляются к деятельности, развивающей творческие способности ребенка. Хореографическое искусство является частью действенного средства формирования творческих качеств личности. Танец включает в себе развитие возможностей умственного, эстетического и нравственного воспитания детей, развитие их координации движений, пластики исполнения, грациозности и гибкости.

Творческий потенциал ребенка - танцора развивается равномерно средствами хореографии и музыки, способствует гармоничному развитию ребенка, независимо от наличия у них специальных физических, хореографических и музыкальных данных. Главное на занятиях создать благотворную почву для раскрытия потенциальных возможностей ребенка - танцора. И поэтому главная цель работы - это работа с детьми ежедневно, из года в год отдавать ребенку свой жизненный и душевный опыт, формируя из него человека - личность, развитую всесторонне и гармонично. Исходя, из этой цели предусматривается решение определенных основных задач:

- Развитие творческого потенциала;
- Развитие координации движений и ориентировки в пространстве;
- Развитие чувства ритма, танцевальной выразительности;
- Воспитание художественного вкуса;
- Развитие способности видеть и понимать гармонию и красоту.

Раскрытию творческого потенциала и воспитанию духовно-нравственной культуры детей способствует изучение такого раздела, как «Народный танец». В процессе изучения этого раздела дети получают знания не только о народных танцах, но и о традициях, самобытности разных народов. Изучение этого раздела способствует приобщению детей к

основам музыкальной культуры, расширению музыкального кругозора и воспитанию любви и уважения к музыкальному наследию разных народов.

Новизна подхода, описанного в данной статье, заключается в решении воспитательных задач через приобщение к культурным ценностям народов родного края, и изучение народных танцев, как одного из факторов развития творческого потенциала, а значит – и одного из факторов реализации индивидуальной траектории развития одаренных детей.

Фольклор - это ценнейшее культурное достояние народов, которое необходимо осваивать, любить, беречь, а народный танец является одним из наиболее распространенных видов народного творчества. Изучение народных танцев на занятиях по хореографии способствует приобщению детей к культурным ценностям народов родного края. В результате изучения народного танца воспитывается и эстетический вкус, развивается культура и манера общения, происходит знакомство с лучшими произведениями хореографии, а также раскрывается творческий потенциал детей.

Хореографическое искусство наиболее ярко отражает национальный характер. Через народный танец дети быстрее знакомятся с историей и обычаями своей страны, развивают в себе умение общаться в коллективе, учатся образному восприятию и эмоциональности. Занятие танцами содействует эстетическому воспитанию детей, росту общей культуры, обогащает их духовно, оказывает положительное воздействие на их физическое развитие. Основанный на многовековой традиции, народный танец был направлен, прежде всего, на воспитание гармоничной личности.

В традиционном обществе уже с рождения дети находятся под постоянным воздействием народной культуры. Так как многие народные танцы изображали сцены из народного быта – мастеровых, купцов, земледельцев, дети целенаправленно и органично приобщались не только к труду, хозяйству в рамках традиционной культуры, но и к принятым нормам поведения, ко всему комплексу духовной культуры данного общества.

Н.В.Гоголь, говоря о творческом использовании деятелями хореографии танцевального фольклора, писал: «Руководствуясь тонкой разборчивостью, творец балета сможет брать из них (народных танцев - прим. автора) сколько хочет для определения характеров пляшущих своих героев». Именно для правдивой реализации хореографических образов Гоголь призывал хореографов не отрываться от родной национальной почвы, впитывать ее образы и мироощущение, ее мудрость и фантазию, ее свежесть и глубину.

В народном танце находит выражение жизнерадостность и активность ребенка, развивается его творческая фантазия, творческие способности: воспитанник учится сам создавать пластический образ. И именно способствует развитию одаренности ребенка и реализации индивидуальной траектории развития одаренных детей.

Народное танцевальное искусство обладает огромной силой в воспитании творческой, всесторонне развитой личности. Занятия хореографией приобщают ребенка к миру прекрасного, воспитывают художественный вкус. Соприкосновение с танцем учит детей слушать, воспринимать, оценивать и любить музыку.

Эффективность развития творческих способностей участников хореографического коллектива значительно усиливается, когда руководитель создает определенные условия для этого творческого процесса. Выступления перед зрителями являются главным воспитательным средством: переживание успеха приносит ребенку моральное удовлетворение, создаются условия для реализации творческого потенциала, воспитываются чувство ответственности, дружбы, товарищества.

Наша задача - уметь заинтересовать детей народной хореографией, научить ценить и понимать свое национальное искусство. Ведь приступая к постановке танца, педагогу приходится знакомить ребят с обычаями и культурой данной области, рассказывать о характере танца, о его манере исполнения.

Таким образом, дети знакомятся с народной хореографией, с фольклорной особенностью данной области. Это в свою очередь, повышает их культурный уровень,

обогащает их духовно. К ним приходит понимание, насколько многонациональна наша страна. Именно музыка и движение формируют у ребенка свободу в творческом мышлении, дают возможность импровизировать, отдавая взамен ребенку эмоциональные реакции - радость, удовольствие.

В музыкально-ритмических и танцевальных движениях становление творческих способностей у воспитанников может проходить чрезвычайно плодотворно. Это обусловлено сочетанием в единой деятельности музыки, движения и игры (драматизации) - трех характеристик, каждая из которых способствует развитию у детей творчества и воображения. А когда мы прибавляем сюда ещё и положительное воздействие народной музыки, то конечно же, этот эффект усиливается.

Только в ходе развития творческих способностей начинается подлинное эстетическое воспитание. Воспитание потребности в творчестве, умение творить по законам красоты – это та сторона эстетического воспитания, которая связана с формированием мировоззрения и с воспитанием нравственных норм. А когда мы прибавляем сюда ещё и положительное воздействие народной музыки, то конечно же, этот эффект усиливается.

Специфика танца в том, что художественные образы воплощаются с помощью выразительных движений исполнителей, без каких-либо словесных пояснений. Это в полной мере отвечает двигательной природе детского воображения, для которого характерно действенное воссоздание образов детьми «при посредстве собственного тела». Из этого следует, что в танце творческое воображение может развиваться эффективнее, чем в других видах детской музыкальной деятельности. Игровые особенности народного танца также характеризуют его как деятельность, благоприятную для развития у воспитанников творческих способностей.

Для формирования и развития у воспитанников музыкально-двигательного творчества чрезвычайно благоприятен сюжетный танец. А где, как не в народной музыке, народном творчестве мы находим яркие сюжеты, интересные образы, способствующие более яркому их восприятию детьми?

Среди множества форм художественного воспитания подрастающего поколения хореография занимает особое место. Она, как никакое другое искусство, обладает огромными возможностями для полноценного эстетического совершенствования ребенка, для его гармоничного и физического развития. Это в свою очередь подтверждает, что у ребенка будут гармонично развиваться творческие способности, совершенствуя детское творчество. Танец, являясь источником эстетических впечатлений ребенка, формирует его художественное «я».

Синкретичность танцевального искусства подразумевает развитие чувства ритма, умения слышать и понимать музыку, согласовывать с ней свои движения, одновременно развивать и тренировать мышечную силу корпуса ног, пластику рук, грацию, выразительность и изобразительность. Занятия танцем формируют не только правильную осанку, но и прививают основы этикета и грамотной манеры поведения в обществе, дают представление об актерском мастерстве. Последнее же подразумевает необходимое развитие творчества, так как настоящий актер только тот, кто работает творчески и с душой.

Детство – пора закладки фундамента качеств личности человека, среди которых одним из главных является накопление культурных ценностей, основными из которых являются, конечно, народные, несущие в себе любовь и уважение к музыкальному наследию, которые требуют максимума творческих усилий. Это пора, из которой произрастают навыки духовной жизни целого поколения. Только богатство внутренней жизни, наполненность чувством, творческая фантазия, воображение, устремленность к идеалам одухотворяет ребенка через танец, делает самые простые движения содержательными. Вкладывая всю душу в танец, ребенок свои эмоции выносит наружу, тем самым раскрепощается и «открывается» для творчества.



Для развития одарённому ребёнку необходимы индивидуальные формы обучения и это можно сделать только одним способом – через реализацию индивидуально-дифференцированного подхода к личности одаренного ребенка, исходя из его возможностей и особенностей. Постепенно наполняя движение «чем-то своим» ребенок приучается думать, размышлять о том, что видит и слышит, приучается работать над собой, это уже труд, который он сам будет уважать. И если ребенок научился творить в танце, он сможет перенести это в свою жизнь, на решение других задач.

Само по себе, обучение танцам – это сложный и творческий процесс. Пожалуй, вы не встретите ни одного преподавателя-хореографа, который не внес бы что-то новое в тот учебный материал, с которым он работает. Этому же он учит и детей.

Таким образом, процесс обучения хореографии «напрямую» способствует развитию творческих способностей детей и воспитанию духовно-нравственной культуры. Большое значение для развития творческих способностей имеет импровизация. В процессе создания танца дети учатся импровизировать, взяв за основу народные танцевальные движения. Дети не просто повторяют за мной движения, они пытаются сделать что-то новое, необычное, тем самым раскрывая свои творческие способности и возможности. Именно поэтому, приобщение к культурным ценностям народов родного края, изучение народных танцев, является одним из факторов реализации индивидуальной траектории развития детей, и способствует воспитанию духовно-нравственной личности.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Базарова Н., Мей В. Азбука классического танца. – Л.: Искусство, 1983.
2. Бриске Э. Ритмика и танец. Ч. I, II. – Челябинск: ЧГИК, 1993.
3. Гюнтер Х. Джазовый танец. История, теория, практика. – Берлин, 1982.
4. Костровицкая В. Писарев А. Школа классического танца. – Л.: Искусство, 1968.
5. Тарасов Н. Классический танец. – М.: Искусство, 1971.

**Сабилова Эльвира Гаязовна,  
преподаватель по классу фортепиано  
высшей квалификационной категории**

### **ПАЛЬЧИКОВЫЕ ИГРЫ – СРЕДСТВО ДЛЯ РАЗВИТИЯ ПИАНИСТИЧЕСКИХ НАВЫКОВ УЧАЩИХСЯ**

Пальчиковые игры в настоящее время завоевали большую популярность у родителей и педагогов. Это не случайно, так как они способствуют развитию мелкой моторики рук, координации движений пальцев, согласованности работы пальцев и речи.

Благодаря таким играм ребёнок получает разнообразные сенсорные впечатления, у него развивается внимательность и способность сосредотачиваться.

По одной из систем восточной рефлексотерапии кисть руки соответствует голове, а пальцы – головному мозгу. Активный массаж пальцев и ладони, их движения, возникающие при пальчиковых играх, способствуют снятию усталости, улучшению кровообращения, повышению работоспособности, а в конечном итоге – улучшению здоровья и повышению интеллекта.

Время развития координации движений и внутренних двигательных ощущений у всех детей разные, в силу природных способностей. Педагогам хорошо известно, что одни ученики быстро и легко приспосабливаются к различным движениям, а другие те же задания осваивают с трудом. О пальчиковых играх можно говорить как об универсальном, дидактическом и развивающем материале воспитания ребенка. Все упражнения могут быть использованы и в период работы за инструментом, и в случае возникновения пианистических, двигательных трудностей, для разрешения тех или иных технических и художественных задач. Эти упражнения не только полезны для детей занимающихся

музыкой, но также могут оказать неоценимую помощь детям с заторможенным умственным развитием. Известно, насколько велика роль руки и пальцев в развитии умственной деятельности. С помощью рук ребенок получает сведения – сигналы о мире, ощущает все в себе и вокруг себя. Это наш рабочий орган, который позволяет творить, строить, играть на различных инструментах.

В процессе пальчиковых игр большое внимание уделяется самомассажу кистей рук и пальцев. Массажные движения создают благоприятные условия для мышечной деятельности, происходит снабжение мышечной ткани кислородом, что эффективно снимает утомление, повышает физическую и умственную активность. В пальчиковых играх используются массажные приемы: поглаживание, растирание, разминание, активные и пассивные движения. Весьма полезным массажным приемом в пальчиковых играх является вибрация (похлопывание, поколачивание, встряхивание). Она оказывает сильное воздействие на нервную систему ребенка. Так, слабая вибрация повышает мышечный тонус, а сильная снижает повышенный тонус и снимает нервную возбудимость. Самомассаж – это один из видов пассивной гимнастики, который через игровую деятельность улучшает кровообращение, разогревает мышцы, усиливает чувствительность, снимает усталость в пальцах и кистях рук. Кроме того, пальчиковые игры несут оздоравливающий и тонизирующий эффект всему организму, так как при этом происходит воздействие на кожные покровы кистей рук, где находится множество акупунктурных точек, массируя которые можно воздействовать на внутренние органы. Массаж большого пальца повышает функциональную активность головного мозга, массаж указательного пальца положительно воздействует на состояние желудка, среднего – на кишечник, безымянного – на печень и почки, мизинца – на сердце, массаж ладоней – отвечает за состояние нервной системы. Игры с участием рук и пальцев приводят в гармоничные отношения тело и разум, поддерживают мозговые системы в превосходном состоянии.

Использование гимнастики пальчиковых игр и упражнений, помогает наиболее быстрому развитию пианистического аппарата ребенка. Выполняя различные упражнения, через игровую деятельность, ребенок достигает хорошего уровня развития мелкой моторики рук, необходимую в фортепианной технике: кисти и пальцы рук приобретают хорошую подвижность, гибкость, исчезает скованность и зажатость движений. Занимаясь пальчиковыми играми, эмоциональное состояние и интерес учащегося в значительной степени увеличивается, игра увлекает и захватывает ребенка своей импровизацией и театрализацией. Помогает разбудить детскую фантазию, творческую инициативу, активизирует пассивных детей, способствует формированию познавательных процессов, развивает память и музыкальную фантазию.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Агапова И.А., Давыдова М.А. «Игры с пальчиками для развития речи и творческих способностей детей». - М.: ООО «ИКТЦ ЛАДА», 2009;
2. Иванова О., Кузнецова И. Новый музыкальный букварь для самых маленьких.– Р., 2006;
3. Ткаченко Т. Мелкая моторика. Гимнастика для пальчиков. – М., 2005.

**Савина Ирина Петровна,  
преподаватель по классу домры  
высшей квалификационной категории**

## **ОБУЧЕНИЕ И ВОСПИТАНИЕ В ЦЕЛОСТНОМ ПЕДАГОГИЧЕСКОМ ПРОЦЕССЕ**

Мы живем в период быстрого обновления музыкальной педагогики. Пополняется и изменяется репертуар, на котором воспитываются учащиеся, все большую роль в нем начинает играть творчество современных композиторов. Расширяется круг исполняемых

классиков прошлого, особенно мастеров XVIII века. Происходят интенсивные поиски новых, более активных методов обучения и воспитания, педагогических принципов повышающих эффективность работы.

Известно, что одним из главных требований воспитания музыканта является развитие самостоятельности, умение нестандартно мыслить, творчески подходить к решению проблем художественного и технического порядка. Об этом ни раз напоминают в своих работах педагоги домристы В. Чунин, А. Александров, А. Цыганков. Однако именно в этой области, несмотря на старания педагогов ДМШ передать свои знания детям, далеко не всегда бывают достаточными. На вопрос «Почему же так происходит?» современные психология и педагогика отвечают: традиционная система обучения преподносит учащимся знания, умения и навыки в готовом виде, она лишь требует, чтобы они запомнили то, что им сообщается. Подобный метод преподавания, его еще можно назвать «сообщающий», базируется в основном на запоминании материала.

Но психологи утверждают: потребность в новом знании является главным источником психического развития человека, его мышления, активности, самостоятельности. Поэтому современные методы усвоения знаний и навыков основаны на принципах воспитывающего обучения.

Основной из главных проблем, стоящих перед педагогом по специальности – воспитание учебно-познавательных компетенций. Развитие эмоциональности идет, прежде всего, через воспитание умения слушать себя, т.к. слушание музыки рождает эмоциональный отклик исполнителя. А становление интеллекта учащегося происходит, если преподаватель путем обобщения подводит ученика к познанию закономерностей музыки. Воспитание умения слушать себя, использование анализа и обобщений с целью воспитания интеллекта учащегося проявляется в решении любой музыкальной задачи.

Не менее важной задачей является воспитание самостоятельности ребенка, что в значительной степени определяется отношением педагога к первому показу нового произведения. Очень важно с первых лет обучения стремиться к тому, чтобы ученик самостоятельно разобрал произведение, делая это, по возможности грамотно и добросовестно.

С начинающими приходится разбирать пьесу на уроке, подробно объясняя ритм, указывая лиги, проверяя аппликатуру и т.д. Но вскоре можно задавать разбор пьесы на дом и требовать выполнения задания без посторонней помощи. Постепенно усложняя задания, педагог должен добиваться от учащегося, чтобы в новой пьесе он мог не только самостоятельно прочесть все написанное, но и определить характер музыки, понять что главное и что второстепенное, подумать о способах работы и т.п. Так, понемногу учащиеся привыкают не только разбирать, но и сразу учить новую пьесу без помощи педагога. Систематически воспитывая в своих учениках учебно-познавательные компетенции, педагог со временем может требовать не только выполнение черновой работы, но и относительной законченности исполнения уже на первом уроке.

Учение должно не только давать знания, но и формировать мышление, выявлять и совершенствовать способности, воспитывать активность в деятельности. Знания ученику надо передавать в такой форме, чтобы он мог применять их в различных жизненных ситуациях. Важно, чтобы в процессе приобретения учебно-познавательных компетенций, педагог стремился учить не только практической деятельности, но и ее теоретическому осмыслению.

Одним из методов, с помощью которого успешно решаются эти задачи, является проблемное обучение. При проблемном обучении ученику не даются готовые знания или образцы деятельности (приемы игры, фразировка, динамика и т.д.), а показываются пути приобретения знаний и навыков, пути развития мысли при формировании данного понятия, умения, навыка. Например, объясняется как найти и овладеть тем или иным выразительным средством исполнения, как подойти к решению тех вопросов фразировки, динамики, формы музыкального произведения... Для этого используется такая постановка

вопросов и заданий, которая побуждает ученика к наблюдению, анализу, сравнению, обобщению.

В сущности, проблемный подход неразрывно связан со спецификой музыкальной педагогики. С одной стороны, перед учеником всегда возникает проблема художественной интерпретации, творческого раскрытия замысла автора музыкального произведения, зашифрованного знаками нотного текста, с другой – задача овладения комплексом выразительных средств исполнительства, исходя из объективных требований инструмента и субъективных возможностей ученика. Две эти стороны исполнительства – две проблемы, решаемые повседневно в учебной и артистической деятельности каждого музыканта.

Не заботясь о всестороннем и по-настоящему глубоком развитии учащегося на начальных этапах занятий, удовлетворяясь лишь внешними показателями игры во время не столь частых выступлений, мы нередко пожинаем плоды «псевдоразвития» в конце обучения.

В заключении... Одним из важных требований, применяемых к музыкальной педагогике, является всесторонний учет реальных возможностей учащегося – степени его развития музыкальных способностей, моторно-двигательных данных, эмоциональной реакции, интеллекта, достигнутого уровня владения инструментом. Один из показателей этих возможностей – характер ошибок, которые ученик совершает при выполнении заданий. За каждой ошибкой всегда стоят какие-либо причины. Их надо учиться анализировать, чтобы затем изыскивать наиболее действенные методы воспитания.

**Салимгареева Рамзия Рашитовна,  
концертмейстер хореографического искусства  
первой квалификационной категории**

### **ФОРМИРОВАНИЕ КУЛЬТУРНОЙ И ДУХОВНО-ПРАВСТВЕННОЙ ЛИЧНОСТИ УЧАЩИХСЯ ЧЕРЕЗ ИСПОЛЬЗОВАНИЕ НАЦИОНАЛЬНОЙ МУЗЫКИ НА ЗАНЯТИЯХ ХОРЕОГРАФИИ**

Проблемы культурного и духовно-нравственного воспитания - непреходяще актуальные проблемы. Воздействие красотой, заложенной в искусстве, является средством формирования духовных и нравственных качеств личности. Формирование культурной личности – это процесс целенаправленного развития способности к полноценному восприятию и правильному пониманию прекрасного в искусстве и окружающем мире. Этот процесс предусматривает выработку системы художественных представлений, взглядов и убеждений, воспитание эстетической чуткости и вкуса. Об эстетике и культуре поведения много говорил В.А.Сухомлинский: "Чуткость, восприимчивость к красоте в детские годы несравненно глубже, чем в поздние периоды развития личности. Потребность в красивом – утверждает моральную красоту, рождая непримиримость ко всему пошлому". Эстетическое воспитание будит и развивает чувство прекрасного, облагораживает личность. Возрождение духовности, нравственности у подрастающего поколения это первостепенная задача сегодняшнего дня, так как «суть эстетического воспитания состоит в том, чтобы утверждать добро как прекрасное» (Б. М. Неменский).

Большую роль в формировании и развитии духовно-нравственного воспитания учащихся играет дополнительное образование. Хореографическое искусство является средством приобщения к нравственному и прекрасному, поскольку оно выполняет ярко выраженные эстетические, воспитательные, просветительные и другие социально – культурные функции. Хореография является наглядным выражением органического слияния музыки и движений, а изучая танцевальные элементы разных народов, дети не

только разучивают движения, но и знакомятся с историей национальности, изучают их быт, костюмы, узнают особенности того или иного народа, что приводит к всестороннему обогащению детей. Анализируя характер движений, пространственное построение танца, его ритмический рисунок, особенности костюма ученики могут пополнить свои знания по истории, географии, музыкальной культуре, этнографии народа. Обращение к традиционной культуре – это один из вернейших способов сохранения нации. На уроках хореографии музыка присутствует всегда в большом количестве: будь то репетиция танца или урок. Учащиеся постоянно находятся в окружении звуков, и это всегда, благотворно влияет на их развитие. Музыкальные произведения формируют у детей опыт творческой деятельности и эмоционально-ценностного отношения к музыке и жизни. Использование определенного музыкального материала на уроках хореографии формирует музыкальную культуру школьников, воспитывает их музыкальный вкус, развивает потребность общения с высокохудожественной музыкой. Нельзя переоценить вклад народного искусства в формировании и развитии духовно - нравственных качеств. Культура каждого народа имеет свой неповторимый облик. Очень важно знать и понимать национальные традиции других народов. Традиция – это душа народа. Надо учиться её понимать. В этом поможет изучение национального искусства, и в первую очередь – музыки. Народная музыка дает представление об истоках, показывает самобытность народа, формирует у учащегося духовное единение с нашими предками. Несомненно, народная музыка, внедренная с самых ранних лет в образовательный процесс, даст свои благоприятные результаты и в дальнейшем. Музыка духовно и нравственно обогащает человека.

В нынешнее время проблема сохранения культурного наследия татарского народа и воспитания у детей чувства национального самосознания и гордости за свою культуру, приобретает особую актуальность и остроту. Татарская музыка занимает все более значительное место в репертуаре учебных заведений республики. Это связано с активизацией внимания к возрождению и развитию национальных художественных традиций, к воспитанию у молодого поколения любви и уважения к музыкальному наследию народа, которое имеет большую художественную ценность и представляет прекрасный материал для воспитания у учащихся музыкального вкуса.

На занятиях хореографией звучит как народная татарская музыка, так и народные мелодии в профессиональной обработке композиторами. Фольклор помогает воссоздавать в профессиональных сочинениях национальный характер. Композитор выбирает народную мелодию и делает так, чтобы она зазвучала по – новому, используя выразительные средства гармонии, тембра, фактуры, ритма. Много обработок народных напевов, которые можно использовать на уроках народно – сценического танца, сделал один из первых татарских композиторов М. Музафаров. Также, не стоит забывать о композиторах, которые не только прекрасно знали и собирали фольклор, но и умело использовали его в своей практике: А. Ключарев, М. Яруллин, Н. Жиганов, Дж. Файзи, З. Хабибуллин. С. Сайдашев прекрасно знал народную музыку, традиции народного музицирования. Это позволяло ему вносить новшества в национальный музыкальный язык таким образом, что они естественно сочетались с привычными интонациями татарской музыки. С. Сайдашев решал задачи национальной музыки своего времени как большой музыкант, глубоко чувствующий музыкальную душу своего народа. Музыка Ф. Яруллина отличается замечательной выразительностью, искренностью, неповторимостью интонаций. Яркость музыки Ф. Яруллина очень помогает хореографам. Блестящее знание фольклора и большой мелодический талант помогли композитору создать музыку с ясно выраженным национальным колоритом. Композиторы обращаются и к танцевальным ритмам, создают пьесы в жанре народных танцев («Танец девушек» М. Музафарова, «Плясовая» А. Бакирова), а из европейских танцев предпочитают жанры вальса (Н. Жиганов, Р.Еникеев, Р. Яхин, М. Яруллин) и польки (З. Хабибуллин, Н. Жиганов, И. Якупов). Татарская музыка привлекательна своей доступностью,

неповторимой красотой пентатонических мелодий, изяществом орнаментики, красочностью гармонии, яркой образностью, опорой на национально-песенный язык интересна своей новизной, ритмическими и стилевыми особенностями, тонкими нюансами эмоциональных состояний.

Осваивая танцевальные элементы народных танцев под музыку татарских композиторов, у учащихся формируется понимание места и значения родной национальной музыки, в контексте мирового классического наследия. Педагог и концертмейстер, которым доверено дополнительное образование и воспитание ребёнка, должны развивать в нем любовь к родной национальной музыке, научить её слушать, понимать. У учащихся должно появиться желание с удовольствием исполнять танцы татарского народа.

Соединение нравственных переживаний и эстетических чувств создает основу для понимания ценности окружающего мира. Содержание эстетического воспитания, обеспечивающее развитие духовно-нравственной сферы ребенка, направлено на развитие основ его эмоционально-нравственной культуры, ориентировано на осознание, на переживание и преобразование эмоций, чувств, как самооценности личности, выражающейся в отношениях к ценностям культуры, что показывает уровень социокультурного роста ребенка.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Дорогова Л.Н. Общая теория культуры: учебное пособие / Л.Н. Дорогова. – М.: МПГУ, 2008.
2. Дулат – Алеев В. Р. Татарская музыкальная литература. Часть 1. Для V класса детской музыкальной школы. – Казань: «Тан – Заря», 1996.
3. Неменский Б. М. Искусство – школа – формирование личности. – Москва, 2003.
4. Эстетическое воспитание учащихся во внешкольных учреждениях: Пособие для учителя / Сост. Л. А. Сахарова, А. И. Шахова. – М.: Просвещение, 1986.

**Сальмина Ксения Павловна**  
**преподаватель по классу фортепиано, концертмейстер**  
**первой квалификационной категории**

### **ПСИХОЛОГИЯ ПУБЛИЧНЫХ ВЫСТУПЛЕНИЙ НА СЦЕНЕ**

Проблема психологической подготовки музыканта-исполнителя к концертному выступлению – одна из важнейших тем в музыкально-исполнительском искусстве. Нет артиста, который ни разу не пострадал от негативных форм сценического волнения.

Музыкантам, прилежно занимающимся на инструменте, но испытывающим страх перед сценой, можно предложить внимательно отнестись к словам немецкого писателя XX столетия Альбрехта Шеффера: «Лодке в гавани безопаснее, чем в море, но она не для этого строилась».

Волнение всегда имеет определенное объяснение. Чтобы научиться владеть собой перед публикой, надо начинать с того, чтобы следить за собой дома, где можно тренировать внимание и сосредоточенность ежедневно и ежечасно. По мнению педагогов, занимающихся вопросами музыкальной психологии, таких, как Лилиас Маккиннон, вредные житейские привычки человека негативно сказываются на его выступлении. Так, вечно откладывая на завтра то, что необходимо сделать сегодня, музыкант может расстроить функции памяти, так как нерешительность ослабляет характер. Музыкант-исполнитель не может, подобно поэту или художнику выбирать для работы самые удачные минуты; он вынужден играть в заранее назначенный день, независимо от настроения. Это требует гибкости, способности сосредоточения внимания на том, что важно в данный момент. Качества эти вырабатываются годами ежедневной тренировки.

### **Основные причины возникновения негативных психических состояний.**

1. Предшествующее состояние страха вызывает состояние неуверенности на эстраде. Предшествующее состояние увлеченности вызывает состояние вдохновения. Иными словами, если состояние увлеченности постоянно сопровождало репетиционные занятия, и было закреплено за игровыми движениями, то в процессе концертного выступления оно перейдет в состояние вдохновения. На это надо обращать внимание в процессе занятий и стремиться к тому, чтобы каждый урок проходил увлеченно.
2. Значимость ситуации, в которую попадает учащийся, чувство большой ответственности, некоторое эмоциональное напряжение могут вызвать состояние стресса, паники. Лучше всего создавать установку на обычное исполнение. Особенно важно наилучшим образом настроить ребенка, создать для него, по возможности, благоприятный душевный климат накануне публичного выступления. Необходимо настроиться, войти в образ, сбросить с себя все, что отвлекает и психологически обременяет.
3. Одной из самых распространенных причин волнения является внушенная извне мысль о возможном провале. Такого рода мысль, попав на благоприятную почву недостаточно бдительного сознания, может развиваться в опасное самовнушение. Молодой исполнитель редко бывает настолько опытным психологом, чтобы представить себе всю опасность враждебного внушения или понять его мотивы. Полезная критика – это одно, разрушающий критицизм – это совершенно иное. Натан Перельман часто повторял своим ученикам: «На эстраде самокритика - пила, подпиливающая стул, на котором сидит пианист».

### **Приёмы преодоления сценического волнения.**

1. В процессе подготовки к концертному выступлению, большую помощь может оказать искусственное моделирование состояния, близкого к сценическому. Создается как бы искусственная стрессовая ситуация, закаляющая волю исполнителя.
2. Очень полезно медитативное проигрывание. Медитативное проигрывание произведения с полным погружением в него сначала осуществляется в медленном темпе с установкой на то, чтобы ни одна посторонняя мысль в момент игры не посетила исполнителя не отвлекаться.
3. Медленная игра с динамикой *pp* (*pianissimo*) тренирует не только навык медитативного погружения, но и усиливает тормозные процессы.
4. В психотерапии есть прием, который называется имаготерапией, т.е. терапией при помощи образа. Это когда исполнитель, абстрагируясь от своих собственных личностных качеств, входит в образ хорошо ему известного музыканта, не боящегося публичных выступлений, и начинает играть как бы в образе другого человека. Смысл ролевой подготовки заключается в том, что исполнитель, чрезмерно волнуемый перед ответственным выступлением, вопреки своему состоянию начинает играть роль человека, который уверен в себе и ничего не боится.
5. В период подготовки к выступлению музыканту следует сосредотачиваться на цели – донести до аудитории образ, художественный смысл исполняемого.

### **СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:**

1. Журнал Здоровье, музыка, психология. №3 / 2007 А.Г.Федорова, канд. психол. наук, РАМ им. Гнесиных «К вопросу о преодолении сценического стресса»
2. Ю.В. Капустин. «Музыкант-исполнитель и публика» Исслед.-Л.:Музыка, 1985г.
3. В.А. Иванников. «Психологические механизмы волевой регуляции». М.:Издательство МГУ 1991
4. Л. Маккиннон «Игра наизусть»
5. Ю.Б. Гиппенрейтер «Неосознаваемые процессы»

6. «Вопросы воспитания музыканта-исполнителя». Сборник трудов. Вып. 68. Б.Л.Кременштейн. М.: Издание Государственного музыкально-педагогического института им.Гнесиных 198

**Сашина Ирина Владимировна,  
преподаватель театрального искусства  
высшей квалификационной категории**

### **ИЗУМРУДНАЯ СКАЗКА**

**проект по сохранению и продвижению культурного наследия татарского народа  
(фрагмент)**

*Спектакль задуман, как совместный проект, который можно поставить в любом дополнительном образовательном учреждении или в школе искусств, объединив всех: театралов, вокалистов, хореографов, художников, инструменталистов.*

*Спектакль задуман, как музыкальная шкатулка, которая наполнена музыкой татарских композиторов, традициями, легендами, культурой татарского народа. Музыку можно подобрать по своему усмотрению, используя коллекцию фонда татарских композиторов. В спектакле использованы стихи из поэмы Габдуллы Тукая «Шурале».*

**Действующие лица:**

**Ворон - хранитель легенд, мифов, сказок, он может перевоплощаться, «оборачиваться» в человека, ему лет 200**

**Джигит**

**Девушка Наиля**

**Народ - массовка на празднике Сабантуй**

**Су Анасы - Водяная**

**Рыбки**

**Лисица**

**Шурале - Хозяин леса**

**Помощники Шурале:**

**Лесная Нечисть**

**Лесные Нимфы**

**Шишки и Жёлуди**

### **ВСТУПЛЕНИЕ**

✓ **Музыка.**

**Ворон:** История эта случилась очень давно,

В те далекие времена,

Когда ещё стоял великий Булгар,

Когда кругом цвели луга... *(пролетел по сцене заглядывая в зал)*

Меж селений под Казанью есть старое село,

Кураем называли в старину его.

Ну, а рядом, у селенья лес со всех сторон густой.

В том лесу от красных ягод всё вокруг пестрым – пестро,

Наберёшь без всяких тягот сразу полное ведро.

Белых, синих, жёлтых, красных там цветов ковёр густой,

Полон запахов прекрасных пряный воздуха настой. *(Габдулла Тукай)*

### **КАРТИНА «САБАНТУЙ»**

✓ **2. Лирический татарский танец**

✓ **3. Сцена «Сабантуй»**

*(задорная музыка, театрализация «Сабантуй», народ собирается под финальные аккорды танца и начинается театрализованная картинка-зарисовка «Сабантуй»,*



*читают стихи и одновременно: кто-то бежит с ложкой в зубах, на которой лежит яйцо, кто-то соревнуется в беге в мешках, кто-то соревнуется в бое – Куреш и т.д...)*

**Народ, массовка «Сабантуй»:**

- 1: На лужайке у опушки собирается народ.
- 2: Песни, пляски и частушки, под гармошку хоровод.
- 3: Кони, вздыбленные в пене, рвутся в скачку, вот дела,  
И джигиты, не от лени, придержали удила.
- 4: Ходят гордо с полотенцем парни строем, как в ранжир,
- 5: Выходи, не будь младенцем, на борьбу-куреш, Батыр!
- 6: Чуть поодаль в тесном круге, на глаза одет платок,  
Со стараньем и натугой жердью бьют пустой горшок.
- 7: В беге девушки не скисли - вёдра, полные водой,  
Подцепляя коромыслом, держат курс свой по прямой.
- 8: А под солнцем летним ярким столб откуда-то возник.
- 9: На столбе висят подарки, коль не слаб - залезь, возьми.
- 10: Молодой, малой и старый, веселись, пляши, танцуй,  
Нынче празднуют татары праздник плуга - Сабантуй!
- 11: Тюбетейка и рубаха, настроенье - хоть танцуй!
- 12: Отмечается с размахом праздник плуга -

**Все: Сабантуй!**

✓ **4. Задорный татарский танец**

**Девушка Наиля:** А ну, девчата, запевай!

**Джигит:** Да, ты, голосом не вышла, чтоб командовать! Да и куда вам с вашими-то голосами? Парни, покажем себя!

**Девушка Наиля:** Хочешь проверить, кто из нас голосистее?

**Джигит:** Спору нет! Конечно, я! Да и я пою на селе лучше всех!

**Девушка Наиля:** Он – поёт! Да, ты, как соседский петух кричишь.

**Юноша:** О чём спор? На краю села вас слышно.

**Девушка:** Джигит хвастает, что лучше всех поёт.

**Юноша:** Так и до утра можно спорить. Лучше к делу перейти...

**Джигит:** А это мы ещё посмотрим!

**Юноша:** Ну, девчата, вам слово!

**Девушки:** Давай, Наиля! Покажи себя!

✓ **5. Песня Девушки Наили**

1. *Край родной, как ты чудесен,*

*Под горой бежит река.*

*И уносит нашу песню,*

*Где родные берега.*

*Шатлык белэн*

*Матур кояш ялтырый*

*Искэн жил белэн*

*Яфраклар калтырый.*

2. *Нет прекраснее природы,*

*Чем в сторонке дорогой.*

*Тан ата да кояш чыга*

*Кояшны сэлэмли кон.*

**Джигит (смеётся):** У меня гусыня во дворе и то слаще шипит.

**Девушка Наиля:** (девушка, что пела, закрыла лицо руками) Да ты сам заслушался, а дразнишься!

**Джигит:** Я заслушался? Да у меня даже уши заболели от такого писка...

**Девушка Наиля, от обиды, убегает.**

**Джигит:** Куда же ты? А послушать, как я пою!

**Девушка:** Да ты! Да ты...ты сам - напыщенный индюк! (*бегает за ней*)

**Джигит:** Да я молчу и то краше!

✓ **6. Музыкальный акцент .**

(Гром. Затемнение. Все застывают. Джигит хватается руками за горло.)

✓ **7. Тема Ворона**

*Крик Ворона, он пролетает через всю сцену, останавливаясь на авансцене и сверкая глазом поглядывает в зал.*

**Ворон-Человек** (*подлетает к Джигиту, направляет на него руки-крылья и произносит заклинание*): Язык твой - враг твой! Отныне будешь, нем, как рыба! И не издашь теперь ни шёпота, ни хрипа! Слова бросать на ветер не годиться! И чтобы голос свой вернуть, придётся очень потрудиться!

*И тут Ворон накидывает капюшон, и перед нами Старый Человек. Он словно «обернулся» из Ворона в Старца. Он поднимает руку и гром прекращается.*

*Все оживают. Джигит хватается за горло, за воздух, открывает рот, как рыба, и не может произнести ни слова.*

**Парни:** Что? Что случилось? Что с тобой?!

**Ворон-Человек:** Когда ты вину свою признаешь и поймешь, тогда ты к озеру Водяной пойдешь. Там на дне озера у нее, волшебный кристалл лежит, в плену ила. И чтобы голос свой вернуть, надо чтобы Водяная - Су – Анасы, сама тебе его подарила! (*И тут Старец скидывает капюшон и перед нами вновь Ворон*) Ха-ха-ха! Карррр! (*пролетает по авансцене, заглядывая в зал, улетает*).

*Все напуганы, убегают.*

**КАРТИНА «СУ АНАСЫ – ВОДЯНАЯ»**

*Появляется Водяная в сопровождении рыбок. По окончании танца Водяная заходит в озеро, расположенное слева на сцене, рыбки «ныряют», Водяная накрывает их прозрачной тканью сеткой.*

✓ **8. Песня Водяницы - Су Анасы**

*В реках, озёрах - живая вода*

*В ней Водяницы таится душа.*

*Ясное небо, чистый родник -*

*В царстве моём сохраню навек!*

*Ясное небо, чистый родник -*

*В царстве моём сохраню навек!*

*На последних аккордах выходит Джигит с удочкой и ведром, Водяница прячется за камышами и наблюдает за парнем, рыбки ныряют в озере.*

**Стальмакова Людмила Николаевна,  
преподаватель по классу фортепиано  
первой квалификационной категории**

**РАБОТА С ОДАРЕННЫМИ ДЕТЬМИ В МУЗЫКАЛЬНОЙ ШКОЛЕ**

Проблема одаренности в настоящее время становится всё более актуальной. Это прежде всего, связано с потребностью общества в неординарной творческой личности. Неопределенность современной окружающей среды требует не только высокую активность человека, но и его умения, способности нестандартного поведения.

Раннее выявление, обучение и воспитание одаренных и талантливых детей составляет одну из главных задач совершенствования системы образования. Однако недостаточный психологический уровень подготовки педагогов для работы с детьми, проявляющими нестандартность в поведении и мышлении, приводит к неадекватной оценке их

личностных качеств и всей их деятельности. Нередко творческое мышление одаренного ребенка рассматривается как отклонение от нормы или негативизм. Эксперименты, проведенный во многих странах мира, убедительно показали, насколько сложно перестроить систему образования, изменить отношение педагога к одаренному ребенку, снять барьеры, блокирующие его таланты.

Бытует мнение, что одаренные дети не нуждаются в помощи взрослых, в особом внимании и руководстве. Однако в силу личностных особенностей такие дети наиболее чувствительны к оценке их деятельности, поведения и мышления, они более восприимчивы к сенсорным стимулам и лучше понимают отношения и связи. Одаренный ребенок склонен к критическому отношению не только к себе, но и к окружающему. Поэтому педагоги, работающие с одаренными детьми, должны быть достаточно терпимы к критике вообще и себе в частности. Талантливые дети часто воспринимают невербальные сигналы как проявление неприятия себя окружающими. В результате такой ребенок может производить впечатление отвлекающегося, непоседливого, постоянно на всё реагирующего. Для них не существует стандартных требований (всё как у всех), им сложно быть конформистами, особенно если существующие нормы и правила идут вразрез с их интересами и кажутся бессмысленными. Для одаренного ребенка утверждение, что так принято, не является аргументом. Ему важно знать и понимать, кем это правило принято, когда и зачем. Одаренные дети достаточно требовательны к себе, часто ставят перед собой не осуществимые в данный момент цели, что приводит к эмоциональному расстройству и дестабилизации поведения. Такие дети нередко с недостаточной терпимостью относятся к детям, стоящим ниже их в плане развития способностей. Эти и другие особенности таких ребят влияют на их социальный статус, когда они оказываются в положении «неодобряемых». В этой связи необходимо добиваться изменения такой позиции, и прежде всего это связано с подготовкой самих педагогов для работы с одаренными детьми.

Одаренный ребёнок – это ребенок, который выделяется яркими, очевидными, иногда выдающимися достижениями (или имеет внутренние предпосылки для таких достижений) в том или ином виде деятельности.

В практике часто встречаются такие дети, к которым нужно найти правильный подход, что позволит достичь в развитии их способностей больших успехов. Часто у таких детей возникают конфликтные ситуации с учителем, однако вскоре, они успокаиваются и доказывают своими поступками, что они «намного лучше, чем о них думают». Они всегда готовы помочь организовать любое мероприятие и принять в нем участие. Выходя на сцену выступать (к примеру, исполнять песню сольно или танцевать), такие дети раскрывают все свои таланты. Одаренность состоит из различных способностей.

### **Музыкальные способности ребенка**

Музыкальные способности, в существующей общей психологической классификации, относятся к специальным, то есть таким, которые необходимы для успешных занятий и определяются самой природой музыки как таковой. Музыкально-одаренный ребенок выделяется из общего коллектива учащихся, находящихся в классе. Такие дети эмоционально восприимчивы к музыке. Как правило, у них вырабатываются свои музыкальные предпочтения. Свои приоритеты. Некоторые произведения им нравятся, и они готовы слушать их снова и снова, а к другим они равнодушны. Одним из методов выявления в классе одаренных детей является наблюдение. При подходе к одаренному ребенку нельзя обойтись без наблюдений за его индивидуальными проявлениями. Чтобы судить об его одаренности, нужно выявить то сочетание психологических свойств, которое присуще именно ему, то есть, нужна целостная характеристика, получаемая путем разносторонних наблюдений. Преимущество наблюдения и в том, что оно может происходить в естественных условиях, когда наблюдателю может открыться немало тонкостей.

## **На что должен обратить внимание педагог при работе с музыкально-одаренными детьми?**

Прежде всего, надо постараться создать на уроке благоприятную моральную атмосферу взаимопонимания. Во время общения на уроках и внеурочной деятельности, педагогу необходимо постоянно стимулировать ребенка к творчеству во всех направлениях. По своей природе детское творчество синтетично и часто носит импровизационный характер. Оно дает возможность значительно полнее судить об индивидуальных особенностях и своевременно выявить способности у детей

Раннее вовлечение детей в творческую деятельность полезно для общего развития, и вполне отвечает потребностям и возможностям ребенка». При занятиях творческой деятельностью развиваются творческие способности. Способности – это то, что не сводится к знаниям и навыкам, но обеспечивает их быстрое приобретение, закрепление и эффективное использование на практике способности не могут существовать иначе, как в постоянном процессе развития. Способность, которая не развивается на практике, со временем теряется, так как человек перестает ею пользоваться». Только благодаря постоянным упражнениям, связанным с систематическими занятиями, идет непрерывный процесс поддержки и развития способностей у детей.

### **Основные музыкальные способности, которые необходимо развивать у детей:**

- эмоциональный отклик на музыку – способность чувствовать характер, настроение музыкального произведения;
- способность к переживанию в форме музыкальных образов;
- способность к творческому восприятию музыки;
- музыкальный слух – способность вслушиваться, сравнивать оценивать наиболее яркие средства музыкальной выразительности;
- ладовое чувство – способность чувствовать эмоциональную выразительность звуковысотного движения;
- чувство ритма – способность активно-двигательного переживания музыки, ощущение его воспроизведения.

Комплекс музыкальных способностей в совокупности с общими способностями (творческим воображением, вниманием, волей и т. д.), образуют музыкальную одаренность.

Методы, применяемые для развития музыкальных способностей:

- метод наблюдения за музыкой;
- метод сопереживания;
- метод моделирования художественного творческого процесса;
- метод интонационно стилизового постижения музыки.

Хоровое пение является эффективнейшим средством воспитания не только эстетического вкуса, но и инициативы, фантазии, творческих способностей детей, оно наилучшим образом содействует развитию музыкальных способностей (певческого голоса, чувства ритма, музыкальной памяти), развитию певческих навыков, содействует росту интереса к музыке, повышает эмоциональную и вокально-хоровую культуру. Вокальная и хоровая техника совершенствуется в результате систематической, упорной работы над различным по форме и содержанию песенным материалом. Чтобы работа над музыкальным произведением приносила удовлетворение и радость, следует проводить ее живо и увлекательно. Только творческая атмосфера позволит ребенку по настоящему свободно передавать свои чувства и переживания и непроизвольно постигать тайны вокально-хорового искусства, а это значит, что открывается путь к скорейшему овладению и закреплению того или иного навыка. Дети, у которых выявляются ярко выраженные способности к вокальному исполнению, становятся солистами. С ними в дальнейшем также ведется индивидуальная работа.

В современном образовании так мало уделяется времени проблеме выявления и работы с одаренными детьми в любой области. И многие даже совсем забыли одну

важную истину, что нет детей не одарённых. Скорее педагогам, не всегда хватает времени и наблюдательности для того, чтобы выявить определённые способности у детей и начать их развивать в правильном направлении. Ведь не всегда ребёнок может проявить свои способности сам, активно их демонстрируя. Задача же педагогов, состоит в том, чтобы в различных видах деятельности, используемых на уроках помочь ребёнку раскрыть свои способности в чём-либо, и потом направить его внимания в ту область деятельности, в которой способности ребёнка проявились бы с большей силой. Творчески подходя к развитию различных способностей у детей, педагог сможет помочь любому ребёнку реализовать себя в будущем как яркую, творчески – одарённую личность.

В.А. Сухомлинский говорил «Только эмоциональное пробуждение разума дает положительные результаты в работе с детьми», и если вдуматься в эти слова, то наверно никто не сможет отрицать, что человек живет, опираясь на различные эмоции, а значит, и развивать способности ребенка нужно, тоже опираться на них, чтобы это были, лишь положительные эмоции.

Одаренный ребенок — это ребенок, который выделяется яркими, очевидными, иногда выдающимися достижениями (или имеет внутренние предпосылки для таких достижений) в том или ином виде деятельности. Одаренность — это системное, развивающееся в течение жизни качество психики, которое определяет возможность достижения человеком более высоких, незаурядных результатов в одном или нескольких видах деятельности по сравнению с другими людьми. Одаренный ребенок - это не всегда «блестящий» ребенок. По мнению К.Г. Юнга, «одаренный ребенок может иметь даже неблагоприятные характеристики: разбросанность, голова полна шалостей; он - нерадивый, халатный, невнимательный, озорной, своенравный». Часто у таких детей возникают конфликтные ситуации с учителями, однако вскоре, они успокаиваются и доказывают своими поступками, что они «намного лучше, чем о них думают». Они всегда готовы помочь организовать любое мероприятие и принять в нём активное участие. Выходя на сцену выступать (к примеру, исполнять песню сольно или танцевать), такие дети раскрывают все свои таланты. Одарённость состоит из различных способностей. Остановимся на музыкальных способностях ребёнка. Музыкальные способности, в существующий общей психологической классификации, относятся к специальным, то есть таким, которые необходимы для успешных занятий и определяются самой природой музыки как таковой. Музыкально - одарённый ребёнок выделяется из общего коллектива учащихся, находящихся в классе. Такие дети эмоционально восприимчивы к музыке. Как правило, у них вырабатываются свои музыкальные предпочтения. Свои приоритеты. Некоторые произведения им нравятся, и они готовы слушать их снова и снова, а к другим они равнодушны. Одним из методов выявления в классе одарённых детей является *наблюдение*. При подходе к одаренному ребенку нельзя обойтись без наблюдений за его индивидуальными проявлениями. Чтобы судить об его одаренности, нужно выявить то сочетание психологических свойств, которое присуще именно ему, то есть, нужна целостная характеристика, получаемая путем разносторонних наблюдений. Преимущество наблюдения и в том, что оно может происходить в естественных условиях, когда наблюдателю может открыться немало тонкостей. Существует естественный эксперимент, когда, например, на уроке или на занятиях кружка, организуется нужная для исследования обстановка, которая является для ребенка совершенно привычной и, когда он может и не знать, что за ним специально наблюдают. Признаки одаренности ребенка важно наблюдать и изучать в развитии. Для их оценки требуется достаточно длительное прослеживание изменений, наступающих при переходе от одного возрастного периода к другому. Такое исследование называется *лонгитюдным*, то есть исследование, в котором изучается одна и та же группа объектов (в психологии - людей) в течение времени, за которое эти объекты успевают существенным образом поменять какие-либо свои значимые признаки. Наблюдение может быть непрерывным, изо дня в день, а может и с перерывами.

-На что же должен обратить внимание педагог при работе с музыкально- одарёнными детьми?

Прежде всего, надо постараться создать на уроке благоприятную моральную атмосферу взаимопонимания. Во время общения на уроках и внеурочной деятельности, педагогу необходимо постоянно стимулировать ребёнка к творчеству во всех его проявлениях. По своей природе детское творчество синтетично и часто носит импровизационный характер. Оно дает возможность значительно полнее судить об индивидуальных особенностях и своевременно выявить способности у детей. К примеру, во время проведения распевок или физкульт- минуток (в младшей школе) можно предложить любому ребенку придумать своё упражнение и предложить его исполнить всему классу. Детям в начальной школе очень нравится слушать произведения Э.Грига из сюиты «Пер Гюнт». Здесь каждый ребенок может раскрыть свои способности, и музыкальные (исполняя мелодию после прослушивания а саррела), и театральные (изображая образы героев литературного источника сюиты), и художественные (изображая на листе бумаги с помощью красок свои, возникшее в воображении, образы героев и цветов ощущения).

Б.М. Теплов отмечает, «что раннее вовлечение детей в творческую деятельность полезно для общего развития, и вполне отвечает потребностям и возможностям ребенка». При занятиях творческой деятельностью развиваются творческие способности. Способности – это то, что не сводится к знаниям и навыкам, но обеспечивает их быстрое приобретение, закрепление и эффективное использование на практике. «Способности, считает Б.М. Теплов, не могут существовать иначе, как в постоянном процессе развития. Способность, которая не развивается на практике, со временем теряется, так как человек перестает ею пользоваться».

Только благодаря постоянным упражнениям, связанным с систематическими занятиями, мы поддерживаем и развиваем способности у детей. Основные музыкальные способности, которые необходимо развивать у детей: эмоциональный отклик на музыку- способность чувствовать характер, настроение музыкального произведения; способность к переживанию в форме музыкальных образов; способность к творческому восприятию музыки; музыкальный слух-способность вслушиваться, сравнивать оценивать наиболее яркие средства музыкальной выразительности; ладовое чувство-способность чувствовать эмоциональную выразительность звуковысотного движения; чувство ритма - способность активно двигательного переживания музыки, ощущение его воспроизведения. Комплекс музыкальных способностей в совокупности с общими способностями (творческим воображением, вниманием, волей и т.д.), образуют музыкальную одаренность. Выявляя музыкальные способности детей с помощью различного вида их творческой деятельности, мы стимулируем у них развитие целого комплекса музыкальных способностей. Методы, применяемые для развития музыкальных способностей: метод наблюдения за музыкой; метод сопереживания; метод моделирования художественного творческого процесса; метод интонационно стилизованного постижения музыки.

В методике обучения пению необходим индивидуальный подход к учащимся. Хоровое пение является эффективнейшим средством воспитания не только эстетического вкуса, но и инициативы, фантазии, творческих способностей детей, оно наилучшим образом содействует развитию музыкальных способностей (певческого голоса, чувства ритма, музыкальной памяти), развитию певческих навыков, содействует росту интереса к музыке, повышает эмоциональную и вокально-хоровую культуру.

Вокальная и хоровая техника совершенствуется в результате систематической, упорной работы над различным по форме и содержанию песенным материалом. Чтобы работа над музыкальным произведением приносила удовлетворение и радость, следует проводить ее живо и увлекательно. Только творческая атмосфера позволит ребенку по настоящему свободно передавать свои чувства и переживания и непроизвольно постигать тайны вокально-хорового искусства, а это значит, что открывается путь к скорейшему овладению и закреплению того или иного навыка. Дети, у которых выявляются ярко

выраженные способности к вокальному исполнению, становятся солистами. С ними в дальнейшем также ведется индивидуальная работа. В современном образовании так мало уделяется времени проблеме выявления и работы с одарёнными детьми в любой области. И многие даже совсем забыли одну важную истину, что нет детей не одаренных. Скорее нам педагогам, не всегда хватает времени и наблюдательности для того, чтобы выявить определенные способности у детей и начать их развивать в правильном направлении. Ведь не всегда ребенок одаренный может проявить свои способности сам, активно их демонстрируя. Наша же задача, как педагогов, состоит в том, чтобы в различных видах деятельности, используемых на уроках помочь ребенку раскрыть свои способности в чём-либо, и потом направить его внимание в ту область деятельности, в которой способности ребенка проявились бы с большей силой. Творчески подходя к развитию различных способностей у детей, педагог сможет помочь любому ребенку реализовать себя в будущем как яркую, творчески – одарённую личность.

В.А.Сухомлинский говорил: «Только эмоциональное пробуждение разума дает положительные результаты в работе с детьми», и если вдуматься в эти слова, то наверно никто не сможет отрицать, что человек живет, опираясь на различные эмоции, значит, и развивать способности ребенка нужно, тоже опираясь на них, конечно, хотелось бы, чтобы это были лишь положительные эмоции.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. М.С.Осеннева, Л.А.Безбородова «Методика музыкального воспитания школьников». Москва-2001г.
2. Н.В.Савин. Педагогика // уч. пособие для пед. уч.-щ. – М.: Просвещение
3. П.Халабузарь, В.Попов, Н.Добровольская. Методика музыкального воспитания, Музыка,1990г.
4. Рубинштейн С. Л. Способности
5. Рубинштейн С. Л. Основы общей психологии: В 2 т. Т. II. – М.: Педагогика, 1989. – С. 122-139.
6. Теплов Б. М. Способности и одаренность

**Султанова Ольга Петровна,  
преподаватель по классу фортепиано  
первой квалификационной категории**

#### **ФОРТЕПИАННАЯ МУЗЫКА РАШИДА КАЛИМУЛЛИНА**

**Рашид Фагимович Калимуллин** (р.1957) – композитор, председатель Союза композиторов России и Союза композиторов Татарстана, народный артист РФ и РТ, лауреат Государственной премии РФ в области литературы и искусства, лауреат Государственной премии РТ им. Г.Тукая, лауреат международных конкурсов и премий.

В 1985 г. окончил Казанскую государственную консерваторию (академию) им. Н. Жиганова, в 1987 г. – аспирантуру. С 1992 по 2001 гг. – заведовал кафедрой композиции Казанской консерватории. Творчество Р. Калимуллина получило известность после победы на международных конкурсах. Он был удостоен первых премий на Международном конкурсе имени Вебера в Дрездене (Германия, 1987) и Международном конкурсе «Вена–Модерн–Мастер» (Австрия,1994), является лауреатом премии Союза композиторов России имени Дм.Шостаковича (1998).

Рашид Калимуллин – автор произведений в разных жанрах: опера, симфония, концерт, оркестровые, камерно-инструментальные и вокальные сочинения.

Особое место в творчестве Рашида Калимуллина занимает фортепианная музыка для детей и юношества: автором создано несколько циклов для фортепиано - «Казань любимая» (2012), «Казань спортивная» (2012), «Города мира» (2013), «Любимая деревня»

(2014), «Лесные сказки» (2015), «Школьные годы» (2016) и др. В этих пьесах Р. Калимуллин помимо традиционных композиторских средств активно использует технику минимализма (вариантное развитие трихордовой или тетрахордовой мелодической попевки), в результате которой при довольно простой фактуре достигается большой изобразительный эффект, создаются условия для развития творческой фантазии исполнителя [4].

На мой взгляд, очень интересен сборник пьес «Казань любимая».

«Поэт Александр Блок писал: «Художник – это тот, для кого мир прозрачен, кто обладает взглядом ребёнка, но во взгляде этом светится сознание взрослого человека». Когда я писал цикл пьес для фортепиано «Казань любимая», моей целью было, оставаясь собой, приблизиться к удивительному миру – миру детей, в котором всегда есть место улыбке, искренности, непосредственности, мечте и вере в чудо». Этими строками открывается сборник пьес Рашида Калимуллина «Казань любимая». Музыка в нем передаёт атмосферу современной Казани с её культурно-историческими достопримечательностями и ценностями (Кремль, Кул-Шариф, Раифский монастырь, Театр им. Г. Камала, Театр кукол). Слушатели побывают в цирке, ботаническом саду, аквапарке, дельфинарии и зоопарке, прокатятся на детском поезде и колесе обозрения, послушают переливы гармошки на национальном празднике Сабантуй [2].

В «Казани любимой» 15 пьес, каждую из которых предваряют стихи Наиля Ахуновой и Бориса Вайнера, созданные специально для этого двойного цикла. В издании сборника даны методические рекомендации профессора КФУ Маргариты Коварской: «Прогулка по Казани», «Птицы над Кремлём», «Кул Шариф», «В цирке», «Вальс», «В ботаническом саду», «В зоопарке», «В театре кукол», «Осень в Раифском монастыре», «Детский поезд», «В аквапарке», «На колесе обозрения», «Играй, гармошка», «Сабантуй», «Дельфинарий».

Первая пьеса «Прогулка по Казани» открывает цикл в до-мажорной тональности (выбор тональности не случаен – «Утро» из «Детских пьес» С. Прокофьева тоже в До мажоре). Прекрасное солнечное утро, хорошее настроение и любование родным городом переданы композитором простыми средствами – «альбертиевы басы», короткие мотивы на основе пентатоники, из которых сплетается незатейливая мелодическая ткань, сопоставление гармоний (I – VI ст.), мелизмы [2].

Пьеса «Птицы над Кремлём». Здесь Кремль над городом парит, а птицы — в небесах. Здесь с нами Время говорит на башенных часах. Композитор часто рассказывает, что однажды он гулял возле Кремля и увидел парящую над ним стаю птиц. Это было так красиво, так напоено счастьем и блаженством, что композитор, когда вернулся домой, сразу написал эту пьесу. Музыка передаёт ощущение парения в воздухе, невесомости и высоты, с которой виден Казанский Кремль, весь город, Казанка, Волга, стая улетающих птиц и их «кликанье». Необходимо выстроить сквозную мысль от начала до последних аккордов произведения, опираясь на основную гармоническую последовательность (Es, c, As, f, c, Es, f, Es, c, Es) и мелодическую арку из опорных нот мотивов. Большие требования предъявляются к озвучиванию фактуры – линия глубокого баса и мягко покачивающегося сопровождения в левой руке должна стать звуковой опорой для парящих мотивов и скрытых в них подголосков, исполняемых правой рукой [2].

Ещё одна пьеса – зарисовка духовной достопримечательности Казани: мечеть Кул Шариф. Она была открыта в 2005 году к 1000-летию Казани и с этого дня является символом исламской культуры Татарстана и всего Поволжского региона. Все исполнительские выразительные средства необходимо подчинить выполнению главной художественной задачи: передача духовного смысла пьесы, состояния благоговения, светлой сосредоточенности или даже религиозной углублённости, – всего того, что помогает человеку задуматься о главном, о смысле жизни и о бессмертии. Фактура пьесы проста, что позволяет больше времени уделить поиску глубокого, певучего звука и красок, простоте интонации, ритмической гибкости и лаконичности формы.



Следующая пьеса «В цирке», она очень образна, наполнена юмором и весельем, поэтому наиболее успешным исполнением будет то, в котором как можно лучше воплотится фантазия юного посетителя цирка: вот скачет по кругу лошадка, вот жонглёры подкидывают свои мячи, а вот клоуны неожиданно выкатываются из-за угла и смеются... Чтобы выпукло изобразить все то, что представляется исполнителю, необходимо следить за упругостью ритма и точностью выполнения указанных штрихов. Движение должно быть не быстрое, но энергичное, возможно исполнение пьесы без педали[2].

Вальс (На площади перед театром Г. Камала). Волшебной мелодией плавной над площадью танец плывёт, и век возвращается давний, как будто он рядом живёт. Как рассказывает композитор, однажды он увидел танцующую пару, которая кружилась в звуках вальса возле театра им. Г. Камала. Их движения были плавными и выразительными, музыка лилась, наполняя сердце гармонией и благодатью. Эта пьеса довольно трудная для исполнения детьми, её исполнение требует развитого мелодического слуха и хорошей координации рук. Прежде всего необходимо проучить правую и левую руку отдельно: в правой нужно выразительно проучить мелодию, добиваясь хорошего легато, а в левой - отработать гармоничное соотношение опорной 1-й доли и лёгких, но прослушанных 2-й и 3-й долей. Особое внимание следует уделить работе над целостностью формы: основным формообразующим элементом пьесы являются короткие мотивы, сплетающиеся в непрерывное мелодическое кружево.

В ботаническом саду. Первоначальное название пьесы - «Игра. Танец бабочек в ботаническом саду», этим и определён общий характер пьесы, её порхающая лёгкость, игривость и жизнерадостность. В пьесе сочетаются штрихи стаккато, акцент и легато, это взаимосвязанное сочетание дает ощущение легкости, изменчивости движения бабочек. Нужно проработать с учеником эти штрихи, добиться легкого стаккато. Следует добиваться легкого движения кисти, критерием которого будет красивый и лёгкий звук.

В зоопарке. Пьеса передаёт пестроту зоопарка – мелькают образы разных зверей, а также детей, которые радуются и хлопают в ладоши от восторга. Необходимо проработать штрихи, а также ритмическую точность. Средствами выразительности изобразить животных, их ловкие движения и прыжки[2].

В театре кукол. Эта пьеса написана в 3-х частной форме с элементами сонатинности, где активно разрабатывается простая ритмомелодическая формула. С помощью такого приёма обработки музыкального материала, с одной стороны, достигается эффект механических движений кукол, с другой - активного сюжетного развития театрального представления. Следует проработать ровностью шестнадцатых, проучив их разными техническими способами (стаккато, пунктир и др.). Характерный образ механических движений придает левая рука, с четкими ровными восьмыми.

Осень в Раифском монастыре. Раифский Богородицкий монастырь – древний памятник православной культуры Татарстана и всей России. Музыка передаёт тишину и незатейливую красоту этого святого места. Пьеса написана в технике минимализма, качество её исполнения зависит от фантазии и запаса выразительных средств исполнителя. Очень важно достигнуть плавности звуковедения и гармоничного соотношения параллельных мелодических линий в правой и левой руках.

Детский поезд. Самое главное в пьесе – достижение наиболее достоверного показа образа движущегося по железной дороге поезда, его шума и гудков. Необходимо прослушать и выстроить по верхнему голосу диссонирующие созвучия и проходящие хроматизмы (такты 7 - 10, 23 – 26 и др.). Изобразительность в пьесе достигается через четкость и ровность шестнадцатых[2].

В аквапарке. Ещё одна игровая пьеса, в которой с присущим композитору оптимизмом и жизнерадостностью развивается довольно простой, но занимательный музыкальный материал. Следует обратить внимание на смену штрихов и мелодической интонации каждые 4 такта, что можно обыграть разными сюжетными линиями игры детей в аквапарке[2].

На колесе обозрения. Интересен изобразительный приём композитора – музыка будто кружится по кругу, так же, как колесо обозрения. Необходимо подчеркнуть это выразительной интонацией триольных мотивов, выстраивая их круг за кругом в единую форму. В левой руке простые аккорды должны мягко поддерживать прихотливые изгибы мелодии, кроме того следует прослушать линию нижнего голоса аккордовой последовательности (соль – фа – соль и т.д.), а в последних пяти тактах – и верхнего голоса (ре – фа – ре и т.д.).

Играй, гармошка. В пьесе присутствует яркий изобразительный элемент игры на гармошке, а также мелодия татарского народного наигрыша. Переливы гармошки представляют определенную техническую трудность: следует выучить предложенную аппликатуру и делить музыкальную ткань на короткие мотивы, разделяя их по динамике и краске. От первой ко второй и от третьей к четвертой долям следует делать небольшие звуковые «откаты» на диминуэндо, вызывая ассоциации с разжимаемыми и сжимаемыми мехами гармошки. С 10 такта (и далее) в левой руке этот эффект подчёркиваются короткими лигами, которые необходимо выполнять, опуская и поднимая кисть[2].

Сабантуй. Этот сабантуй имеет скорее игрушечный (как мультфильм о сабантуе), нежели натуралистический характер. В пьесе нет драматургического размаха, фактура весьма проста, аккумулируя в себе выразительные средства многих пьес цикла. Пьеса очень жизнерадостна и оптимистична, возможно, это радость ребёнка от праздника, его взгляд на традиционные гулянья и состязания. Важно придерживаться обозначенной аппликатуры и с юмором обыгрывать акцентированные ноты на 2-х долях. Необходимо точно артикулировать шестнадцатые ноты, объединённые по четыре штуки лигой, которые передаются из руки в руку или звучат одновременно[2].

Завершает цикл пьеса «Дельфинарий». При всей кажущейся простоте, в этой пьесе есть изюминка – раздел с пунктирным ритмом, который изображает призывный крик дельфинов (тт. 14-15). Это довольно сложно для исполнения начинающими музыкантами, поэтому разучивание данной пьесы необходимо начинать именно с этого раздела. Пьеса очень светлая (Фа-мажор), альбертиевы басы и незатейливая мелодия позволяет передать образ играющих дельфинов[2].

Рашид Калимуллин – самообытный композитор, с ярким, неповторимым творческим почерком. Он обладает особым даром – глубокой внутренней силой, энергией, умением воздействовать звуками, завораживать и увлекать в особый мир – магический мир музыки. Его музыка популярна не только в России, но и за рубежом: она часто звучит в исполнении ведущих музыкантов в лучших концертных залах мира.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Калимуллин Р.Ф. Казань любимая. Пьесы для фортепиано / Рашид Калимуллин// Под ред. М.Коварской, Ю.Г. Бек. – Казань: Изд-во «Плутон», 2013. – 38 с.
2. Коврикова Е.В. Фортепианная музыка Рашида Калимуллина для детей и юношества : Учебно-методическое пособие для студентов вузов / Е.В. Коврикова // Серия «Духовные сокровища». Выпуск 5. – Казань: «Астор и Я», 2018. – 56 с. [текст; ноты]
3. Коврикова Е.В., Костицына Н.К. Проект «Композиторы Татарстана – детям» в музыкально-образовательном пространстве регионов Российской Федерации // Музыкальное искусство и образование. Теория, методология, практика: сборник материалов Международной научно-практической конференции. – Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2016. – С. 23-27.
4. <https://music-gazeta.com/2017/02/15/kulturnyj-centr-zil-priglasjaet-rashid-kalimullin-muzyka-dlya-detej-i-junoshestva/>
5. <https://www.drive2.ru/c/486437414219285029/>
6. <https://www.youtube.com/watch?v=RpwEjnFmV5U>
7. [https://www.peoples.ru/art/music/composer/rashid\\_kalimullin/](https://www.peoples.ru/art/music/composer/rashid_kalimullin/)

**Юртаева Снежанна Юрьевна**  
**преподаватель вокально-хоровых дисциплин**  
**высшей квалификационной категории**

## **ХОРОВОЕ ПЕНИЕ В ДОШКОЛЬНОМ ВОЗРАСТЕ**

*«Голос ребенка – естественный инструмент,  
которым он обладает с самых ранних лет.*

*Вот поэтому пение все время присутствует  
в жизни ребенка, заполняет его досуг».*

*И.А. Ветлугина*

Хоровое пение в эстетическом воспитании детей всегда имеет позитивное начало. Это отмечалось видными деятелями культуры, философами, мыслителями всех времен и стран. В России идея первичности, т.е. основополагающей роли хорового пения, заключалась в самобытном складе российской музыкальной культуры, культуры по преимуществу вокальной.

«Все начинается с детства». Нам всем хорошо известны эти слова В.Сухомлинского.

С дошкольного возраста нужно развивать ребенка эмоционально. Одним из самых мощных средств воздействия на духовную сферу является музыка. В младшем возрасте серьезные музыкальные произведения для понимания ребенка недоступны, а хоровое пение всегда вызывает у детей положительные реакции: радость от коллективного исполнения, чувство единения с товарищами, наполнение особой энергией всего существа ребенка.

Хоровое пение в дошкольном возрасте - это, прежде всего, работа по созданию красоты и гармонии, возможность внутреннего развития ребенка, его музыкальных способностей. Хоровое творчество-дело коллективное, где каждый поющий зависит от взаимодействия с остальными участниками.

Велико воздействие хорового искусства на становление человека как личности. У обычного среднеодаренного ребенка мало возможностей для самовыражения в музыке: он не ярко поет, невыразительно двигается. Но при умелом подходе руководителя дошкольники могут добиться высоких результатов в исполнительстве.

Голосовой аппарат детей дошкольного возраста очень хрупкий, в основе их диапазона лежат примарные тона. Ограничивают вокально-хоровые возможности дошкольников фальцетная манера пения, одноголосие, отсутствие координации между слухом и голосом. Функционирование голосового аппарата, характер его действия в процессе обучения пению, может, так или иначе, повлиять на его формирование, особенно в период его бурного роста в раннем детском возрасте. Следовательно, специально тренировать детский голос не только возможно, но и необходимо.

Исследования ученых доказывают, что формирование музыкального слуха и голоса идет легко и быстро лишь до определенного возраста - примерно до восьми лет, причем, чем младше ребенок, тем он легче перестраивается.

По рекомендации основоположника русской вокальной школы М.И.Глинки, в основе методических систем обучения хоровому искусству лежит концентрический метод, использующийся в современной практике.

Великий композитор разработал ряд положений по овладению вокально- хоровым навыкам: плавное пение, непринужденность и свобода голосообразования, умеренное открытие рта, отсутствие усилий, не громкое и не тихое пение, попадание в ноту без «подъездов», умение долго тянуть ноту.

Хоровое пение - древний вид музыкального творчества. Оно всегда было потребностью людей. В Древней Греции понятие «необразованный человек» было синонимом не умеющего петь в хоре. В легендах можно встретить такую фразу: «Знали титаниды Океана, что нет лекарства целительней песни...»

Звук, зарождающийся во время пения, на 15-20 % уходит во внешнее пространство, остальная часть звуковой волны поглощается внутренними органами, приводя их в состояние вибрации. Этот своеобразный массаж внутренних органов хорошо стимулирует их работу. При пении увеличивается жизненная емкость легких, укрепляются органы дыхательной системы.

Наши вокально-хоровые занятия начинаются с дыхательных упражнений без звука, затем выполняются упражнения по методике парадоксальной дыхательной гимнастики А.Н.Стрельниковой. Это способствует профилактике заболеваний верхних дыхательных путей. Также используем упражнения на развитие дыхательных мышц, рекомендованные автором оздоровительной программы для дошкольников «Здравствуй!» М.Л.Лазаревым.

Вокально-хоровая деятельность осуществляется в атмосфере психологического комфорта: дети все постигают через игровые приемы (по методике О.В. Кацер), потешки, двигательную активность (по методу К.Орфа). Особенно дети любят петь каноны в двух, трех, четырех и даже пяти кругах. Эмоциональная настроенность- стимул в обучении хоровому пению.

Каждая песня представляет собой эмоционально-дыхательно-двигательный тренинг. Репертуар подбирается с учетом психофизиологических особенностей детей, классического наследия, национального компонента.

Используются произведения выдающихся детских композиторов: В.Шаинского, Р.Бойко, Г.Гладкова, А.Филиппенко и песни местных авторов. Разнообразие репертуара способствует развитию мышления, памяти, кругозора, формирует вокально- хоровые навыки и музыкально- эстетический вкус детей.

Хоровое искусство объединяет людей и обогащает их духовно. Поющий человек более способный, добрый, он больше видит и замечает, он общается, он просто занимается делом - он занят. Искусство видят не все и если человек способен созидать в области искусства, то он уже находится на высоком уровне понимания жизни.

#### **Упражнения для развития дыхания без звука**

1. **«Вдох и выдох»** (по Н.И. Журавленко). Дети кладут ладони на живот. Педагог поднимает руку вверх и говорит: «Вдох!» Дети делают энергичный вдох носом и задерживают дыхание. Руки должны почувствовать, как при вдохе напрягаются мышцы живота, а сам он немного выпячивается. На слово «выдох» дети выдыхают воздух через чуть приоткрытые губы.

2. **«Дирижер»** (для увеличения продолжительности задержки дыхания и выдоха). И.п.: стоя, руки опущены вниз. Педагог-«дирижер» поднимает руки вверх и считает до 3, дети делают вдох. «Дирижер» держит руки вверху и считает до 3, дети задерживают дыхание. При медленном опускании рук «дирижера» дети выдыхают воздух (счет на 6). Постепенно счет на вдох и задержку дыхания можно довести до 6. Желательно, чтобы выдох был по продолжительности в 2 раза дольше вдоха.

3. **«Быстро — медленно»** (для приобретения навыков спокойного и энергичного вдоха). Если педагог поднимает руку вверх медленно, вдох должен быть плавным; если быстро — коротким, энергичным. Задержка дыхания в обоих случаях непродолжительная, а выдох длительный, спокойный. Можно на выдохе произнести согласные «с», «ш», «ф».

4. **«Попеременное дыхание»** (по методу йогов). Цель этого вида дыхательных упражнений — сбалансировать деятельность вегетативной нервной системы. По представлениям индийских медиков, при вдохе через одну ноздрю более активно работает одна часть вегетативной нервной системы (симпатическая или парасимпатическая), при вдохе через вторую — другая. Двухфазное йоговское дыхание предполагает отдельный попеременный вдох то одной ноздрей, то другой. Дети прижимают указательным пальцем правой руки правую ноздрю и делают вдох через левую на счет 4, затем закрывают указательным пальцем левой руки левую ноздрю и выдыхают через правую ноздрю на счет. Упражнение можно повторить 2-3 раза.

Двухфазное йоговское дыхание хорошо для активизации внимания. Если дети возбуждены, это упражнение помогает быстро снять напряжение и подготовиться к дальнейшей работе.

5. **«Мороз»** (для равномерного выдоха). Дети складывают ладони лодочкой и выдыхают в них воздух из открытого рта так, как это делают на морозе, стараясь согреть дыханием руки. Выдох должен быть бесшумным, но равномерным и интенсивным, чтобы руки почувствовали тепло дыхания и «отогрелись».

6. **Упражнение на сохранение вдоха** (по К.В. Тарасовой). После вдоха мы задерживаем дыхание, как бы надеваем на ребра «резиновый круг». Этот «резиновый круг» не должен опасть до начала пения, мы просим ребенка сохранить состояние вдоха, когда раздвинуты ребра.

7. **Упражнения на продолжительность и равномерность выдоха** с использованием раздаточного материала. Это могут быть силуэты парохода, паровоза с прикрепленным к трубе кусочком тюля, домика с окошком, в котором висит занавеска, лодки с парусом из легкой ткани или свечи с «огнем» из красной капроновой ленты (см. Приложение 3). Ребенок держит, например, пароход на уровне лица на расстоянии 8-10 см от губ, делает вдох, задерживает дыхание и выдыхает воздух медленно и равномерно, произнося при этом: «Ду-у-у...» Подобные упражнения используют в своей практике логопеды при работе над речевым дыханием.

8. **Упражнение с листком бумаги**. Взять двумя пальцами небольшой лист тонкой бумаги для офисной техники за верхнюю часть, держать его на уровне лица на расстоянии 8-10 см от губ. Сделать вдох и медленно дуть на бумагу. Если выдох плавный, равномерный, лист бумаги слегка отклонится, а если выдох прерывистый, то он будет то подниматься, то опускаться.

9. **Дыхательная зарядка** (из опыта певицы Л. Казарновской). И.п.: стоя, руки согнуты в локтях, ладони касаются плеч. На счет 1 — вдох через нос, локти соединить перед собой; на 2 — задержка дыхания, локти развести в стороны; на 3 - выдох, наклон вперед, опуская руки.

10. **Упражнения по методике парадоксальной дыхательной гимнастики А.Н. Стрельниковой**. Суть методики - в активном коротком вдохе, который тренирует все мышцы дыхательной системы. Внимание на выдохе не фиксируется. Он должен происходить самопроизвольно.

**«Ладони»**. Счет на 4. И.п.: сидя или стоя, руки согнуты в локтях, и ладони сведены перед грудью. Вдох — с силой сжимать ладони, одновременно коротко втягивая воздух через нос. Выдох самопроизвольный через рот.

**«Кошечка»**. Счет на 4. И.п.: стоя, руки согнуты в локтях. Вдох — выполнять повороты вправо и влево, втягивая воздух через нос. Выдох — возвращаемся в и.п., выдыхая через открытый рот.

**«Ушки»**. Счет на 4. И.п.: стоя, руки на поясе. Вдох — наклон головы вправо, втягивая воздух через нос. Выдох — через рот, голова прямо. Повторить то же в левую сторону.

11. **Упражнение на развитие силы дыхательных мышц «Синьор Помидор»** рекомендовано автором оздоровительной программы для дошкольников «Здравствуй!» М.Л. Лазаревым. И.п.: стоя. Кисти на грудной клетке, большие пальцы направлены назад. На вдохе руки сопротивляются расхождению ребер. Задержка дыхания. На выдохе плотно сжатые губы препятствуют выдоху воздуха. Руки с силой «выжимают» грудную клетку. Все мышцы напряжены. Лицо должно покраснеть от напряжения. Повторить 4 раза.

12. **Силовое дыхание** (по М.Л. Лазареву). И.п.: стоя, ноги врозь. Вдох. Задержка дыхания. Выдох мощный, через плотно сжатые губы, одновременно напряженными руками совершаются вращения по кругу вперед, пока выдох не закончится.

13. **Очищающее дыхание** (для активной работы диафрагмы). И.п.: стоя. Энергичный вдох через нос. Задержка дыхания. Затем через плотно сжатые губы делается ступенчатый выдох, малыми порциями, с большим напряжением и сопротивлением.

### Звуковые дыхательные упражнения

**Комплекс упражнений звуковой психорегуляции дыхания** (по М.Л. Лазареву).

Данный комплекс дыхательной гимнастики направлен на стимуляцию обменных процессов в клетках за счет звуковой вибрации, которая позволяет также улучшить микроциркуляцию в области легочных альвеол, стимулирует деятельность диафрагмы, улучшает дренаж мокроты, расслабляет мускулатуру бронхов, повышает эмоциональный тонус, массирует внутренние органы, достигая глубоко лежащих тканей, стимулируя в них кровообращение. Все упражнения предполагают продолжительный озвученный выдох.

**«Муха»** (для стимуляции микроциркуляции крови и обмена веществ в области лица). И.п.: стоя. Ноги на ширине плеч. Глаза закрыты. После глубокого вдоха негромко произносится звук «в» до полного выдоха воздуха из легких. Повторить 4 раза.

**«Комар»** (для стимуляции микроциркуляции крови и обмена веществ в области головы и шеи). И.п.: стоя, расслабив все тело и положив ладонь одной руки на шею спереди. Вдохнуть. На выдохе произнести негромко и предельно долго звук «з». Повторить 4 раза.

**«Жук»** (для стимуляции микроциркуляции крови и обмена веществ в области грудной клетки). И.п.: стоя, расслабив все мышцы и закрыв глаза. Ладонь положить на грудь. Вдохнуть. На выдохе произнести долго и негромко звук «ж». Повторить 4 раза.

**«Стрекоза»** (для энергетической подзарядки солнечного сплетения). И.п.: стоя, закрыв глаза. Положить ладонь на область солнечного сплетения. Вдохнуть. На выдохе произнести негромко и предельно долго звук «м». Повторить 4 раза.

**«Звуковая релаксация»** (для расслабления дыхательных мышц организма). И.п.: лежа на спине с закрытыми глазами. Тихо произносить звук «ф», пытаясь тянуть его как можно дольше. Затем так же произносить звуки «х-ц-ч-ш-щ-с». Каждый звук повторить 2 раза.

**Губное резонирование** (по Т.В. Охомуш). На счет 1—2 — вдох, выдох — как можно дольше, с одновременным произнесением звука «в», держа губы полусомкнутыми и ощущая работу диафрагмы. Есть вариант упражнения для детей **«Волчонок учится показывать зубы»**. 1-й вариант — выдвигается вперед нижняя челюсть, зубы оказываются над верхней губой, пропеваешь любой по высоте звук «в». Это упражнение снимает зажим с нижней челюсти и гортани. Во 2-м варианте впереди оказывается верхняя челюсть, зубы над нижней губой, ноздри расширяются, поется любой звук на «в». Упражнение помогает петь, чувствуя работу мышц спины.

**Речевые игры на дыхание** всегда доставляют детям радость. Для них педагог подбирает забавные стихи, вызывающие положительные эмоции.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Ветлугина Н.А. Музыкальное воспитание в детском саду. – М.Просвещение, 1981г.
2. Дыхательная гимнастика по Стрельниковой /Авт.-сост. Т.Ю.Амосова. –М: РИПОЛ-классик, 2005г.
3. Асафьев Б. Речевая интонация. Л: Музыка, 1965г.
4. Юртаева С.Ю. Речевые игры и упражнения в концепции Карла Орфа, 2015г.
5. Стулова Г.П. Теория и практика работы с детским хором. – М: Владос, 2002г.