


**НЕГОСУДАРСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
«ЦЕНТР СОЦИАЛЬНО-ГУМАНИТАРНОГО ОБРАЗОВАНИЯ»**

**МУНИЦИПАЛЬНОЕ БЮДЖЕТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
«ДЕТСКАЯ ШКОЛА ИСКУССТВ №6» СОВЕТСКОГО РАЙОНА Г. КАЗАНИ**



**СБОРНИК МАТЕРИАЛОВ
ПО ИТОГАМ РЕСПУБЛИКАНСКОГО КОНКУРСА
МЕТОДИЧЕСКИХ РАБОТ
«ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ИДЕИ - 2026»**



25 января 2026г.

г. Казань

Редакционная коллегия:

Автор проекта - Э.П. Батталова, директор Муниципального бюджетного учреждения дополнительного образования «Детская школа искусств №6» Советского района г. Казани

Ответственный редактор и составитель - Н.А. Запольнева, заместитель директора Муниципального бюджетного учреждения дополнительного образования «Детская школа искусств №6» Советского района г. Казани

В сборнике представлены материалы по итогам Республиканского конкурса методических работ «Педагогические идеи – 2026». Сборник отражает актуальность современного дополнительного образования детей и взрослых.

Сборник адресован педагогическим работникам ДМШ и ДШИ.

Материалы публикуются в авторской редакции.

Содержание

Наименование работы	ФИО автора	Учебное учреждение	Страница
«Формирование вокально-хоровых навыков на начальном этапе обучения»	Сабирова Гульназ Гилфановна	ДШИ - «Гимназия № 179 - центр образования»	8
«Выявление причин возникновения носового призвука в голосе и работа над их устранением»	Звонарева Лариса Витальевна	МБУДО «ДМШ №24» Кировского района г. Казани	12
«Звук и буква Л. Чтение слогов и слов» (метод сторителлинга)	Ерохина Ольга Александровна	МБУДО «ЦВР» Авиастроительного района г. Казани	15
«Работа над произведением в рамках открытого урока»	Артемьева Ирина Александровна	МБУДО «ДМШ №22»	18
Натюрморт «Мир старых вещей»	Миназова Гульнара Мухтаровна	МБУДО «Джалильская ДХШ»	19
«Работа над штрихами и динамическими оттенками в начальный период обучения игре на флейте в музыкальном произведении Л. Казенина «Танец старинных кукол»	Сабирова Лейла Ринатовна	МБУДО «ДМШ №24» Кировского района г. Казани	22
«Формирование образного мышления с помощью «Эйдетики» игр «Мерсибо»»	Иванова Елена Михайловна, Лебеденко Светлана Николаевна, Спириوخина Татьяна Владимировна	МБУДО «ЦДТ пос. Дербьшки» Советского района г. Казани	24
«Основные этапы работы над музыкальным произведением - «аллегро» из сонатины Й Гайдна»	Хасамеев Айдар Фаритович	МБУДО «ДШИ №6» Советского района г. Казани	28
«Использование игровых технологий на уроках хореографии в начальных классах общеобразовательной школы»	Бикмуллина Радия Ильясовна	МБУДО «ДШИ №6» Советского района г. Казани	32
«Мотивация - необходимый аспект для достижения положительного результата в процессе обучения игре на музыкальных инструментах в ДМШ и ДШИ»	Шакирова Альбина Муслыховна	МБУДО «ДШИ №6» Советского района, г. Казани	39
«Патриотическое воспитание учащихся на уроках слушания музыки и музыкальной литературы в ДМШ и ДШИ»	Мутовкина Светлана Юрьевна, Звонарева Наталья Витальевна	МБУДО «ДШИ Приволжского района г. Казани»	43
«Нейросети и искусственный интеллект в мире музыки, цифровые технологии в помощь преподавателю- пианисту»	Логунова Юлия Александровна, Королева Лариса Николаевна	МБУДО «ДШИ Авиастроительного района» г. Казани	46
«Особенности начального обучения эстраднему вокалу в ДМШ»	Кречетова Лариса Григорьевна	МБУДО «ДМШ №13» Кировского района г. Казани	51

«Патриотическое воспитание в детском хоре»	Лаврентьева Эльвира Махмутовна	МБУДО «ДМШ «13» г. Казань	55
«Патриотическое воспитание на уроках фортепиано в ДМШ»	Царева Елена Юрьевна	МБУДО «ДМШ №20» Приволжского района г. Казани	61
«Уникальность системы музыкального воспитания Карла Орфа и ее освоение в России и Татарстане»	Багрова Елена Николаевна	МБУДО «ДМШ №23» Советского района г. Казани	62
«Оркестр русских народных инструментов в детской музыкальной школе»	Зарипова Зульфия Завдятовна	МБОУДО Азнакаевская ДШИ	66
«Использование разнообразного, интересного репертуара на уроках гитары в музыкальной школе»	Валеева Равиля Рифгатовна	МБУДО «ДШИ №3» Ново- Савиновского района г. Казани	67
«Возможности целостного подхода по реализации программы по вокальному ансамблю»	Федорова Лариса Петровна	ЦДТ «Детская академия» Советского района г. Казани	72
«Психологическая подготовка скрипача к концертному выступлению: методы борьбы с волнением»	Ильина Юлия Владиславовна	МБУДО «ДМШ № 24» Кировского района г. Казани	74
«Работа над звукоизвлечением в классе фортепиано»	Аннаева Гульнара Меретгельдыевна	МБУ ДО «ДШИ №16» Ново-Савиновского района» г. Казани	78
«Основные этапы работы над музыкальным произведением в классе фортепиано»	Груйич Мария Михайловна	МБУДО «ДШИ №16» Ново- Савиновского района г. Казани	80
«Проблемы звукоизвлечения в игре на флейте на начальном этапе обучения в детской школе искусств»	Диярова Фарида Габдулхаевна	МБУДО «ДШИ №16» Ново- Савиновского района г. Казани	84
«Роль образовательных учреждений в развитии декоративно-прикладного искусства»	Котдусова Гульназ Фидаилевна Султанова Гульнур Миниаграфовна	МБОУДО «Арская ДШИ»	86
«Патриотические темы в фортепианной музыке татарских композиторов»	Прокофьева Алина Рустемовна	МБУДО «ДШИ №6» Советского района г. Казани	89
«Гайд-памятка для самостоятельных занятий музыкой»	Бадрутдинова Эльвира Мансуровна, Бадрутдинов Радик Мансурович	МБУДО «ДМШ №23» Советского района г. Казани	91

«Формирование сценической устойчивости у учащихся в ДМШ ДШИ. Преодоление страха при выступлении на сцене, поиск творческой свободы.»	Шарафиева Елена Лемировна	МБУДО «ДШИ №6» Советского района г. Казани	93
«Развитие подрастающего поколения через исполнение патриотического репертуара в классе трёхструнной домры»	Шайдуллина Лейля Ахметзакиевна	МБУДО «ДМШ №21» Советского района г. Казани	97
«Воспитание патриотизма в условиях ДМШ и ДШИ: Музыка как голос Родины»	Гришина Ольга Михайловна, Насыбуллина Софья Владимировна	МБУДО «ДШИ №6» Советского района г. Казани, МБУДО «ДШИ №4» г. Казани	100
«Использование новых форм изучения биографического материала на примере биографии С. С. Прокофьева»	Фомичёва Сабина Заримовна	МБУДО «ДШИ №6» Советского района г. Казани	103
«Развитие самостоятельности обучающихся при игре на флейте»	Багаева Лариса Александровна	МБУДО «ДШИ №16» Ново- Савиновского района г. Казани	105
«Элементы патриотического воспитания в классе синтезатора»	Ионова Мария Юрьевна	МБУДО «ДМШ №24» Кировского района г. Казани	107
«Эффективность применения предмета ритмики при обучении детей дошкольного возраста как методический аспект мотивации обучающихся в условиях дополнительного образования»	Демьянова Нина Владимировна, Фомичева Евгения Николаевна	МБУДО «ЦДТ пос. Дербышки» Советского района г. Казани	109
«Синтез педагогики и соционики как одна из приоритетных стратегий совершенствования качества учебно-воспитательного процесса»	Зарипова Лилия Сулеймановна	МБУДО «ДШИ №6» Советского района г. Казани	112
«Варган у народов Поволжья (по данным археологических источников)»	Хасамеев Айдар Фаритович	МБУДО «ДШИ №6» Советского района г. Казани	115
«Актуальность сохранения традиций хоровых мастеров прошлого в современном музыкальном образовании»	Шерназарова Насиба Джуманазаровна	МБУДО «ДМШ № 2 им.А.Т.Гараева» Елабужского муниципального района	117
Концерт-сказка по пьесам Н.Тороповой «Сказка в музыке живет»	Логунова Юлия Александровна	МБУДО «ДШИ Авиастроительного района» г. Казани	119
Сценарий массового мероприятия для детей и родителей, посвящённый году воинской доблести «Честь. Доблесть. Верность».	Глазунова Виктория Юрьевна	МБУДО «ЦВР» Ново-Савиновского района г. Казани	123

Внеклассное мероприятие по музыке для учащихся 4 класса «Семейно- бытовые песни»	Грачева Светлана Николаевна	МБУ ДО «ДШИ «Тамчылар» НМР РТ	126
Сценарий концерта «Весна в душе, Победа в сердце»	Трошина Валентина Васильевна, Трошина Дарья Сергеевна	МБУДО «ДМШ №3 им. Рустема Яхина» г. Казани	128
Сценарий открытого занятия в краеведческом музее «Костюмы народов нашей страны - ценнейший памятник народного творчества»	Фатьянова Ирина Андреевна, Газизуллина Гульназ Кыяметдиновна	МБУДО «ЦВР» Авиастроительного района г. Казани МБУДО «ЦВР» Авиастроительного района г. Казани, МБОУ «Гимназия № 10» Авиастроительного района	132
Сценарий командного спортивно-развлекательного квеста-эстафеты «Супер-Олимп»: Операция «Поймай Силу и ловкость»!	Винокурова Юлия Владиславовна, Сафина Накия Идрисовна, Хабибуллина Марина Александровна	МБУ ДО «ЦВР» Авиастроительного района г. Казани	135
«Драматическая постановка по мотивам повести М.Рощина «Эшелон»»	Каябордина Юлия Сергеевна, Синякова Галина Алексеевна	МБУДО «ЦДТ» Алексеевского муниципального района РТ	139
Конспект воспитательного мероприятия «Авиастроительный район в годы Великой Отечественной войны»	Портнова Светлана Борисовна, Козякова Наталья Андреевна, Фатьянова Ирина Андреевна	МБУ ДО «ЦВР» Авиастроительного района г. Казани	145
Сценарий концерта «Искорки радости. Творчество Владимира Коровицына»	Ефимова Татьяна Геннадьевна, Качарина Ирина Рахматовна, Нигматуллина Фарида Камелевна	МБУДО «ДШИ № 4» г. Казани	147
Сценарий мероприятия «Серебром украшена земля»	Азизова Фиалка Айдаровна, Шарапова Луиза Дамировна	МБУДО «ДШИ Авиастроительного района» г. Казани	150
Сценарий мероприятия «Музыка весеннего пробуждения»	Шаехянова Эльвира Ринатовна	МБУДО «ДМШ №21» Советского района г. Казани	154
Мероприятие (музыкально-литературная гостиная), посвящённое 125-летию со дня рождения Салиха Сайдашева «От сердца к сердцу»	Хисматуллина Ольга Николаевна, Надырова Люция Ильмировна	МБУ ДО «ДШИ «Тамчылар» НМР РТ	157
Сценарий мероприятия «Детство, опаленное войной»	Пиядина Люция Хасимзяновна	МБУДО «ЦДТ» Ново-Савиновского района г. Казани	162

Сценарий мероприятия «Мы подарим мир планете»	Кушинская Светлана Николаевна	МБУДО «Детская хоровая школа «Мечта» НМР РТ	168
Сценарий фортепианного концерта «Старинная музыка живет в наших сердцах»	Замалетдинова Диляра Джаудатовна	МБУДО «ДШИ №12» Ново-Савиновского района г. Казани	171
Тематический концерт, посвященный 80-летию победы в Великой Отечественной войне «Мелодии военных лет»	Захарова Татьяна Юрьевна, Александрова Любовь Алексеевна	МБУДО «ДМШ №24» Кировского района г. Казани	173
Праздник «Посвящение в музыканты первоклассников». Театрализованное представление «Волшебное преображение гнома Пикколо»	Шакирова Людмила Эриковна	МБУДО «ДШИ №6» Советского района г. Казани»	177
Новогодняя театрализованная постановка «В кругу друзей»	Гумерова Флюза Масхутовна, Минхаиров Фархат Минвафович	МБУДО «ЦДТ пос. Дербышки» Советского района г. Казани	182
«Вокальное искусство как важный компонент в системе детского музыкального образования»	Назмутдинова Алсу Камильевна	МБУДО «ДМШ г. Зеленодольска РТ»	189
«Современные инновационные технологии в обучении игры на фортепиано: теория и практика»	Хайруллина Ольга Викторовна, Сысоева Елена Владимировна	МБУДО «ДМШ №13» Кировского района г. Казани МБУДО «ДМШ г. Зеленодольска РТ»	193
«Психология концертного выступления: от внутренних барьеров к творческой самореализации»	Ярилкина Эльза Салиховна	МБУДО «ДШИ г. Зеленодольска РТ»	196
«Постановочные недостатки в формировании игрового аппарата у начинающих скрипачей»	Калимуллина Резеда Султанахметовна	МБУДО «ДШИ № 6» Советского района г. Казани	199
«Организация учебно-воспитательного процесса с использованием технологии проектирования в цифровой среде»	Евграфова Лариса Евгеньевна, Теплова Юлия Валерьевна	МБУДО «ЦДТ пос. Дербышки» Советского района г. Казани	204
«Методика преподавания урока по баяну»	Хасамеев Айдар Фаритович	МБУДО «ДШИ №6» Советского района г. Казани	207

«Формирование вокально-хоровых навыков на начальном этапе обучения»

Сабирова Гульназ Гилфановна
МБОУ «Гимназии № 179 – центр образования»
МБУДО «ДШИ» Ново-Савиновского района г. Казани

План - конспект открытого урока.

Учебный предмет: хор

Состав хора: учащиеся 1 и 2-х классов

Продолжительность: 45 минут

Тип занятия: урок формирования навыков и умений

Форма занятия: открытый урок

Форма организации работы: групповая

Тема: «Формирование вокально-хоровых навыков на начальном этапе обучения»

Цель: Создать условия для освоения навыков точного интонирования и четкой артикуляции в процессе вокально-хоровой работы.

Задачи:

Обучающие:

- способствовать развитию музыкального восприятия, вокально-хоровых навыков;
- улучшить артикуляцию;
- отработать и закрепить отдельные приемы развития навыка точного интонирования;
- активизировать слуховое внимание;

Развивающие:

- развитие музыкальных способностей: слуха, памяти, ритма, музыкальности, артистизма;
- развитие эмоциональной сферы

Воспитывающие:

- воспитание чувства сопереживания, ответственности за общее дело;
- сформировать умение работать в коллективе;

Методы организации и осуществления познавательной деятельности:

- практический – хоровое пение, постановка заданий (упражнений) и демонстрация хода выполнения задач. Формулирование и анализ итогов практической работы;
- словесный (вербальный) – пояснение, объяснения, побуждения, сравнения и т.д.;
- наглядно-слуховой – показ преподавателя голосом;
- ассоциативно-образный.
- наблюдение слуховое и зрительное.

План- конспект урока

1. Введение
2. Организационный момент
3. Дыхательная гимнастика
4. Артикуляционные упражнения
5. Интонационно-фонетические упражнения
6. Вокально-интонационные упражнения
7. Исполнение репертуара
8. Подведение итогов урока
9. Список использованной литературы

Ход занятия:

1.Введение

Для меня одна из важнейших задач в работе с детьми – зажечь в ребёнке интерес к пению и вместе с этим привить любовь к работе. Ребёнок от природы доверчив и восприимчив. Поэтому для меня важно ответственно и серьёзно относиться к детской личности. Пробудить у детей любовь к хоровому пению и сформировать необходимые навыки.

Основные принципы в моей работе:

- **«Не навреди»** - как и в медицине. Этот принцип является основополагающим. Голос – инструмент самовыражения и часть идентичности человека. Я, как педагог несу полную ответственность за его здоровье и бережное развитие на всех этапах обучения.

- **«Певческий голос – это дар, и его надо раскрывать. Можно сказать, что певческий голос – это цветок, который можно вырастить. Но делать это нужно правильно».** Моя задача – создать правильные условия, чтобы этот цветок раскрылся во всей своей красоте, следуя природным законам, а не ломая их.

- **«В каждом человеке – солнце. Только дайте ему светить» (Сократ).** Я верю в эти слова. В каждом моем воспитаннике – будь то непоседливый болтун, задумчивый тихоня или неумный фантазёр – горит своё, уникальное солнце, готовое дарить миру добро и любовь. Самое ценное в моей работе – это прикоснуться миру каждой из этих личностей, помочь их солнцу проявиться и поверить в собственные силы. Поэтому мое третье правило звучит так: **любить своих учеников уже за то, что они есть, и за доверие, которое они дарят, позволяя мне быть рядом.** Познав в детстве такие качества, как доброта и забота, человек во взрослой жизни непременно пронесёт их дальше, открывая новые маленькие солнышки и продолжая лучшие традиции человечества.

2. Организационный момент.

Здравствуйте, коллеги. Сегодняшнее занятие проводится с хором учащихся 1 и 2-х классов. Тема урока «Формирование вокально-хоровых навыков на начальном этапе обучения»

Ребята, сегодня у нас открытое занятие, где мы покажем всё, чему научились. Мы продемонстрируем нашу традиционную разминку: дыхательную и артикуляционную гимнастику, а также вокальные упражнения. А затем исполним наши самые любимые музыкальные произведения.

Первое, с чего мы начинаем наш урок - разминки. Дети приходят после уроков общеобразовательной школы уставшими, у них часто зажаты верхний отдел спины, шея. А ведь наш живой инструмент находится в гортани, нуждается в расслабленных мышцах.

Упражнение для раскрепощения:

-Плечи поджимаем к ушкам, руки расслабленно висят. Теперь делаем круговые движения плечами назад, раскрывая грудную клетку. Это простое упражнение сразу поднимает детям настроение.

Чувство тела в пространстве:

-Далее, очень важно помочь почувствовать свое тело. Выпрямляем спину в пояснице, плечи опускаем и оставляем свободными. Руки расслаблены, пальчики свободно висят. Тянемся макушкой вверх, подбородок держим параллельно пола.

После того как тело настроено, можно плавно перейти к дыхательным упражнениям.

3. Дыхательная гимнастика:

Пение основано на правильном дыхании, которое является залогом хорошего здоровья. В основе вокально-хоровой техники лежит именно управляемое певческое дыхание. Его главный принцип – это контролируемый выдох. За этот контроль отвечают межреберные мышцы: они удерживают выдох и равномерно распределяют воздушный поток. Благодаря этому длинные ноты тянутся не за счёт напряжения голосовых связок, а путём усилия дыхательных мышц ребер и спины. Такой подход позволяет достичь свободы и расслабленности в гортани и нижней челюсти, что способствует качественному звукообразованию и точному интонированию.

Упражнение на вдох и контроль выдоха «Шарик»

-на счёт 1-вдох шарик надувается, 2-5 задержка, выдох-шарик сдувается. Упражнение выполняем несколько раз

-Пропеть следующие последовательности гласных на одном дыхании, добиваясь ровного, стабильного звучания на каждом из них -а-о-у-ы-э;

-э-ы-у-о-а;

4. Артикуляционная гимнастика

Дикция – это четкое и разборчивое произнесение всех звуков. Основой хорошей дикции является слаженная работа органов речи: языка, губ и челюсти. И всё это называется одним словом – артикуляция. Правильная работа артикуляционного аппарата позволяет сделать звучание голоса красивым, свободным. Для этого необходимо не зажимать нижнюю челюсть, а свободно её опускать, язык должен быть мягким, подвижным, поддерживать мягкое нёбо в приподнятом положении, как при зевке, гортань – в опущенном. Регулярное выполнение артикуляционных упражнений помогает развить и закрепить правильную работу этих мышц.

Упражнения:

- слегка прикусить зубами язык
- высовываем язык до отказа, слегка прикусывая последовательно до кончика языка
- покусать язык попеременно боковыми зубами
- круговые движения языком между губами и зубами с закрытым ртом
- упритесь языком верхнюю губу, нижнюю губу, в правую щёку, в левую щёку, пытайтесь как бы проткнуть насквозь
- губы сжать, а затем раздвинуть уголки рта, не раскрывая
- вытянуть сложенные губы вперёд и совершить круговые движения
- «Щелчки» - пощелкать языком, изменяя форму рта. Издавать высокие и низкие щелчки
- «Зевок» - вокальный зевок даёт объёмное звучание. Когда мы зеваем, наше мягкое нёбо поднимается вверх. Начинаем вдыхать воздух на зевке, а на выдохе издаём любые звуки сверху вниз

5. Интонационно-фонетические упражнения

- Вдохнуть носом, плавно выдохнуть через рот – прохладная воздушная струя (тушить огонь)
- Вдохнуть носом, плавно выдохнуть через рот – тёплый воздух (согревая руки)
- Вдохнуть носом, плавно выдохнуть через рот – со звуком «ШШШ», «ССС» чередуя.
- Вдохнуть носом, плавно выдохнуть через рот со звуком «УУУ», «ООО», «ААА»-«Рычание» - должно получиться «РРР», как у трактора. После чего проговорить десяток слов, в которых есть звук «р».

- работа над согласными звуками «Б-П»- укрепляем мышцы губ,
«Д-Т»- укрепляем мышцы языка

- Скороговорки. Произносим внятно и чётко, чтобы все буквы были произнесены.

«От топота копыт пыль по полю летит»

«Шесть мышат в шалаше шуршат»

«Шла Саша по шоссе и сосала сушку»

Скороговорку проговорить 2,3 раза на одном дыхании.

6. Вокально-интонационные упражнения

Распевание – важный этап в формировании правильного пения. В начальных классах я активно использую на распевках короткие песенки-попевки. Этот материал близок и понятен детям, что вызывает у них живой интерес. Работу выстраиваю в двух форматах: коллективная и индивидуальная. Особое внимание уделяю развитию навыка чёткого реагирования на дирижёрский жест. Это дисциплинирует внимание и закладывает основы будущей основы ансамблевой культуры.

- Упражнение «Живые клавиши». Пение звукоряда от «до»

-Исполнение гаммы по цепочке, передавая звук, как эстафетную палочку следующему певцу, сохраняя при этом непрерывность звука. Создать иллюзию, что поёт один человек. Это упражнение развивает активное слушание друг друга, чувства ансамбля, контроль над дыханием и плавность голосоведения.

- «Мячик»

Крик-нул мя-чик: "За-хо-чу я на не-бо у-ле-чу". За-вер-тел-ся, за-кру-жил-ся

и в ка на-ве о-чу-тил-ся.

-«Паутинка»

Музыкальный фрагмент в 4/4 такте. Две системы нот с русскими текстами.

Па - у - па - у - тиш - ка па - у - тин - ку шшл. Вдруг за - ка - пал дож - дик па - у - тин - ку смыл.

27
Вы - гля - ну - ло сол - ныш - ко, ста - ло при - пе - кать, па - у - па - у - тиш - ка тру - дит - ся о - пять.

-«Горошина»

Музыкальный фрагмент в 4/4 такте. Две системы нот с русскими текстами.

По до - ро - ге Пе - тя шёл, он го - ро - ши - ну на - шёл. А го - ро - ши - на у - па - ла,

34
по - ка - ти - лась и про - па - ла. Ох, ох - ох - ох где - то вы - рас - тет го - рох.

- «Ехал грека»

Музыкальный фрагмент в 4/4 такте. Две системы нот с русскими текстами.

Е - хал гре - ка че - рез ре - ку, ви - дит гре - ка в ре - ке рак. Су - нул гре - ка ру - ку в ре - ку,

62
рак за ру - ку гре - ка пал.

-«Наша Таня»

Музыкальный фрагмент в 2/4 такте. Две системы нот с русскими текстами.

На - ша Та - ня гром - ко пла - чет у - ро - ни - ла вреч - ку мя - чик. Ти - ше Та - неч -

11
ка не плачь не у - то - нет в ре - ке мяч.

7. Исполнение репертуара

Исполнение хоровых произведений в концертном варианте является не только формой проверки достижения поставленных задач, но средством мотивации обучающихся к дальнейшему совершенствованию.

Репертуар подбирается с учетом возрастных особенностей обучающихся и таким образом, чтобы вызывать у них светлые, радостные эмоции. Эти вокальные произведения надолго остаются любимыми.

1. «Серебряная трель» муз. Валерия Кикты сл. Софии Куратовой
2. «Это капелька дождя» муз. Михаэля Ройтерштейна, сл. Аллы Стройло
3. «Колыбельная медведицы» муз. Евгения Крылатова, сл. Юрия Яковлева
4. «Посмотрите в мамыны глаза» муз. и сл. Тамары Муриной
5. «Что такое счастье» муз. Евгения Гиммельфарба сл. Р. Коча

8. Подведение итогов урока

Спасибо, ребята! Молодцы! Сегодня все очень старались, и урок прошел как всегда быстро и весело.

В рамках проводимого урока было очень важно показать необходимость выработки навыка точного интонирования на начальном этапе обучения, а также продемонстрировать - как, с помощью различных приемов вокально-интонационной работы, можно добиться результатов в хоровой образовательной деятельности.

Список использованной литературы

1. Львова Л.В. «Особенности постановки певческого дыхания певца-актёра» В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии: сб. ст. по матер. XXI междунар. науч.-практ. конф. – Новосибирск: СибАК, 2013.
2. Доктор психологических наук и искусствоведения Кирнарская Д. К. «Музыкальные способности» (Таланты — XXI век, 2004).

3. Ворожцова О.А. Музыка и игра в детской психотерапии. М.: Изд-во института психотерапии, 2004.

4. Поляков В. П. преподаватель вокала ДШИ п. Топар «О пользе пения для здоровья детей»

«Выявление причин возникновения носового призвука в голосе и работа над их устранением»

Звонарева Лариса Витальевна
МБУДО «ДМШ№24» Кировского района г.Казани

Тема урока: Носовой призвук в вокале. Причины. Что с этим делать?

Цель урока: Выяснить причину появления носового призвука в голосе и по средствам упражнений попытаться исправить этот недостаток.

Задачи:

Образовательные:

- выявить и проанализировать причины носового звучания
- определить последовательность упражнений для устранения этого недостатка
- разобраться чем отличается эстрадное носовое звучание и «гнусавость» в исполнении

Развивающие:

- способствовать развитию правильного звукоизвлечения, освобождению гортани и нижней челюсти
- развивать способность самостоятельно мыслить и быстро принимать решения в применении приобретенных навыков

Воспитательные:

- воспитывать самостоятельность в анализе собственного исполнения с помощью информационно – компьютерных технологий
- формировать культуру пения

Тип урока: комбинированный

Методы:

1. Словесный – устное объяснение материала, рассуждение, сравнение, беседа.
2. Наглядный – демонстрация видео и аудио на электронных носителях с использованием информационно – компьютерных технологий.
3. Практические – выполнение упражнений, практическая работа, решение исполнительских задач.

Оборудование ТСО:

1. Аудиоаппаратура
2. Мультимедиа
3. Ноутбук
4. Микшерский пульт
5. Колонки
6. Микрофон

План урока:

1. Введение в тему и цели урока.
2. Дыхательная гимнастика.
3. Использование приемов для выявления носового призвука.
4. Выяснение причин.
5. Упражнения для устранения носового звучания.
6. Исполнение песни «Джаз» Анны Петряшевой. Работа над устранением носового призвука при исполнении этой песни.
7. Домашнее задание.
8. Заключение.

1) Введение. Проблема носового призвука в вокале.

Пожалуй, каждый педагог в своей практике сталкивался с проблемой носового призвука в пении. Давайте разберемся, что такое носовой призвук и почему он появляется.

Гнусавость – очень частая проблема, встречающаяся у начинающих вокалистов. При неправильной постановке голоса звуковая волна у них идет не через рот, а вверх, в носовые пазухи. Это связано с каким-либо нарушением в функционировании мышц мягкого неба. В результате появляется неприятный призвук. Пение становится неблагозвучным и невнятным. Слушателю сложно понять слова. Чтобы таких сложностей не возникало, лучше вовремя разобраться с тем, как научиться петь не в нос.

Вы получите носовой призвук, если при пении направите часть воздушной струи через нос. Вместо того, чтобы закрыть ему проход в носовую полость мягким небом.

Что же заставляет воздух выходить не тем путем?

Если причина не в ЛОР – заболеваниях или травмах, то она кроется где-то здесь:

- у вас слабые мышцы мягкого неба
- вы неправильно артикулируете при пении
- слишком зажаты (возможно от волнения)
- переняли манеру говорить и петь в нос от родителей
- часто подражаете неудачным вокальным приемам

Вряд ли вы собрали сразу весь список, но для того, чтобы подпортить природный тембр гнусавостью достаточно одной-двух причин.

Мягкое небо – находится в глубине рта и оканчивается язычком – небной занавеской. Она разделяет ротовую и носовую полости. И вся эта конструкция имеет мышцы, которые можно и нужно тренировать

При правильном положении мягкое небо закрывает вход в носовую полость и не дает воздуху выходить через нос

Правильное положение неба блокирует выход воздуха через нос и обеспечивает объемный звук. Сглотните – и вы почувствуете, как проход в носовую полость закрылся. Произнесите звук "М" или "Н" – теперь небо свободно провисло, и часть воздуха ушло через нос.

Артикуляция – для вокалиста основа основ. В первую очередь нас интересует работа губ, языка, опять же мягкого неба, нижней челюсти и голосовых складок. Здесь – в артикуляционном аппарате – настраивается качество звука. Приподнял корень языка к небу – получи гнусавый звук. Недостаточно расслабил челюсть.

Зжатость – увы, частый спутник начинающего певца. Иногда она вызвана исполнительским волнением, но чаще это постоянное состояние мышц вокалиста в начале пути.

Привычка говорить в нос, усвоенная в детстве. Если мама или папа говорили в нос – ребенок будет делать то же самое. Так устроена детская психика: мы обучаемся через подражание. Проблема решается в три шага: осознать, потренироваться (помогут все те же упражнения) и отслеживать.

Подражание плохим примерам. Можно подцепить гнусавость и у эстрадных кумиров. Как угадать, поет человек правильно или нет? Как перенять его манеру не во вред себе, если собственный вокальный опыт еще невелик? Беспроектный вариант – слушать как можно больше оперных певцов. Не любите оперу? Отнеситесь к этому как к учебной необходимости. Не исключено, что полюбите и эту грань искусства.

Ход урока.

2) Каждое занятие мы всегда начинаем с дыхательной гимнастики. Дыхание – это основа как эстрадного, так и академического и народного вокала. Для укрепления и развития дыхательной системы существует система дыхательных упражнений Александры Николаевны Стрельниковой. Ее основная идея в том, что дышим в режиме сопротивления. В этом случае дыхательным мышцам приходится более активно работать.

Все упражнения выполняются в достаточно активном темпе.

Ладонки (сжимаем и разжимаем ладони, при этом делаем резкий шумный вдох через нос и спокойный выдох через рот)

Обними плечи (руками обнимаем себя и делаем вдох, разводим руки – делаем выдох)
Малый насос (руками как бы отталкиваемся от пола, руки вниз – вдох, к поясу – выдох)
Большой насос (выполняется, как и малый насос, только с наклоном вперед)
Повороты головы

3) Используем приемы для выявления носового призвука в пении

Самый верный способ проверки – зажать нос пальцами и спеть любую мелодию:

1. звук стал заметно тише – поет в нос
2. звук не изменится – поет не в нос

С зажатым носом возникают сложности с сонорными звуками "м" "н" – их невозможно произнести без носового выдоха. Поэтому лучше петь мелодию на любой гласный.

Проделав это упражнение с Миланой мы выяснили, что звук действительно стал тише.

Теперь на примере видео с выступлений попробуем проанализировать услышанное, были ли при исполнении носовой призвук. (Просматриваем видео песни «Джаз» А.Петряшевой) Милана соглашается с тем, что «гнусавость» присутствует.

4) Пытаемся выяснить причину носового призвука

Если причина не в ЛОР – заболеваниях или травмах, то она кроется где-то здесь:

- слабые мышцы мягкого неба
- неправильная артикуляция при пении
- чрезмерная зажатость (возможно от волнения)
- перенятая манера говорить и петь в нос от родителей
- частое подражание неудачным вокальным приемам

В большей или меньшей степени мы выявили первые три причины. Но в случае с Миланой есть еще одна немаловажная причина – Милана учится в гимназии №9 с углубленным изучением французского языка. И так называемый «прононс» добавил в вокал устойчивый носовой призвук. Просмотрим видео исполнения песни на французском языке, здесь носовой призвук очень к месту, добавляет определенный шарм в исполнение. Как же быть с исполнением песен на русском и английском языке? Придется при помощи упражнений попробовать убрать носовое звучание.

5) Делаем упражнения для устранения носового звучания

Чтобы научиться петь не в нос – будем работать с артикуляционным аппаратом. Как и любые мышцы, он прекрасно тренируется.

Укрепляем мышцы мягкого неба:

- позевывание,
- сглатывание капелек воды,
- полоскание горла с произнесением звука [ы],
- согревание рук дыханием.

Концентрируемся на своих ощущениях – мягкое небо подтягивается, поднимается, образует купол.

Звукоподражания птицам и животным хорошо помогает привести мягкое небо в нужное нам состояние. Покукуем и поухаем соевой. Зажимаем нос и добиваемся, чтобы качество звука не страдало.

При этом мягкое небо поднимается, верхняя губа хорошо прикрывает верхние зубы, звук объемный, полный, крупный

Поем слог "КА" по звукам трезвучия. Каждая нота - новый слог "КА"

С произнесением буквы "к", корень языка опускается, небо приподнимается. Челюсть расслаблена и легко открывается вниз.

Учимся правильной артикуляции:

Зажимаем нос и произносим скороговорки, в которых нет звуков М и Н. (От топота копыт пыль по полю летит)

Зажатый нос вынудит направлять струю воздуха через рот. Голос должен звучать естественно.

Поем на одном звуке фразу, где преобладает какой-то гласный:

Пример на «У»: "Федул букашку с булки сдул",

Пример на «О»: "Рос росток - золотой колосок"

Зажимаем нос во время распевки и исключаем носовой звук.

Для контроля также можно приложить пальцы к крыльям носа (легко, совсем чуть-чуть) - вибрации быть не должно.

б) Переходим к исполнению песни «Джаз» Анны Петряшевой

Исполняем с использованием микрофона, чтобы сразу контролировать и анализировать исполнение.

В местах, где встречаются сонорные согласные «м» и «н», останавливаемся и пропеваем их отдельно, контролируя при этом мягкое небо, свободную челюсть и четкое произношение слов. Записываем исполнение и прослушиваем, изменилось ли что – то.

Многое уже получилось, значит работу надо продолжать. Милана очень внимательная и вдумчивая ученица, поэтому результат был виден уже на первом занятии. Перед ней стоит непростая задача, убрать носовой призывок там, где он не нужен, и сохранить там, где он необходим. Я думаю, что благодаря усердным занятиям в школе и дома, у нее все получится.

7) Домашнее задание

Делать упражнения дома и вести постоянный контроль посредством записи на диктофон и видео. Все упражнения выполнять перед зеркалом (чтобы следить за артикуляцией, нижней челюстью, и свободой движений рук и головы).

8) Заключение:

Чтобы пение с носовым призвуком не вошло в привычку, важно выявить дефект как можно раньше. Тогда избавиться от него будет намного легче.

Главное, чтобы ученик не приобрел комплекс, в связи с этим недостатком. Он должен видеть и слышать, что у него получается это исправить. А в некоторых случаях (как на примере Миланы) это может быть даже определенной краской для исполнения песен на французском языке.

И обязательная домашняя работа, тогда результат будет достигнут значительно быстрее. И главный помощник в занятиях – это зеркало! Для правильного извлечения звука важно, чтобы мышцы лица, шеи и плеч были максимально расслаблены. Любое лишнее напряжение, телесная зажатость может привести к гнусавости. Необходимо контролировать состояние мышц во время исполнения.

«Звук и буква Л. Чтение слогов и слов» (метод сторителлинга)

**Ерохина Ольга Александровна
МБУДО «ЦВР» Авиастроительного района г.Казани**

Методическая разработка учебного занятия «Звук и буква Л. Чтение слогов и слов», содержит теоретический материал по теме, который подается через инновационный метод сторителлинга. Это один из самых современных и эмоционально вовлекающих способов обучения чтению. Вместо прямого объяснения дети погружаются в сказочную историю, где буква Л –живой персонаж, с которым происходят приключения. Данное обучающее занятие адресовано педагогам, воспитателям, занимающимися с детьми обучению чтению, и студентам педагогических вузов.

Обучение чтению - один из важных этапов в образовании детей дошкольного возраста. Современным детям необходимы игровые, ярко-эмоциональные формы в подаче учебного материала. Используемый метод преимущественно создает мотивацию к обучению через сюжет, развивает воображение и речь, обеспечивает осознанное восприятие звука и буквы, помогает естественно переходить к чтению слогов и слов.

В данной методической разработке используются следующие инновационные приемы:

-сторителлинг

-игровизация

- интерактивное чтение
- комбинаторика букв
- эмоциональная рефлексия

Основная часть

(конспект занятия)

Возрастная группа: 5–7 лет

Форма: интегрированное занятие (речевое развитие + художественно-эстетическое)

Метод: сторителлинг (обучение через историю)

Цель

Формировать у детей интерес к чтению через использование сказочной истории о букве Л, развивать навыки слогового чтения и звукобуквенного анализа.

Задачи

Образовательные:

- Познакомить детей со звуком [л] и буквой Л, л.
- Учить выделять звук [л] в словах, определять его место.
- Формировать умение читать открытые слоги (ла, лу, лы, ли, лё).
- Учить читать простые слова с буквой Л (лук, лиса, лапа, молоко).

Развивающие:

- Развивать слуховое внимание, фонематический слух, зрительное восприятие, память.
- Развивать умение следить за сюжетом и участвовать в коллективном рассказывании.

Воспитательные:

- Воспитывать интерес к книге, желание учиться читать, бережное отношение к слову.

Материалы и оборудование:

Иллюстрации/карточки со слогами и словами

Буква Л (кукла или картонная фигура)

Интерактивная доска/презентация

Картинки со словами (лук, лапа лиса, лимон, лыжи)

Письмо из Алфавитного королевства

Структура занятия:

1. Вступление (5 мин)
2. Знакомство со Звуком [Л]. Игра «Поймай Звук» (5 мин)
3. Появление Героя. Буквы Л — Персонажа Сказки (5 мин)
4. Работа с буквой Л. Пальчиковая Гимнастика (5 мин)
5. Чтение слогов и слов С Буквой Л (10 мин)
6. Творческая Часть — Продолжение Истории. Придумывание Сказки о Букве Л (10 мин)
7. Подведение итогов. Рефлексия (5мин)

Ход занятия

1. Вступление: письмо от Буквы Л из Алфавитного королевства.

Педагог показывает конверт с надписью:

«Письмо из Алфавитного королевства».

Внутри — письмо от **Буквы Л:**

«Здравствуйте, ребята! Я — Буква Л.

Меня потеряли в волшебной книге!

Без меня слова не могут звучать правильно —

не поют, не улыбаются! Помогите меня найти!»

Дети соглашаются помочь. Начинается путешествие по сюжету.

2. Знакомство со звуком [л] Игра «Поймай звук».

- Педагог произносит звук: [л-л-л] — предлагает детям послушать, повторить.
- Обсуждают: звук **мягкий или твёрдый, гласный или согласный, поётся или не поётся.**

• Игра «Поймай звук»: педагог называет слова (лиса, кот, лампа, дом, лук), дети хлопают, если слышат [л].

3. Появление героя. Буквы Л — персонажа сказки

Из-за книжки выглядывает буква Л (кукла, картонный герой).

«Я так рада вас видеть! Но чтобы вернуться в книгу, нужно оживить мои слова!»

4. Работа с буквой Л, пальчиковая гимнастика

- Рассмотрение буквы: заглавная и строчная.
- Сравнение с предметами («похожа на лестницу», «на домик без крыши»).
- Пальчиковая гимнастика:

«Лестница для Лисы — вверх и вниз бегут шаги!» (имитируют движение пальчиками).

5. Чтение слогов и слов с буквой Л

На «волшебном экране» (доска, карточки или интерактивная панель) появляются слоги: **ЛА, ЛО, ЛУ, ЛЫ, ЛЕ, ЛЁ.**

-Дети читают их поочередно, сначала хором, потом индивидуально.

Каждый правильный слог загорается «огоньком» — возвращает букве силу.

Чтение слов.

На экране / карточках появляются слова:

лук, лапа, лыжи, лиса, лимон, молоко.

- Читают сначала хором, потом индивидуально.
- Подбирают картинки к словам.
- Игра «Собери слово»: из букв составляют слова на магнитной доске.

6. Творческая часть — продолжение истории придумывание сказки о Букве Л.

Буква Л благодарит детей и приглашает придумать мини-сказку:

«Что бы было, если бы буква Л пропала из слова?»

(«иса» вместо «лиса», «ук» вместо «лук» — весело и познавательно).

→ дети обсуждают, «возвращают» Л обратно.

7. Рефлексия

- Что нового узнали?
- Какой звук сегодня нашли?
- Где прячется буква Л?
- Кому понравилось помогать Л вернуться в книгу?

Дети получают наклейку.

Ожидаемые результаты

- Дети узнают и правильно произносят звук [л].
- Узнают букву Л (заглавную и строчную).
- Умеют читать слоги и простые слова с буквой Л.
- Проявляют интерес к чтению и книгам.
- Развивают внимание, воображение, артикуляцию.

Приложение

Сказка о Букве Л

В далёком Алфавитном королевстве жила-была Буква Л. Она была весёлая, звонкая и очень любила смеяться: «Л-л-л!»

Каждое утро она будила своих друзей — Букву А, Букву О и Букву У. Вместе они играли и собирали слова.

Но однажды над королевством налетела Туча Забвения, и Буква Л потеряла свою силу. Все слова, где она жила, стали непонятными: вместо «лиса» получилась «иса», вместо «лук» — просто «ук».

Буква Л заплакала и пошла искать помощь. На своём пути она встретила детей. Они помогли ей вспомнить её звук [л], нашли её в словах и даже прочитали слоги: ЛА, ЛУ, ЛЫ, ЛЕ, ЛЁ.

Каждый слог зажгёт свет в сердечке Л. Она снова стала яркой и звонкой! Теперь все слова снова зазвучали правильно: лиса, лапа, лимон, молоко!

Буква Л поблагодарила ребят и вернулась в свою книгу, пообещав приходить в гости на уроки чтения.

Литература

1. Давыдова О. А. «Сторителлинг в дошкольном образовании»

2. Лыкова И. А. «Творческие методы развития речи и чтения у дошкольников»
3. Маханева М. Д. «Игра как средство обучения чтению»
4. Эльконин Д. Б. «Психология обучения ребёнка гр

Работа над произведением в рамках открытого урока.

Артемьева Ирина Александровна
МБУДО «ДМШ №22»

В данной работе представлены различные музыкальные задачи, стоящие перед педагогом и учеником и способы их решения. Затрагиваются такие аспекты, как работа над координацией рук, посадка и постановка рук, работа над динамикой и освоением этих приемом, а также образность произведений, совершенствование навыка чтения с листа, развитие ритма, развитие мелодического слуха, игра в ансамбле. По мимо данных задач ещё важным является обратить внимание ученика на анализ собственной игры, воспитать самостоятельность в работе, расширить музыкальный кругозор и развивать образное мышление. В ходе работы на уроке используются несколько методов - это словесный, наглядно-зрительный и практический.

Ход урока.

Перед игрой на инструменте важно немного разогреть пальцы, для этого мы с учеником переходим к небольшой *гимнастике*, помогающая нам в освобождении от зажимов, которые могут находиться в руках, плечах, шее, локтях и спине. Гимнастику делаем по А.Артоболовской, описанной в сборнике «Первая встреча с музыкой». Также повторяем гимнастику только для пальцев - «Яблочко», «Знакомство всех пальцев с первым пальцем», и упражнение на развитие координации - складываем ладони друг к другу и попеременно отрываем пальчики друг от друга, например: 2ые и 4ые, а остальные остаются «приклеены», потом 1-3, затем 2-5, 4-5, 3-4 и т.д. Комбинации поднимающихся пальцев можно создавать любые, в зависимости от того, на какие стоит обратить более пристальное внимание. Такие упражнения всегда стоит проводить в игровой форме, чтобы заинтересовать ученика. Затем переходим к проверке выполнения домашнего задания. При работе дома над произведением Н.Любарского «Курочка» была поставлена задача закрепить материал, пройденный на уроке :

- 1) скоординировать руки в момент различия штрихов *legato* и *staccato*, при одновременной игре двумя руками;
- 2) играть произведение с соответствующими динамическими оттенками;
- 3) закрепить правильную аппликатуру.

Ученик играет, демонстрируя сделанную работу в домашнем порядке. После прослушивания данного произведения стоит похвалить ученика за качественно выполненную домашнюю работу. Затем анализируем вместе его исполнение, понравилось ли ему, сделал ли ошибки, что-то хочется поменять или все понравилось. Отдельное время уделяем технической составляющей - мобильности пальцев, работе с *legato* и *staccato*, легким снятием и полным взятием нот (чтобы вес руки опускался в клавиатуру- прорабатываем это за

счёт упражнения «Радуга» - берём плотно, с весом ноту 3 пальцем и переносим руку на эту же ноты выше/ниже на октаву полным весом руки, в момент переноса рука и кисть находятся в расслабленном состоянии, запястье спокойное, погружается полностью в клавиатуру). Далее работаем над образной составляющей произведения - больше раскрасим произведение, обозначив в воображении мелодию «Кота», который отвечает за динамический акцент «*f*», а где «Курочка», которая изображается оттенком «*r*», в следствие этого ученику будет легче запомнить нотный текст и воспроизводить на фортепиано нужные динамические краски, соответствующие образам.

В следующем произведении Х.Граупнер «Буррэ» главной задачей является работа над координацией рук между собой - штриховое различие между правой и левой руками, и работа над мелкими лигами, правильным взятием и снятием нот; верная аппликатура. На координацию рук используем упражнение А.Николаева из «Школа игры на фортепиано» до-ре-ми. Играя

двумя руками одновременно, ставим разные задачи для рук: например, правая играет staccato, а левая - legato, при движении вниз - меняем штрихи.

Работа над каждым произведением складывается из множества различных способов:

- 1) игра отдельными руками;
- 2) учим нотный текст, складывая «кирпичик за кирпичиком»;
- 3) многократные повторения материала разными оттенками;
- 4) игра с закрытыми глазами в игровой форме;
- 5) играем и поем с названием нот;
- б) охват произведения целиком за счёт образной картины.

Следующим в ходе урока является отведение небольшого времени для чтения с листа. Выбрано произведение Д.Файзи «Башмачки» (отрывок). Сперва ученик читает ноты глазами от начала и до конца произведения, не притрагиваясь к инструменту - происходит только умственная работа - такой педагогический подход к разбору и выучиванию различной сложности произведений описан в системе К.Леймера-В.Гизекинга. Когда ученик разобрал весь нотный текст и готов играть, мы начинаем играть сразу в ансамбле в очень медленном темпе под счёт вслух. Когда ученик подходит ответственно к первому шагу чтения с листа - разбор нотного текста только глазами - начинает более уверенно играть нотный текст. Чтобы навык чтения с листа был лучше, стоит периодически ставить перед учеником на уроке новые произведения и читать их как в ансамбле, так и сольно. Произведения должны быть несложные, чтобы у учащегося был интерес, но всегда разные по техническим и динамическим задачам.

Заключение.

При работе с учениками важно обращать внимание не только на техническую составляющую урока, насыщенностью способов и методов работы над произведениями и улучшению фортепианной техники, но и на эмоциональное состояние ученика, всегда подбадривать и настраивать на дальнейшую интересную творческую работу и каждый раз находить что-то новое в рамках репертуара или интересных упражнений.

Список литературы.

- 1) А.Алексеев. «Методика обучения игре на фортепиано», 1978.-287с.
- 2) А.Артоболовская. «Первая встреча с музыкой», 1992.-101с.
- 3) А.Николаев. «Школа игры на фортепиано».
- 5) Н.Метнер «Повседневная работа пианиста и композитора».
- б) Обучение игре на фортепиано по Леймару-Гизекину.-КЛАССИКА-XXI, 2009.

Натюрморт «Мир старых вещей»

Миназова Гульнара Мухтаровна

МБОУДО «Джалильская ДХШ» Сармановского муниципального района

Открытый урок по учебному предмету рисунок ДПОП «Живопись»

Тема урока: Натюрморт «Мир старых вещей».

Тип урока: комбинированный урок (закрепление ранее изученного материала, усвоение нового материала).

Форма урока: урок практикум.

Цель урока:

Обучающие: Владение приемами рисунка, умение профессионально пользоваться графическими средствами. Последовательность ведения рисунка.

Развивающие: Развитие объемно – пространственного мышления. Выразительное решение постановки с передачей ее эмоционального состояния.

Воспитательные: воспитать интерес к изобразительному искусству через ознакомление со старинными предметами.

Задачи урока: Создание художественного образа графическими средствами. Применение различных типов штрихов. Выполнение творческого рисунка.

Оборудование урока: учебные пособия, учебно-методическая литература. Примеры работ учащихся.

Материалы для учащихся: бумага формат А2, графитный карандаш, ластик, скотч.

Материалы для учителя: презентация, компьютер, работы учащихся (раннее нарисованных годов).

Методический комментарий: В работе над натюрмортом из бытовых предметов ставится задача: выполнение рисунка натюрморта с натуры. Учащиеся 5ого класса, возраст детей 14-15 лет. В качестве примера используем картины художников, изображающие натюрморты различными графическими средствами.

В приложении итог выполненных работ учащимися 5 класса.

Задание подразумевает пробуждение детей к поиску индивидуального творческого решения.

Список литературы и интернет-источники.

1. Сокольникова Н.М. Изобразительное искусство, часть 3, Основы рисунка. Обнинск. Издательство «Титул», 1996.

2. Аксенов К.Н. Москва «Панорама», 1990.

ЭТАПЫ УРОКА

1. Организационный момент.
2. Актуализация ранее полученных знаний. Повторение пройденного материала.
3. Объяснение нового материала.
4. Практическая работа. Индивидуальная работа с учащимися.
5. Подведение итогов. Анализ работ учащихся.
6. Объяснение домашнего задания.

1.Организационный момент.

Ребята здравствуйте! На предыдущих уроках по рисунку мы с вами выполняли отдельные зарисовки предметов комбинированной формы.

А сегодня мы с вами будем выполнять рисунок натюрморта на тему «Мир старых вещей».

2. Актуализация ранее полученных знаний. Повторение пройденного материала.

Прежде чем приступить к выполнению задания, давайте еще раз вспомним последовательность работы над рисунком натюрморта.

Ребята скажите, пожалуйста, что такое натюрморт?

Правильно: Натюрморт – это изображение вещей и предметов, которые нас окружают.

Ребята напомните, пожалуйста, в какой последовательности ведется работа над рисунком натюрморта?

Правильно: сначала внимательно изучаем, из каких предметов состоит натюрморт и какую тематику собой представляет. Затем рассматриваем сами предметы – формообразования, простые или сложные. Композиционное построение группы предметов. Определение соотношения пропорции предметов между собой. Линейно – конструктивный рисунок натюрморта. Выполнение в тоне.

3. Объяснение нового материала.

Ребята сегодня мы с вами будем рисовать натюрморт из предметов быта, которые уже не применяются в современном быте. Наш натюрморт состоит из электрической плитки, на которой когда-то ваши бабушки готовили еду. Чайник, сковородка, терка и нарезная доска. Как правило, предметы быта в своей основе имеют строение, близкое к усложненной комбинации геометрических тел. В основе построения каждого предмета можно обнаружить формы, по своему строению близкие к кубу, цилиндру, конусу и др. Все предметы отличаются между собой по форме (простой и сложной) и материалности (металлические и деревянная).

Давайте сделаем анализ формы предметов, входящих в натюрморт. Проанализируем, из каких геометрических форм состоит электрическая плитка. Если мысленно отбросить поворотные ручки, чугунные конфорки («блины») – это прямоугольник. Сами чугунные конфорки имеют цилиндрическую форму. Чайник, также мысленно отбросив носик и ручку -

состоит туловище и горловина из цилиндра, плечики из усеченного конуса. Сковорода без ручки – усеченный конус. Терка и нарезная доска без ручек - прямоугольник.

Для чего мы делаем такой анализ форм предметов? Для того, чтобы наиболее точно передать в рисунке объем предметов.

Также каждый предмет имеет свой тон – это зависит от материала, из какого он изготовлен и окраса в цвете. Под термином «тон» подразумевается светлотная характеристика формы. В значении тон выполняет несколько функций. Он служит для светотеневой моделировки формы, для решения цвета предмета от светлого до темного, для выявления силуэта в рисунке, для определения «прочитаемости» произведения, для построения воздушной перспективы.

Тон как средство светотеневой моделировки формы. Каждый предмет имеет определенную форму. В зависимости от освещенности плоскостей, граней и изгибов поверхности мы воспринимаем форму предмета во всей ее сложности. В первую очередь это основные градации светотени, то есть освещенная и теневая части предметов. Освещенная часть имеет градации полутонов, переходящих от света к тени. Теневая часть формы имеет свои градации: собственная тень, рефлекс и падающая тень. Все эти тона распределяются в строгом соответствии с положением и наклоном каждой плоскости к источнику света. Таким образом определяя на плоскостях предмета свет, полутон, собственную тень, рефлекс и падающую тень, мы средствами тона лепим объем предмета.

Тон как средство выявления цвета предмета (по черно – белой шкале). Каждый предмет имеет свой тон от светлого до темного. Использование в рисунке цвета предметов (по черно – белой шкале) помогает придать рисунку выразительность и живописность.

Тон как средство выявления силуэта. Умение сделать работу легко воспринимаемой – светлый предмет располагается на темном фоне, а темный предмет на светлом фоне.

Применение тона в построении воздушной перспективы. При тоновой обработке рисунка надо иметь в виду, что существует воздушная перспектива. На первом плане все предметы имеют свою, определенной интенсивности окраску. Светотеневые колебания на переднем плане будут четкие и контрастные. По мере удаления предмета от нашего глаза, в силу того что воздух не прозрачен, они теряют интенсивность своей окраски, а силы светотеневых контрастов слабеет.

Выполняя рисунок, художник должен научиться передавать фактуру таких материалов как стекло, дерево, металл, ткань и др. четких правил передачи фактуры нет. Путь к успеху проходит через экспериментирование с техникой и материалом рисунка, через изучение и наблюдение натуры.

4. Практическая работа. Индивидуальная работа с учащимися.

Работа над рисунком ведется последовательно, поэтапно.

1 этап – поиск композиции. В начале работы рекомендуется сделать несколько кратковременных композиционных набросков натюрморта в различных ракурсах. Наиболее удачный композиционный набросок берется за основу в работе над рисунком натюрморта.

2 этап – компоновка, композиционное размещение. Легкими линиями карандаша наметить границы натюрморта, определить место предметов их примерные пропорции на формате листа.

3 этап – линейно – конструктивное построение. Определить размеры изображаемых предметов, уточнить пропорции между отдельными формами, а также пропорции внутри каждого предмета. Одновременно с этим определяется перспективное положение изображаемых предметов.

4 этап – тоновая проработка (нанесение светотени). Наметить границы светотени и падающих теней. При этом необходимо вести работу от целого к деталям. Вначале легко протриховываются все теневые места, затем определяются полутона. Когда найдены большие тоновые отношения (свет, полутон, тень), то можно приступать к дальнейшей моделировке формы.

5 этап - детализация и объем. Постепенно уточнить форму, проработать детали. Выделить передний план, а дальний сделать светлее и мягче.

6 этап - обобщение и завершение работы. Проверить целостность рисунка.
Учащиеся выполняют практическую работу. Ведется фронтальная и индивидуальная работа.

5. Подведение итогов. Анализ работ учащихся.

Просмотр выполненных работ. Анализ учителя на допущенные ошибки и удачное решение данного задания. Обсуждение с учащимися выполнения поставленных учебных задач.

Ребята вы молодцы! Урок закончен.

Работы учащихся в приложении.

7. **Объяснение домашнего задания.** Выполнить наброски предметов, найденных в кладовке у бабушки.

8. **Приложение. Работы учащихся.**



«Работа над штрихами и динамическими оттенками в начальный период обучения игре на флейте в музыкальном произведении Л. Казенина «Танец старинных кукол»»

Сабилова Лейла Ринатовна
МБУДО «ДМШ № 24» Кировского района г. Казани

Тема урока: «Работа над штрихами и динамическими оттенками в начальный период обучения игре на флейте в музыкальном произведении Л. Казенина «Танец старинных кукол».

Тип урока: комбинированный

Форма урока: индивидуальный

Цель: освоение основных принципов и методов исполнения различными штрихами и динамическими оттенками

Задачи:

Образовательные :

Изучение и освоение новой аппликатуры, изменение силы воздушной струи, методы работы над музыкальным произведением

Развивающие :

Развитие музыкальных способностей (слуха, памяти, ритма, музыкального мышления)

Воспитательные:

Воспитание эстетического вкуса обучающегося на классическом репертуаре

Здоровьесберегающие:

Работа над правильной постановкой во время игры, снятие мышечных зажимов, развитие правильного дыхания при игре на духовых инструментах.

Реализуемые педагогические технологии:

- освоение технических трудностей

- освоение классического репертуара- повышение уровня подготовки учащегося в техническом и художественном плане

Оборудование: флейта, фортепиано, пюпитр, нотная литература, метроном, аудиозапись пьесы на мобильном устройстве.

Используемая литература:

- «Методика обучения игре на духовых инструментах» М.,1975, Федотов А.А.
- «История отечественного исполнительства на духовых инструментах» М., Музыка, 1986, Усов. Ю.

- «Альбом флейтиста» т.1, М., «Кифара»,2006, составитель А. Корнеев

Ожидаемый результат: правильное и свободное исполнение музыкального произведения

План урока:

1. Организационный момент

- эмоциональный настрой
-сообщение темы и цели урока

2. Мотивация:

- прослушивание записи исполняемого произведения, либо исполнение преподавателем для учащегося музыкального произведения

- настрой ученицы на активную работу на уроке и на будущие результаты в виде участия в конкурсах, концертных выступлениях и т.д.

3. Практическая часть урока:

-проигрывание гаммы ми минор в две октавы в штрихах, на разных динамических оттенках, в разных темпах

-работа над произведениями

4. Завершение урока:

- подведение итогов
- самооценка
- оценивание работы учащегося преподавателем
- информация о домашнем задании

Ход урока:

Открытый урок посвящен работе над штриховыми особенностями и динамическими оттенками в произведении Л. Казенина «Танец старинных кукол». Задача преподавателя – показать учащемуся приёмы работы над динамическими оттенками и приёмы освоения штрихов.

Основная часть урока

- Работа над гаммой ми минор. Обращаем внимание на правильную постановку корпуса, кистей рук, пальцев – не должно быть зажатости мышц. Обязательно контролируем амбюшур, чистоту звукоизвлечения и тембральную окраску звука. Также работаем над правильным дыханием.

- Прослушивание аудиозаписи пьесы
- Работа над музыкальным произведением

Приемы работы: игра в медленном темпе , прием многократного повторения частей произведения верным штрихом и правильными динамическими оттенками, точное исполнение ритмического рисунка, прослушивание пауз, работа над технически сложными частями в медленном темпе и различных ритмических рисунках (пунктирный ритм) с обязательным соблюдением правильной фразировки и исполнительского вдоха. Контроль за стабильностью темпа при проигрывании произведения полностью, контроль чистоты звука.

- Домашнее задание: играть гамму в две октавы в среднем и быстром темпе в штрихах, на различных динамических оттенках, арпеджио. Заниматься дома перед зеркалом – следить за постановкой корпуса и рук, положением флейты, амбюшура. Работать над качеством звука и звуковедением. «Танец старинных кукол» играть в медленном и среднем темпе, закрепить верные штрихи и выучить динамические оттенки в произведении. Дыхание брать там, где указано.

«Формирование образного мышления с помощью «Эйдетики» игр «Мерсибо»

Иванова Елена Михайловна
Лебедеенко Светлана Николаевна
Спирюхина Татьяна Владимировна
МБУДО «ЦДТ пос. Дербышки» Советского района г.Казани

Целевая аудитория: Целевая группа сформирована из детей с ОВЗ, которые имеют следующие нарушения: слуха, зрения, речи, опорно-двигательного аппарата, интеллекта, выраженные расстройства эмоционально-волевой сферы, включая аутистические нарушения, задержка психического развития, комплексные нарушения. Работа ведется с 2-мя группами детей, по 10 человек в каждой (распределены в зависимости от специфики заболевания и уровня нарушений) в рамках адаптированной дополнительной общеобразовательной общеразвивающей программы «Познавайка», направленной на создание условий для успешного обучения и психологического развития детей с ОВЗ. Возраст обучающихся детей 8-13 лет.

Цель: Развитие зрительной памяти, образного мышления, воображения, слухового и зрительного внимания, через использование интерактивных игр Мерсибо.

Задачи:

- Познакомить детей с вариантами игр, которые можно использовать для интеллектуального и творческого развития
- Развить ассоциативно-образное мышление через применение методов эйдетики
- Научить эффективным способам запоминания и переключения
- Способствовать развитию скрытых в каждом ребенке способностей.

Новизна: состоит в совмещении разных подходов когнитивного развития (памяти, воображения, образного мышления, при этом активизируется скорость переключения обработки информации и т. д). Методика обучения Эйдетика направлена на гармонизацию правого и левого полушария, а игры Мерсибо помогают используемым образам лучше представить и пополнить словарный запас ребенка.

Объединенные технологии (Эйдетика, дудлы и игры Мерсибо) базируются на представлении о сложной и активной природе процессов запоминания, опирающихся у человека на целый ряд совместно работающих аппаратов мозговой коры. Формируют у ребенка воображение и понимание того что слышишь, развивают образное мышление, творческие способности детей, слуховую и зрительную память, способность сохранить в памяти поступившую информацию, активизирует скорость обработки информации. Они открывают широкие возможности для более эффективного запоминания образов и научат в потоке информационного «фастфуда» найти нужную информацию, научат работать с ней и применять имеющиеся знания на практике.

Актуальность: современные подходы к обучению детей с ОВЗ заставляют нас искать новые методы и приемы, а именно: учить детей переключать и распределять внимание. Это поможет ребёнку самостоятельно принимать решения, опираясь на имеющийся опыт и знания; активизировать внимание на координированность, т.к. умение контролировать свое тело готовит его к выносливости и монотонным нагрузкам. Такая техника поможет детям с ОВЗ использовать её в жизни.

Ожидаемые результаты.

- Участники сформируют навыки ассоциативно-образного мышления, расширят знания о необходимости применять методы эйдетики в школе, на дополнительных занятиях, дома в семейных играх.
- Познакомятся с вариантами игр, которые можно использовать для интеллектуального и творческого развития, как на занятиях в учреждениях дополнительного образования, так и в кругу семьи.
- Научатся новым способам запоминания и переключения.

Отличительные особенности технологий:

- Введено понятие «навык запоминания», разработана точная система контроля навыка запоминания (автоматизация мыслительной операции: анализ, синтез, сравнение, обобщение).
- Приёмы запоминания индивидуализированы (ребенок «пользуется» разными видами памяти: слуховой, зрительной, тактильной, даже обонятельной). Еще один способ запоминания – подключение эмоций. События, связанные с яркими эмоциями, обычно запоминаются надолго.
- Широко используются образные коды, обеспечивающие быстрое запоминание и переключение.

Приёмы эйдетики не только облегчают запоминание, но и увеличивают объём памяти у детей путём образования дополнительных ассоциаций.

Условия реализации:

Оборудование:

- столы и стулья по количеству участников,
- ноутбук,
- проектор.

Раздаточный материал:

- дидактические игры,
- цветные карандаши,
- бумага А 4,
- игры «Мерсибо».

Основная часть.

Готовясь к занятиям с детьми, педагог все время ищет что-нибудь новое, увлекательное, интересное. Таким образом, мы и познакомились с методикой Эйдетики. Попытались адаптировать ее в своей работе с детьми с ОВЗ, используя игры «Мерсибо» (интерактивные и настольные).

Эйдетика (от греческого *eidos* - вид, образ, образец) – это методика обучения, развивающая образное и ассоциативное мышление, она учит техникам лёгкого запоминания информации, а также способствует развитию воображения. Запоминание идет через образ, игру с ним, через умение обозначать каким-либо одним символом реальный образ, т.е. пользоваться «заместителями».

Дудлы или дудлинг – это особое художественное направление, которое происходит от английского слова «doodle», что переводится как «каракуля». Создание подобных рисунков способствует лучшему усвоению информации, развитию творческого мышления и психологическому спокойствию. Существует несколько видов дудлинга (словесный, абстрактный, предметный, пейзажный, портретный, анималистический). Мы в работе используем предметный дудлинг.

1 этап. Организационный

Сегодня мы с вами познакомимся с новым способом запоминания, и переключения внимания посредством игр Мерсибо.

Знакомство с игрой Мерсибо «Кушать подано».

Проводится игра. Затем идет обсуждение.

Запоминаем, где что находится. Например, вы пришли в кафе и сделали заказ, а официант все время забывает, что нужно принести. Нужно помочь! Давайте представим, те продукты, которые нам предлагают в кафе рассматриваем картинку из игры «Кушать подано», обсуждаем, зарисовываем дудлы. (Рис.1):

1. Картошка Фри - картофельные ломтики, брусочки, обжаренные в масле, хрустящие.
2. Курица «по-ковбойски» - большая жареная курица;
3. Блины - это блюдо русской кухни, которое выпекают из жидкого теста на сковороде.
4. «Коктейль бодрящий» - освежающий напиток;
5. «Ананас в клиновом сиропе» - фрукт;
6. «Шашлык» - мясо, мелкой нарезки, нанизанное на шампур и запеченное на древесном угле в мангале;

7. Кофе - это напиток, приготовленный из обжаренных кофейных зёрен;
8. Квас - это «кислый напиток», утоляет жажду, снабжает организм полезными витаминами из него можно сделать холодную похлебку (окрошку);
9. «Сосиски с горчицей»- сосиски с приправой горчицей;
10. «Сэндвич» - разновидность бутерброда, блюдо, состоящее из двухкусочков булочки и какой-нибудь начинки (закрытый бутерброд);
11. «Салат из овощей» - холодное блюдо, состоящее из одного вида или смеси разных видов нарезанных продуктов.
- 12 «Лимонад» - сладкий, газированный, шипучий напиток, с добавлением к воде лимонного сока и сахара, обладает прохладительным свойством.
13. «Яйцо всмятку» - особая стадия варки яиц, при ней белок сваривается, а желток остается жидким».

2 этап. Пространственный

Следующим этапом работы с детьми идет определение пространственного фактора. С помощью дудлов изображаем, где находится тот или иной продукт (рисуем в таблице). Обязательное требование - белая бумага, простой карандаш. Т.о. проводится диагностика состояния пространственных представлений у детей.

На занятиях дети изображают предметы, которые находятся в шкафу, выбирают различные способы рисования дудлов, используя незатейливые элементы.

Рекомендации: Начните рисование дудлов с небольших черно-белых картинок, имеющих простую форму и незамысловатые узоры. Со временем ваши рисунки станут сложнее и объемнее.

Любой вид дудлинга – это отличная терапия для мозга. Принципы создания рисунков-дудлов основываются на интуитивно-бессознательном чередовании таких элементов, как: точки, палочки, галочки, завитки, спирали, крючки, геометрические фигуры.

Когда ребята усвоили материал «Где что лежит?» (например: на какой полке стоит салат из овощей? Что находится справа от лимонада? Что находится под кофе? На какой полке «коктейль бодрящий»? и т. д.), начинаем использовать дудлы во время игры Мерсибо «Кушать подано». Когда официанту начинают перечислять продукты, мы делаем себе отметку и около названного продукта ставим: черточки, завитушки, полоски, точки и т.п., каждый раз используя уже разные цветные карандаши, работаем внимательно, быстро. **(Рис.2).**

Ставим на каждый заказ обязательно нового ребенка. Отмечают все, отвечает один, и если он не справляется, помогают все. Все должно проходить в дружественной обстановке, при постоянной поддержке детей.

3 этап. Завершающим этапом будет работа на чистом разлинованном листе, в который ребята во время перечисления продуктов должны вписать свои виды дудлов без опоры на рисунок. **(Рис.3)**

Практический опыт: на начальном этапе обучения получалось набрать только 10-15 баллов. После освоения метода эйдетики, ребята стали набирать до 92 баллов, и это не предел. Ребята стали придумывать свои способы запоминания. Например, Амир (нарушение речи, кохлеарный имплант) закрывает глаза и как будто прорисовывает нить от одного продукта до другого. Каждый ребенок использует близкий ему способ запоминания. **(Рис.4)**

Заключение: Известно, что способность образно представлять в уме и фантазировать, развивается у ребёнка по возрастающей. Он приобретает навыки восприятия и анализа окружающей действительности. Развиваясь, он обнаруживает новые возможности, представляя воображаемые образы. Мы можем воспользоваться этим умением и помочь его умственному развитию. Если постоянно включать в занятия с детьми с ОВЗ игры на создание образов, то такой способ запоминания станет для него привычным, образы будут возникать без напряжения. Стоит нам только поддержать то, что дано ребёнку природой, и мы получим отличные результаты. Важно помнить о том, что, если мы чем-то не пользуемся, то мы это утрачиваем. Также данные рекомендации могут быть использованы при работе с дошкольниками и младшими школьниками. Материал доступен для любых занятий, как с

использованием мультимедийных средств, так и в виде распечатанного дидактического материала.

Рекомендации: Для ребят с ОВЗ закрепление материала требует 10-12 занятий с обязательным повторением дома по памяти.

Методические советы

Работая с данными техниками необходимо соблюдать простые принципы:

- Радостная веселая атмосфера.
- Мобильность и доступность игрового материала.
- Воображение + положительные эмоции = усвоенная информация.
- Разделение информации, в соответствии с особенностями каждого ребенка.

Чтоб эйдетика была эффективной, должны соблюдаться важные условия:

- В этих играх нет выигравших и проигравших, мы играем в них исключительно для удовольствия.

- Дети не должны чувствовать напряжение, что сделают что-то не так.

- Наша задача – привить детям этот способ запоминания информации так, чтоб они пользовались им постоянно. Для этого мы проводим занятия в позитивной атмосфере, весело, эмоционально и смешно.

- Не применяем инструкции «сядь ровно, не смейся, не шуми, перестань баловаться» и т.д. Игры должны сменяться довольно динамично, чтобы они не успевали надоест детям.

- Чем старше дети, тем больше у них вариантов для работы с памятью.

Список литературы

1. Матюгин И.Ю. Как запоминать цифры - Москва : РИПОЛ Классик, 2001. - 223с.: ил; 21 см. - (Школа эйдетики).; ISBN 5-7905-1201-1

2. Матюгин И.Ю. Зрительная, тактильная, обонятельная память / [Матюгин И. Ю. и др.]. - Москва : Эйдос, 1994. - 480 с. : ил.; 25 см. - (Школа эйдетики. Развитие памяти, образного мышления, воображения; Т. 2).; ISBN 5-87921-010-3

3. В. Козаренко «Мнемотехника» изд. «OZON.RU», 2007.

Ресурсы сети интернет: точка доступа

<https://mersibo.ru>

<https://www.shaleny-ravlyk.com/книги-по-эйдетике-самоучитель/>

<https://matugin-eidos.com>

<https://chudor.ru/vospitatelyu/opyt-raboty-vospitatelya-dou/41-eydetika-v-uchebnoy-deyatelnosti-doshkolnikov>

<https://www.koob.ru/matiugin/>

<https://www.ya-roditel.ru/professionals/pedagogika/sistema-eydetik>

Приложение

Рис.1



Рис.2.....



Рис.3



Рис.4.....



**«Основные этапы работы над музыкальным произведением –
«Аллегро» из Сонатины Й.Гайдна»**

Хасамеев Айдар Фаритович
МБУДО «ДШИ№6» Советского района г. Казани

Предмет - Баян;

Рекомендуемый год обучения – 3-5 год обучения;

Тема: «Основные этапы работы над музыкальным произведением «Аллегро» из сонатины Й.Гайдна»;

Цель урока – Систематизировать основные этапы работы над музыкальным произведением в классе баяна. Заострить внимание учащегося на важности каждого этапа в работе над музыкальным произведением;

Задачи:

обучающие:

- формирование у учащегося знаний и умений при работе над музыкальным произведением.

развивающие:

-развитие музыкальной восприимчивости, умения слышать и слушать, умения анализировать и сопоставлять;

-развитие творческих и технических способностей обучающегося, познавательных процессов (память, мышление, внимание, воображение).

воспитательные:

- нравственное и эстетическое воспитание учащегося;

- воспитание интереса к классической музыке на примере «Аллегро» из Сонатины Й.Гайдна

Вид занятия: лекция, диалог, практическая работа, выступление.

Форма организации занятия: индивидуальная.

Тип занятия: комбинированный.

Форма организации деятельности: творческие задания, проверочная работа, самопроверка

Методы проведения занятия:

-объяснительно-иллюстративный (иллюстрация видеозаписи в интернете и воспроизведение услышанного учеником);

- наглядный (слуховой и зрительный);

- словесный (обсуждение характера музыки, образные сравнения, словесная оценка

Применяемые технологии и приемы:

- личностно-ориентированные (опора на субъективный познавательный опыт обучающегося);

- развивающие;

- здоровьесберегающие (учет индивидуальных особенностей детей, равномерное распределение во время урока различных видов деятельности).

Методическое обеспечение занятия:

Методические материалы: нотная тетрадь, сборник пьес по баяну

Материально-техническое оснащение: пульт, баян, стул, ручка, карандаш, ноутбук с интернетом, колонки.

План (структура) занятия:

1. Организационная часть.

Приветствие. Объявление темы урока. Актуализация знаний по теме: «Основные этапы работы над музыкальным произведением в классе баяна». Мотивация, постановка цели урока и что мы должны освоить.

2. Основная часть.

Первичное усвоение новых знаний. Практическая часть на примере произведения

Й.Гайдна «Аллегро» из Сонатины ре мажор.

3. Заключительная часть. Подведение итогов, вопросы по теме занятия и рефлексия, самооценка, домашнее задание.

Ход урока

1. Организационная часть урока.

а) Приветствие учащегося.

б) Проверка домашнего задания

в) Озвучивание темы **«Основные этапы работы над музыкальным произведением «Аллегро» из сонатины Й.Гайдна».**

Педагогическая практика показывает, что работу над музыкальным произведением можно разделить на три этапа:

1.Общее ознакомление с произведением.

2.Детальный разбор (анализ).

3. Художественная доработка произведения.

Роль каждого этапа очень велика. Начиная от выбора изучаемого произведения и заканчивая подготовкой к публичному его исполнению.

Перед началом разбора произведения необходимо дать возможность ученику самому собрать всю информацию про будущую пьесу (тональность, размер, повторы, информация о композиторе, найти видео или аудио запись и т.д.).

2. Основная часть урока.

На первом этапе (Разбор техническая подготовка) основной задачей является создание общего представления о произведении, выявление основных трудностей и эмоциональное восприятие его в целом. Обычно работу над музыкальным произведением начинают с предварительного проигрывания (прослушивания) нового произведения, знакомства с материалами о произведении, его авторе.

Ученик рассказывает кратко про композитора Й.Гайдна и дает краткое определение жанру «Сонатина».

Франц Йозеф Гайдн — австрийский композитор, представитель венской классической школы, один из основоположников таких музыкальных жанров, как симфония и струнный квартет, также внес вклад в такой жанр, как сонаты для клавира. Они отличаются простым гармоническим языком, ясной, запоминающейся мелодией, легкостью и изяществом.

Сонатина -(итал. *sonatina*, уменьшительное от *sonata*)

небольшая и технически нетрудная Соната, т. е. циклическое произведение, в котором ведущая первая часть выдержана в сонатной форме, иногда еще их называют маленькой сонатой. Соната- жанр инструментальной музыки, а также музыкальная форма, называемая сонатной формой. Название «соната» произошло от итальянского глагола «sonare», что переводится как «звучать». Соната состоит из трех частей. Классическая (самая общая) схема сонаты такова: первая часть обычно быстрая, написанная в форме сонатного аллегро, то есть с определенным типом развития музыкального материала и соотношения тем; вторая, наоборот, выдержана в медленном темпе; ей на смену приходит заключительная часть (конец), которой присущ быстрый темп.

Форма произведения. Это - двухчастная репризная форма, 1 часть до репризы: Ре мажор- Ля мажор

2 часть от репризы и до конца: Ля мажор- Ре мажор.

Аккордовая фактура, в то же время ярко выделяется мелодическая линия.

Контрастной середины нет, поэтому не трехчастная форма, а двухчастная.

Далее определяем характер и размер произведения. Размер две четверти. Звучит ярко, торжественно, динамически контрастная, веселая, оживленная пьеса, которой присущи подвижный темп, своеобразный ритмический рисунок с часто встречающимися синкопами.

Даем определение синкопе. В тех случаях, когда длинные звуки не совпадают с сильными долями, образуется смещение акцентов с сильных долей на слабые. Такое смещение акцентов называется синкопой.

Определяем аппликатуру и динамику. Аппликатура пятипальцевая. Динамические оттенки пиано, меццо пиано, меццо форте, форте.

Удобная аппликатура способствует легкому и правильному исполнению текста, неправильная – тормозит процесс выучивания. Аппликатура расставляется исходя из удобства, при этом необходимо избегать перекрещивания пальцев, хотя в некоторых случаях они бывают, например, в нашем случае ноту «ля» в двойных нотах играем 2 пальцем, а потом перекрещивание после снятия.

Очень важен ритмический контроль, развивающий чувство единого дыхания, понимания целостности формы. Контроль ритма необходим всегда.

Расставляем цифры для удобства.

Ознакомившись с произведением, приступаем к разбору нотного текста. Для начала необходимо сыграть 1 строчку., 2 строчку отдельными руками. Нужно учесть, что в **3 цифре** (вопрос ответ) - фразы начинаются не на сильную долю.

4 цифру 4 такт 4 строчки - тема с синкопой в увеличенном виде в нисходящем движении, в доминанте и т.д. Нужно проигрывать в медленном темпе отдельно правой и левой рукой, соблюдая все характерные особенности; - подчеркиваем сильную долю в начале каждого такта, так как это позволяет ученику быстрее и легче выучить текст;

- соблюдаем своеобразный ритмический рисунок, основанный на синкопах;
- следим за легкостью и ровностью звучания.

Таким образом, в результате первого этапа работы над произведением учащийся должен как можно больше узнать о нём, понимать предстоящие технические и художественные задачи, представлять конечное звучание пьесы.

Второй этап работы над музыкальным произведением. Детальный разбор (анализ).

Детальный разбор (анализ) включает в себя:

- точная работа со штрихами;
- работа над звуком;
- фразировка, филировка звука мехом, динамика;
- техническое овладение произведением;
- игра на память.

Особое место мы уделяем штрихам. Они должны выполнять и художественную и техническую сущность, где первое занимает главное значение. В определении штрихов необходимо исходить, прежде всего, из их музыкально-выразительного значения. Ученик должен уметь отличать и опознавать написания штрихов: какие используются и как изображаются.

В нашем случае используются сочетание штрихов: в правой партии – tenuto–выдержанно, legato и стаккато, non legato, в левой партии – глубокий бас non legato с короткими аккордами. Изображаются черточками, точками над нотами, лигами (дуги)

Очень важно, чтобы педагог учитывал особенности переложения клавирных нот на баян, в нашем случае встречается залегованная нота «ля» на фортепиано гаснет и наслоения нет, ноты не заглушаются, плюс нажатием на фортепьянные клавиши можно выделить тот или иной голос. На баяне голоса «поют» одинаковой громкостью в зависимости от меха и динамики. В современных инструментах есть возможность с помощью регистров менять уровень динамики левой и правой партии. Зачастую звуки приходится регулировать с помощью удлинения, укорачивания нот, изменения штрихов и артикуляции.

Необходимо добиваться подчеркнутого стаккато кистью, лёгкого, подвижного staccato. Следует исполнять упругой лёгкой рукой, близко к клавиатуре, когда движения пальцев почти не ощутимы, и также кистевое стаккато бросками, когда нужно имитировать игру на фортепиано удары молоточков о струны.

Вступление tenuto (выдержанно) далее маркато (подчеркивая) удары молоточков о струны;

на повторяющихся нотах «ля» стаккато легкое почти не отрывая пальчики от клавиш, ближе к non legato;

2 строчка легато, чередуя, с тянuto стаккато, нон легато в левой на четвертях и восьмушках стаккато, обязательно помогать движением меха;

2 часть в левой руке первые 4 такта мартелле (подчёркивая) 5 такт и далее легато, а в конце тенуто и ритенуто;

2 часть - правая легато и маркато, далее ход двойными нотами - кистевое стаккато;

9 такт тенуто с стаккато пальцевым, когда двойными нотами ближе к клавишам и поддержанием предплечья, чтобы звук был более наполненным.

Все это отрабатываем в медленном темпе, все технические приемы и т.д.

Самым сложном в занятиях является - работа над звуком.

Одной из главных задач - воспитание умения вслушиваться в звучание инструмента. Развитие этих качеств поможет ученику замечать неточности в своём исполнении, правильно реагировать на плохое звучание. На данном этапе особое значение приобретает работа над фразировкой музыкального произведения. Фразировка дает форму произведению, объем и выпуклость.

Музыкальное произведение вырастает из небольших мотивов, которые состоят из нескольких нот, Мотивы в свою очередь образуют фразы. Фразы образуют предложения.

В каждой фразе нам надо выделить главное слово, и как бы подвести к нему мелодию. Добиваемся этого с помощью динамических оттенков.

Ученик должен уметь показать на нотах - предложения, фразы, и вершины.

Необходим тщательный разбор построения музыкальных фраз, предложений в которой должна быть своя смысловая вершина. Определяем фразы в каждой части: фраза состоит из двух тактов —выделяем «вершины» в каждом построении. Отрабатываем контрастные оттенки на первых двух фразах.

Немаловажное значение имеет роль движения меха. Здесь всё зависит от работы левой руки. Полнота и глубина звука даже на небольшой силе не потеряется, если мех будет постоянно вестись левой рукой. После того, как определена динамика, смысловые движения, художественный замысел, можно переходить к расстановке меха, учитывая эстетику меховедения, расставляя не только по границам тактовых черт.

Техническое овладение произведением. Здесь можно выделить два основных типа задач: преодоление технических сложностей в медленном или умеренном темпах и работа над техническими приемами в нужном характере звучания и в конечном темпе. Для этого вычлняем наиболее сложные технически места.

Отрабатываются технические приемы исполнения в медленном темпе, затем в конечном темпе. Работая над темпом, обращаем внимание на правильное толкование темпов и авторских указаний.

Выучивание наизусть. Техническая отделка произведения, усвоение его содержания и выучивание наизусть происходит почти одновременно. Игра на память имеет существенное значение для достижения свободы исполнения. Вопрос, когда учить произведение наизусть - в конце работы над ним или в начале - решается педагогами по-разному. Практика показывает, что выучивание произведения наизусть достигается параллельно с разбором текста. Если ученик обладает неплохой памятью, то часто, разбирая, он многое уже запоминает. Механическое же заучивание, достигается путём лишь многократного и часто формального проигрывания произведения, основанного, главным образом, на моторной памяти. Она может изменить исполнителю при волнении. Поэтому нужно учить наизусть с пониманием дела.

Таким образом, без определённой установки и точного распределения движений рук, пальцев невозможно заставить инструмент звучать выразительно. К концу данного этапа работы ученик должен вполне овладеть произведением, т.е. понять его художественное содержание (играть выразительно), преодолеть технические трудности и выучить произведение наизусть.

Третий этап работы над музыкальным произведением - художественная доработка произведения. Окончательная работа над музыкальным содержанием произведения в целом, достижение нужного темпа, доведение игры до полной свободы, автоматизма, всецело отдаваясь выразительному исполнению и слушанию самого себя.

3. Заключительная часть урока. Подведение итогов, вопросы по теме занятия, самооценка, рефлексия (анализ, самоанализ, выводы домашнее задание).

Таким образом, в результате первого этапа работы над произведением учащийся должен как можно больше узнать о нём, понимать предстоящие технические и художественные задачи, представлять конечное звучание пьесы. К концу второго этапа работы ученик должен выучить произведение наизусть, вполне овладеть произведением, т.е. понять его художественное содержание (играть выразительно), преодолеть технические трудности, т.к. без определённой установки и точного распределения движений рук, пальцев невозможно заставить инструмент звучать выразительно. На третьем этапе вся работа над произведением должна быть направлена на то, чтобы оно в конечном итоге звучало в концертном исполнении.

Удачное, яркое, эмоционально наполненное и в то же время глубоко продуманное исполнение, завершающее работу над произведением, всегда будет иметь важное значение для учащегося, а иногда может оказаться и крупным достижением, своего рода творческой вехой на определённой ступени его обучения.

В результате ученик осваивает и систематизирует основные этапы работы над музыкальным произведением, это в большей степени, поможет учащемуся для планирования домашних занятий и это послужит мотивацией для более качественного подхода к урокам.

Использованная литература.

1. Лондонов П. Школа игры на баяне.
2. Говорушко П. Основы игры на баяне.- М. - Л., 1969.
3. Липс Ф. Искусство игры на баяне. – М., 1998.
4. В. Мотов А. Гаврилов В помощь баянисту
5. В. Бесфамильнов А. Семешко Воспитание баяниста
6. Ч. Алексеев Методика преподавания игры на баяне
7. В. Семенов Современная школа игры на баяне.
8. И. Пуриц Методические статьи по обучению игре на баяне.
9. А. Жмаев Учебно-методическое пособие «Методика обучения игре на баяне, аккордеоне»
10. В. Крюкова Музыкальная педагогика.
11. Интернет ресурсы. Википедия.

«Использование игровых технологий на уроках хореографии в начальных классах общеобразовательной школы»

**Бикмуллина Радина Ильясовна
МБУДО «ДШИ №6» Советского района г. Казани**

Актуальность данной работы заключается в исследовании детской игровой деятельности на занятиях хореографией и ее использование на практике.

Цель работы: Всестороннее развитие творческой личности ребенка на занятиях хореографией с применением игровых технологий.

Задачи:

- формирование знаний в области хореографического искусства;
- развитие творческих способностей детей на занятиях по хореографии;
- развитие нравственно - эстетических, духовных и физических качеств у детей младшего школьного возраста.

Адресат: учащиеся начальных классов общеобразовательных школ.

В работе обоснована необходимость использования игровых приемов на уроках хореографии в начальных классах, а также даны практические рекомендации и приемы.

Занятия танцами не только укрепляют здоровье, но и воспитывают трудолюбие, дисциплинируют, раскрепощают и раскрывают внутренний мир ребенка. Детские танцы напоминают путешествие в сказочную страну, где все уважают и понимают друг друга.

Танцевальное искусство объединяет всех ребят в дружный, сплоченный коллектив, в котором каждый ребенок раскрывает свое внутренне «Я». Особенно важно это сплочение в начальной школе. В первом классе дети испытывают массу эмоциональных и психологических проблем. Уроки ритмики могут стать любимым занятием всех учащихся, объединить их, а классному руководителю - помочь решить задачу создания дружного классного коллектива.

Правильно используя игры можно многого добиться в воспитании детей. Ребенок моделирует в игре свои отношения с окружающим миром, проигрывает различные ситуации - в одних он лидирует, в других подчиняется, в-третьих, осуществляет совместную деятельность с другими детьми и взрослыми. В игре происходит рефлексирование, самореализация, обучающийся принимает решение, за которое он в ответе, игра предполагает творческое начало.

Игра гарантирует эмоциональное удовлетворение, формирует физическое и духовное развитие, раскрывает детскую активность, самостоятельность, воображение, наполняет занятия сказочностью и волшебством, и ни в какой другой деятельности ребенок так не заинтересован и раскрепощен, как в игре. Игры способствуют самовыражению учащихся в танце, а также их дальнейшему физическому, духовному и эмоциональному развитию.

Главным условием успешной организации творческих игр является умение завоевать доверие детей, установить с ними контакт. Это возможно только в том случае, если педагог относится к игре серьезно, с неподдельным интересом, осознает замыслы детей, их настроение.

Учитывая, что основным видом деятельности ребенка является игра, весь учебный материал преподносится детям через образ, характер. В своей педагогической и творческой практике при постановке танцев с младшими школьниками мы часто включаем в работу какие-либо предметы, игрушки, атрибуты, и т.д., что придает особую яркость игре на сцене и сюжетной линии танца. Процесс игры облегчает процесс запоминания и освоения упражнений младшими школьниками, а также вызывает интерес к занятиям.

Основная часть.

Занятие хореографией для детей – это не просто красиво и полезно, но ещё и сложно. Танцевальное искусство требуют трудолюбия, усердия и упорства, что иногда влечет за собой ряд трудностей. Детям младшего школьного возраста свойственно фантазировать, они смело могут менять правила игры, тем самым усложняя ее содержание. Необходимо поддерживать такой творческий подход. Но при этом нельзя забывать, что задача педагога умело создавать такие условия игры, при которых сохранялось бы ее основная цель - трансформировать обучение с применением игровых технологий в увлекательное для ребенка занятие.

В организации таких занятий необходимо чувство меры, ведь детям свойственны азарт и увлеченность, которые могут нанести ущерб уроку. В этот момент открывается роль педагога, который хоть и не принимает участие в игре, но очень внимательно наблюдает за ее участниками, корректирует их исполнение, поведение, дает оценки.

Не следует, однако, в одно занятие вводить сразу много игр. Окончание занятия должно быть ярким, запоминающимся и, конечно, содержать анализ.

В своей практике мы применяем игру во всех основных этапах урока: разминке, постановочной части, в заключительной части - подвижные игры, сопровождаемые считалками и песнями.

Роль игры поистине огромна. Помимо основных функций:

1. развивающей, 2. обучающей, 3. воспитывающей

в любой игре может быть реализован комплекс функций:

4. диагностический (раскрывающий скрытые таланты),
5. релаксационный (снижающий излишнее напряжение),
6. компенсаторный (дающий человеку то, чего ему не хватает),
7. коммуникативный (являющийся средством общения),
8. само реализационный (служащий средством реализации возможностей),
9. социокультурный (позволяющий в процессе игры осваивать социокультурные нормы и правила поведения),

10.терапевтический (являющийся средством лечения психических расстройств человека).

Цель игровой технологии в образовательном процессе - не менять ребенка и не переделывать его, не учить его каким-либо специальным навыкам, а дать возможность ребёнку «прожить» в игре волнующие его ситуации при полном внимании и сопереживании взрослого. Реализуя основные задачи, игровые технологии становятся одним из механизмов регулирования качества обучения на занятиях хореографии: они нивелируют отрицательные факторы, влияющие на снижение эффективности обучения.

Комплексное использование игровых технологий разной целевой направленности помогает подготовить ребенка к дальнейшему обучению:

1. формирует мотивационную и эмоционально-волевою готовность, так как каждая игровая ситуация общения обучающегося со взрослыми или с другими детьми является для ребенка «школой сотрудничества», в которой он учится и радоваться успеху сверстника, и спокойно переносить свои неудачи, учится регулировать свое поведение в соответствии с социальными требованиями, учится одинаково успешно организовывать подгрупповые и групповые формы сотрудничества;

2. формирует интеллектуальную готовность через игры, направленные на развитие психических процессов.

Сначала игровые технологии используются как отдельные игровые моменты, которые очень важны, особенно, в период адаптации детей в коллективе (мы писали об этом ранее). Начиная с раннего возраста основная задача игровых моментов - это формирование эмоционального контакта, доверия детей к педагогу, умения видеть в педагоге доброго, всегда готового прийти на помощь человека, интересного партнера в игре. Первые игровые ситуации должны быть фронтальными, чтобы ни один ребенок не чувствовал себя обделенным вниманием.

В дальнейшем игровые технологии, как игровые моменты, проникают во все виды жизнедеятельности обучающихся:

- образовательная деятельность и игра;
- творческая деятельность и игра;
- повседневная бытовая деятельность, связанная с выполнением режима дня, и игра.

Педагогу, использующему игровые технологии, необходимо обладать эмпатией, доброжелательностью, уметь осуществлять эмоциональную поддержку, создавать радостную обстановку, поощрения любой выдумки и фантазии ребенка. Только в этом случае игра будет полезна для развития ребенка и создания положительной атмосферы.

Начиная организацию игры, педагогу следует опираться на уже достигнутый уровень развития ребят, их склонности, привычки, способности. Затем осторожно перестраивать существующие интересы обучающихся на желаемые, постепенно повышая к ним требования, терпеливо и настойчиво работая над их духовным ростом.

Обогащая двигательный опыт, активное движение способствует приобретению обучающимся навыков и умений в его самостоятельной деятельности: в игре, в творчестве, во всей жизнедеятельности.

С помощью подвижных игр решаются самые разнообразные задачи: образовательные, воспитательные, оздоровительные. В процессе игр создаются благоприятные условия для развития творческих способностей детей, формирования их нравственных качеств, навыков жизни в коллективе. С помощью подвижных игр обучающийся овладевает новыми, более сложными движениями. Многократное повторение этих движений развивает внимание, волю, координацию, ловкость.

Подвижные игры - коллективные игры, поэтому у детей вырабатываются умения ориентироваться в пространстве, согласовывать свои движения с движениями других играющих. Совместные действия детей создают условия для общих радостных переживаний, общей активной деятельности. В коллективных подвижных играх дети приобретают опыт играть дружно, уступая и помогая друг другу. Подвижные игры помогают ребенку преодолеть

робость и застенчивость. В игре, подражая действиям взрослых и товарищей, ребенок естественно и непринужденно выполняет любые, самые разнообразные движения.

Активные двигательные действия при эмоциональном подъеме способствуют значительному усилению деятельности костно-мышечной, сердечно-сосудистой и дыхательной систем, благодаря чему улучшается обмен веществ в организме и происходит тренировка практически всех функций систем и органов.

Ученые установили, что восприятие, мышление, принятие решений возможны только благодаря взаимодействию левого и правого полушарий мозга человека. И, что, именно музыкально - ритмическая деятельность положительно влияет на это взаимодействие - ускоряет обмен информацией между левым и правым полушариями мозга ребенка.

Музыка здесь - не самоцель, а средство для развития ребенка, залог его будущего всестороннего развития, залог его успешной адаптации в любом коллективе, залог счастливой жизни.

Игровые технологии.

Игроритмика является основой для развития чувства ритма и двигательных материалов способностей детей. На занятиях я использую разнообразную музыку. Для большего проникновения и развития эстетического вкуса у детей я подбираю музыку доступную и понятную по содержанию и форме.

Игрогимнастика служит основой для освоения ребенком различных видов движений, обеспечивающих эффективное формирование умений и навыков, необходимых при разучивании танцевальных движений: на укрепление осанки; на расслабление мышц; акробатические этюды; мимические упражнения.

Игротанцы направлены на формирование у воспитанников танцевальных движений, что способствует повышению общей культуры ребенка. Усвоение детьми навыков движений, овладение правильными способами их выполнения обогащает двигательный опыт, необходимый в разнообразных жизненных ситуациях. Разнообразие движений в игротанцах даёт возможность развивать и совершенствовать быстроту, ловкость, силу, выносливость, гибкость воспитанников, что является физической основой красоты тела.

Игровые технологии занимают важное место в учебно-воспитательном процессе, так как не только способствуют воспитанию познавательных интересов и активизации деятельности воспитанников, но и выполняют ряд других функций:

- 1) правильно организованная с учётом специфики материала игра тренирует память, помогает учащимся выработать танцевальные умения и навыки;
- 2) игра стимулирует умственную и физическую деятельность обучающихся, развивает внимание и интерес к предмету;
- 3) игра – один из приёмов преодоления пассивности детей;
- 4) профессиональные танцевальные качества детей такие как выворотность, гибкость, растяжка, физическая выносливость, дыхание воспитываются в условиях игры, мышечные ощущения у обучающихся закрепляются с интересом и удовольствием.
- 5) на занятиях дети танцуют под музыку, которая содержит различные образы, что благотворно влияет на развитие фантазии и воображения. Музыкально-ролевые игры позволяют детям представить себя персонажами сказочных миров как самих детей, так и педагога. Данный подход в обучении позволяет детям самовыражаться в движении, развиваясь эмоционально и духовно.

Примеры игровых технологий.

Подвижные русские народные игры лаконичны, выразительны, поэтому если педагог включает их в занятие, то оно становится более ярким и эмоционально наполненным.

Фольклорные песни- игры тоже могут успешно применяться на уроках.

Игры - превращения, где дети перевоплощаются в животных, птиц и т.д. Они особенно эффективны во время проведения разминки. Мы применяем и элементы йоги, и имитационные движения (упражнения «пингвин», «кошка-собака», «цапля», «золотой гусь» и др.) Они развивают способность владения мышцами своего тела. Необходимо также отметить игровой стретчинг.

Сюжеты игр должны быть разнообразными. Приведем примеры некоторых из них.

«Спящий кот и мышки». Спящий кот позволяет мышкам подкрадываться, а затем пытается схватить одну из них. Мышки крадутся и пританцовывают.

«В сказочном лесу». Каждый ребенок выбирает себе образ. В лес входит девочка или мальчик. По очереди он «включает» каждого персонажа, в результате чего он показывает свой танец. Затем «ребенок» «выключает» его, и персонаж замирает. Любую игру надо проиграть несколько раз, не только позволяя детям по очереди становиться центральным персонажем, но и стимулируя менять образы «окружения».

Необходимо отметить, что игровые технологии дают большие возможности для их использования их на занятиях хореографией. Игра становится неотъемлемой частью в формировании и развитии творческой личности ребенка.

Интегрирование игры и танца дает детям дополнительный стимул, интерес к танцу и вообще к творческому самовыражению.

Психо-мышечное расслабление. В данном случае эффективны дыхательные практики йоги.

Игры и упражнения, способствующие эмоциональному развитию детей (по Н. Л. Кряжевой).

«Тренируем эмоции». Попросите ребенка:

... нахмуриться, как:

- осенняя туча; • злая волшебница.

...улыбнуться, как:

- кот на солнце; • добрая фея; • как Буратино; • как хитрая лиса; • как будто он увидел чудо.

...рассердиться, как:

- два барана на мосту;

...испугаться, как:

- заяц, увидевший волка; • котенок, на которого лает собака.

...устать, как:

- папа после работы; • муравей, притащивший большую муху.

«Танец пяти движений» (по Габриэле Ром). Для выполнения упражнения необходима запись с музыкой разных темпов, продолжительностью 1 минута каждого темпа.

1. «Течение воды». Плавная музыка, текучие, округлые, мягкие, переходящие одно в другое движения. Выполняются в течение одной минуты.

2. «Переход через чащу». Импульсивная музыка, резкие, сильные, четкие, рубящие движения, бой барабанов. Выполняются в течение одной минуты.

3. «Сломанная кукла». Неструктурированная музыка, хаотичный набор звуков, вытряхивающие, незаконченные движения (как «сломанная кукла»). Выполняются в течение одной минуты.

4. «Полет бабочек». Лирическая, плавная музыка, тонкие, изящные, нежные движения. Выполняются в течение одной минуты.

5. «Покой». Спокойная, тихая музыка или набор звуков, имитирующих шум воды, морской прибой, звуки леса — стояние без движений, «слушая свое тело». Выполняются в течение одной минуты.

Замечание: после окончания упражнения поговорите с детьми, какие движения им больше всего понравились, что легко получалось, а что с трудом.

«Джаз тела» (по Габриэле Ром).

Танцующие встают в круг. Звучит ритмичная музыка. Ведущий показывает порядок выполнения движений. Сначала нужно совершать движения только головой и шеей в разные стороны, вперед и назад, в разном ритме. Затем двигаются только плечи, то вместе, то попеременно, то вперед, то назад, то вверх, то вниз. Далее движения рук в локтях, потом — в кистях. Следующие движения — бедрами, затем коленями, далее — ступнями. А теперь надо постепенно прибавлять каждое отработанное движение по порядку: голова + плечи + локти +

кисти + бедра + колени + ступни. В конце упражнения надо стараться двигаться всеми этими частями тела одновременно.

«Походка и настроение». Ведущий показывает движения и просит изобразить настроение: «Идем по узенькому мостику. Летим, как воробей, а теперь — как орел. Ходим, как ласковый котик, котик увидел собачку, котик осторожно подкрадывается к птичке. Пощупаем кочки на болоте, попрыгаем как лягушка».

«Зеркальный танец». Участники разбиваются на пары. Звучит любая музыка. Один из пары — зеркало, он с наибольшей точностью старается повторить танцевальные движения другого. Затем дети в паре меняются ролями.

«Танец морских волн». Участники выстраиваются в одну линию и разбиваются на «первый и второй». Ведущий — «ветер» — включает спокойную музыку и «дирижирует» волнами. При поднятии руки приседают первые номера, при опускании руки — вторые. Море может быть спокойным — рука на уровне груди. Волны могут быть мелкими, могут быть большими — когда ведущий плавно рукой показывает, кому присесть, кому встать, еще сложнее, когда волны перекатываются: по очереди поднимаются выше и опускаются ниже. Замечание: красота «танца морских волн» во многом зависит от «дирижера-ветра».

«Лес». Ведущий: «В нашем лесу растут березка, елочка, дуб, сосна, травинка, цветок, гриб, ягода, кустики. Выберите сами себе растение, которое вам нравится. По моей команде мы с вами превратимся в лес. Покажите, как ваше растение реагирует на:

- тихий, нежный ветерок;
- сильный, холодный ветер;
- ураган;
- мелкий грибной дождик;
- ливень;
- сильную жару;
- ласковое солнце;
- ночь;
- град;
- заморозки».

Этюды на расслабление мышц (по М.И. Чистяковой):

«Спящий котенок» Ребенок исполняет роль котенка, который ложится на коврик и засыпает. У котенка мерно поднимается и опускается животик. Этот этюд желательно проводить под музыку Р. Паулса «День растает, ночь настанет» (колыбельная).

В отечественной психологии принята концепция игры, построенная Д. Б. Элькониным. Ребенок в играх (по Эльконину) отражает действительность и моделирует окружающий его мир.

Упражнения на полу для развития выворотности стоп, танцевального шага, подъема стоп, силы ног, гибкости и т.д.

1. Работа над стопами:

«Птичка» (вытягивание и сокращение стопы по 6 позиции, по 1 позиции).

«Дельфин выпрыгивает из воды» (по очереди поднимаем прямую ногу над полом).

«Рисуем кружочки острыми наточенными карандашиками» (работа стопами по кругу друг к другу и друг от друга – вытянуты, разведены, сокращены, собраны и обратно).

2. Работа над коленными связками:

«Цыплята клюют зернышки», семечки, червячков, гусеничек, хлебушек, пшено и т.д. (наклон корпуса, сидя на полу к вытянутым коленям, стараясь носиком - «клювиком» достать до коленей, руки чередуем согнутые в локтях перед собой, кисти в кулачках – цыпленок, руки на поясе – курочка, руки за спиной – петушок).

«Разводные мосты» (наклон корпуса с руками вытянутыми перед собой, к вытянутым коленям, пытаюсь положить корпус на ноги – при этом говорим «машины едут по мосту, автобусы, затем выпрямиться в корпусе, поставить руки назад на пол и, не сгибая коленей

поднять тазобедренную часть вверх (чем выше, тем лучше), опираясь на руки, голову запрокидываем назад, при этом говоря «поезда едут, корабли плывут под мостом» (этиюд).

3. Работа над растягиванием связок бедра и выворотностью:

«**Бабочка**» (сесть так чтобы ноги были согнуты в коленях, а стопы прилегали друг к другу, руки поставить на пояс, коленями и руками исполняются движения, изображающие полет крыльев бабочки, затем руками нажимая на колени, «расправляем красивые расписные крылышки», стараемся достать ими до пола, если колени достают до пола, то стопы нужно отодвинуть дальше от себя).

4. Работа над связками спины и живота, над гибкостью:

«**Ежик**» (сидя на коленях «ежик пугается», чувствуя опасность, он собирается в клубок, выпускает свои иголочки, тем временем таз садится на стопы, корпус отпускается вниз, спина становится круглая, затем он оглядывается, понимая, что опасности нет прячет иголочки и разворачивается, тем самым снова встает на колени, корпус выпрямляется и перегибается назад, голова запрокидывается назад, руки на поясе, стараемся опуститься назад как можно ниже, затем в последующие разы, руки достают до пола, упражнение повторяется несколько раз) (этиюд).

«**Колечко**». (Лежа на животе и опираясь на ладони, которые должны находиться спереди корпуса, ноги сгибаются в коленях и направляются к голове, передняя часть корпуса поднимается опираясь на вытянутые в локтях руки, голова запрокидывается назад и направляется к коленям, нужно соединить стопу с головой, впоследствии можно дальше, стопа ставится на плечи и т.д.).

«**Лодочка**». (И.п. лежа на животе, Руки и ноги вытянуты. Прогибаясь в спине, одновременно поднимаем руки и ноги. Затем возвращаемся в и.п.).

5. Прыжковые упражнения:

«**Зайчики**» (прыжки с вытянутыми стопами по шестой позиции на месте и по кругу).

«**Мячики**» (прыжки с вытянутыми стопами по шестой позиции вперед и назад).

«**Скакалки**» (прыжки с вытянутыми стопами по шестой позиции в стороны).

6. Игры на развитие ритмического слуха:

«**Повтори за мной**».

Педагог простукивает определённый ритм ладонями (фраза чёткая и короткая) дети поочередно повторяют фразу.

«**Быстрые превращения**».

Под быструю музыку дети свободно двигаются. Когда музыка остановится, дети превращаются в того, в кого скажет ведущий. Баба-Яга, роботы, грустный клоун весёлый танцор, утомленный бегун, вежливый манекен. Музыка на 30 сек.-1 мин.

7. Игры для поднятия настроения, снятия психологического барьера.

«**Молекулы**». Дети танцуют под произвольную музыку, как только она останавливается, ведущий называет произвольно цифры, в соответствии с которыми дети должны собираться в группы.

«**Липучка**».

Двое детей, держась за руки, пытаются поймать сверстников приговаривая: “Я - липучка - приставучка, я хочу тебя поймать“. Каждый пойманный присоединяется.

«**Кенгуру**» /в парах/.

1-й кенгуру, 2-й кенгурёнок сначала встаёт спереди спиной к нему, а затем приседает. Оба берутся за руки. Задача: в таком положении пройти как можно дальше. Потом они меняются ролями.

Заключение.

В младшем школьном возрасте дети интенсивно растут и развиваются. Возникает острая потребность в движении. И если эти движения преподносят им в интересной игровой форме, имитируя животных, птиц, сказочных персонажей, и ко всему этому добавляется музыкальное сопровождение – это благоприятно влияет на эмоциональный мир ребёнка.

Движение и игра – важнейшие звенья в жизнедеятельности детей, они всегда готовы двигаться и играть – это ведущий вид деятельности. Подражание является самым доступным

способом восприятия любой двигательной деятельности, дети получают представление о том, как танцевальное движение выражает внутренний мир человека, что красота танца – это совершенство движений и линий человеческого тела, лёгкость, грация.

Имитационные сюжетно-образные движения оказывают большое влияние на развитие и обучение детей. С подражания формируется познание ребёнком техники движений и танцевальных упражнений.

Музыка является катализатором формирования у детей воображения, она направляет творческую активность. Приобретенные от музыки впечатления помогают выразить в движениях личные эмоциональные переживания, создавать оригинальные двигательные образы. Музыкальное сопровождение должно соответствовать возрастному критерию, должно иметь свою драматургию, которая сможет активизировать воображение, направить его, способствовать развитию творческого потенциала.

Огромный интерес у детей вызывает сюжетный танец, который является главной формой проявления творчества и фантазии. Он сочетает в себе музыку, движение, драматизацию. Дети, играя, осваивают и выполняют хореографические задания с удовольствием.

Занятия танцами дарят ребенку радость движения, общения, обогащают его внутренний мир и помогают познать себя.

Таким образом, с первых занятий ребенка хореографией, необходимо формировать его эмоциональную выразительность и музыкальность. А это, в свою очередь, способствует успешному развитию гармонично-развитой личности. Сам же процесс занятий хореографией приносит детям наслаждение и способность к творческому самовыражению.

Список использованной литературы:

1. Дыбина О.В. Игровые технологии ознакомления дошкольников с предметным миром. Практико-ориентированная монография – М.: Педагогическое общество России, 2008. – 128 с.
2. Кукушин В.С., Болдырева-Вараксина А.В. Педагогика начального образования/ Под общ. ред. В.С. Кукушина. – М.: ИКЦ «МарТ»; Ростов нД: Издательский центр «МарТ», 2005. – 592 с.
3. Пидкасистый П.И., Хайдаров Ж.С. Технология игры в обучении и развитии: учебное пособие. – М.6 МПУ, Рос. пед. агентство. 1996. – 269 с.
4. Селевко Г.К. Современные образовательные технологии: Учебное пособие. – М.: Народное образование, 1998. – 256 с.
5. Выготский Л.С. Воображение и творчество в детском возрасте. - Просвещение, 1991.
6. Барышникова Т. Азбука хореографии. – М., изд. Айрис – пресс., 2000
7. Цацулин П. Растяжка расслаблением. – АСТ, Астрель 2010г.
8. Ерохина О.В. «Школа танцев для детей». Феникс, 2003
9. Крючков Н. Искусство аккомпанемента как предмет обучения. – М.: Музыка, 1961.
10. Музыкальное движение. С. Руднева, Э. Фиш. Методическое пособие для педагогов музыкально-двигательного воспитания, работающих с детьми дошкольного и младшего школьного возраста. СПб, 2000.
11. Работа актера над собой. К.С. Станиславский. Собр. соч., т.2, М., 1989.
12. Учебно-методическое пособие для преподавателей танцев и ритмики «Ритмика». Пермь, 1997.

«Мотивация – необходимый аспект для достижения положительного результата в процессе обучения игре на музыкальных инструментах в ДМШ и ДШИ»

**Шакирова Альбина Муслимовна
МБУДО «ДШИ №6» Советский район г. Казани**

Цель: Поделиться опытом с преподавателями ДМШ и ДШИ по теме «Мотивация – необходимый аспект для достижения положительного результата в процессе обучения игре на музыкальных инструментах». Способствовать развитию музыкальных способностей

обучающихся посредством повышения профессиональных навыков преподавателей в образовательном процессе.

Адресат: преподаватели и учащиеся ДМШ, ДШИ.

Актуальность: Важность понимания мотивации и владения мотивационными техниками и приемами обучения учащихся ДМШ и ДШИ в процессе игры на музыкальных инструментах в современных условиях.

Условия реализации: Реализация происходит в процессе обучения обучающихся в ДМШ и ДШИ.

Обучение в музыкальной школе требует от ученика значительного терпения, концентрации и настойчивости. Это трудоемкий и длительный процесс. Одним из ключевых условий успешного обучения игре на музыкальном инструменте является положительная поддержка, правильная, вдохновляющая **мотивация обучающегося**.

Мотивация – процесс стимулирования к действиям для достижения определенных целей. Мотивация — это процесс непрерывного выбора и принятия решений на основе анализа. Каждый раз, когда необходимо объяснить причины поступков человека, возникает вопрос о мотивации. Мотивация бывает внутренняя и внешняя. Внутренняя мотивация основывается на личных желаниях и потребностях учащихся. Внешняя мотивация стимулируется факторами окружающего мира в различных формах поощрения (поддержка, похвала, объяснение, отметки, грамоты и пр.)

Психологи Эдвард Деси и Ричард Райан в работе «Теория самодетерминации» рассматривают виды мотивации следующим образом:

Внутренняя мотивация – это когда деятельность приносит удовольствие, когда человек переживает радость от реализации данного мотива в этой деятельности. Здесь важной характеристикой внутренней мотивации является удовольствие от деятельности.

Внешняя мотивация – это когда на человека оказывается какое-то давление и удовольствия такая деятельность приносит не всегда. Она осуществляется ради чего-то другого – ради достижения определённых целей, но не ради неё самой.

Педагогу в процессе обучения при помощи эффективных приемов, техник внешней мотивации необходимо формировать положительную позитивную мотивационную среду, которая будет способствовать формированию внутренней мотивации, помня о том, что мотивационная среда – внешняя мотивация - может, как способствовать, так и, напротив, препятствовать возникновению у обучающегося стремления к успеху, влиять на силу и направленность этого стремления.

Что нужно сделать, и каким образом можно способствовать формированию внутренней мотивации в рамках учебного процесса?

Преподавателю необходимо создавать условия для формирования внутренней мотивации и для начала педагог должен вызвать у обучающегося интерес - интерес к инструменту, к изучаемому произведению, к его звучанию, к техническим приемам, с помощью которых достигается особое настроение звучания произведения и т.д. Для вызова интереса у обучающегося преподавателю необходимо самому исполнять изучаемые произведения, использовать увлекательные тексты, задавать побуждающие вопросы, подбирать произведения в соответствии с возрастом, темпераментом и интересами обучающегося, рассказывать о карьерном пути известных музыкантов, показывая ему, что упорство и труд приводят к успеху.

Формирование внутренней мотивации в музыкальной школе происходит постоянно в процессе обучения через подбор и слушание понравившихся музыкальных произведений, вовлечения учащихся в творческий процесс абстрактного восприятия музыкального материала. В своей оценочной деятельности преподаватель также должен стремиться к формированию внутренней мотивации учащихся, так как внутренняя мотивация учащегося может быть более продолжительной и эффективной чем внешняя, позволяя юному музыканту погружаться в предложенный материал, и достигать более высоких результатов. Для поддержания мотивации учащегося преподавателю необходимо принимать во внимание следующее:

- Процесс мотивации должен быть эмоционально-позитивным, прозрачным и способствовать учению.

- Необходимо вовлекать учащегося в совместный поиск решений для лучшего освоения музыкального материала, устранения различных технических трудностей.
- Учащиеся должны быть ознакомлены с критериями оценивания.
- Обратная связь должна предоставляться своевременно с указанием достижений, положительных моментов работы, понятных, конкретных и выполнимых рекомендаций по улучшению результатов.

✓ При предоставлении обратной связи, в первую очередь обсуждать достижения, а аспекты, требующие улучшения, следует обсуждать в конце.

✓ Во время обсуждения качества выполненной работы не допускать использование унижающих, оскорбляющих слов при разборе отрицательного результата. Корректная обратная связь позволит установить доверительные отношения ученика к учителю и обучению в целом.

✓ Негативная обратная связь должна быть очень специфичной и направленной на слабые стороны работы, а не на личность обучающегося.

Например; при исполнении музыкального произведения, преподавателю необходимо вначале отметить сильные стороны работы. Это позволит формированию позитивного отношения у ученика к дальнейшему процессу работы над исполнительским мастерством. Важно не использовать фразы «плохо исполнено», «допустил много ошибок при исполнении», «исполнил пьесу хуже, чем на прошлом уроке», так как они снижают самооценку учащегося. Рекомендуется начинать со следующих слов: «прозвучало не плохо, но можно исполнить более выразительно...», «у тебя есть успехи относительно звукоизвлечения...», «сегодня прозвучало гораздо интереснее, чем в прошлый раз...».

- Учащийся должен быть уверен в том, что ему будет оказана помощь в момент затруднений в процессе обучения. Стоит убедить учащегося, что работа над произведением — это длительный, но интересный процесс, требующий сосредоточенности и усидчивости, и что это совместная работа учащегося и педагога.

- Публичные выступления (экзамен, концерт и т.д.) не должны внушать страх. Предложите обучающемуся получить удовольствие от выступления. Не возлагайте на ученика груз ответственности за качество исполнения перед выступлением. Чаще всего, под давлением этого груза, ученик не справляется с поставленными задачами, происходит психоэмоциональный срыв во время выступления, что приводит к нервозности, к накоплению комплексов у исполнителя, снижает уровень мотивации и может привести к нежеланию продолжать обучение.

Как быть, если мотивация отсутствует? Часто преподаватели считают, что, сформировав у ребенка «необходимый» стимул единожды, можно добиться высоких результатов и таким образом решить многие учебные проблемы. Преподавателю важно помнить, что его помощь в формировании внутренней мотивации обучающегося — это непрекращающийся процесс.

Российский психолог Е.П. Ильин отмечал: **«Мотив — сложное психологическое образование, которое должен построить сам субъект»**. Учитель может только способствовать этому процессу регулярно на протяжении всего периода обучения игре на музыкальном инструменте.

Что нужно сделать для формирования внешней мотивации в рамках учебного процесса?

Существует целый ряд научно разработанных способов и методик повышения мотивации в учебном процессе. Их использование поможет избежать многих трудностей в процессе овладения игрой на музыкальном инструменте. Для этого необходимо создать «ситуацию успеха» - сочетание факторов, обеспечивающих веру в возможности человека и придерживаться следующих требований:

- Регулируйте уровень сложности заданий, это будет способствовать повышению мастерства ученика. Требования должны быть высокими, но реалистичными, достижимыми.
- По возможности предоставляйте ученику право выбора музыкального материала.
- Избегайте навязывания учебных целей «сверху». Значительно эффективнее будет совместная работа с обучающимся по выработке целей и задач для совершенствования

исполнительского мастерства. Ставьте задачи вместе с учащимся, четко разясняя, что необходимо, для достижения успеха при игре на музыкальном инструменте.

- О музыкальном инструменте, на котором учится учащийся, всегда говорите с энтузиазмом и вдохновением.

- Помните о том, что резкая критика ошибок вызывает негативные эмоции и отрицательно влияет на отношение ученика к учебной деятельности. Для развития внутренней мотивации стоит употреблять слова и фразы: «я уверена, ты сможешь, и у тебя получится...», «интересно, как ты справишься...», «попробуй...» и т.п. вместо слов «ты обязан», «ты должен».

- Никогда не унижайте учащихся публичным разбором слабых сторон и оскорбительными комментариями.

- Предоставляйте ученикам возможность усовершенствовать свое исполнительское мастерство путем предварительного выступления перед различной публикой (ученики класса, родители и т.д.).

- Давайте учащимся возможность слушать друг друга во время экзамена или концерта, и возможность оценить как положительные стороны, так и то, что нуждается в доработке (без отметки!).

- Избегайте создания атмосферы конкуренции, соревнования среди учащихся. Стоит приучать ученика к анализу и сравнению своих собственных достижений.

- По возможности исключайте награждения и призы за хорошо исполненное произведение, ограничиваясь лишь оценочным комментарием и похвалой.

- Вовлекайте родителей в процесс обучения, информируя их о достижениях детей, создавая дополнительную положительную поддержку.

При построении урока рекомендуется использовать различные мотивирующие методики, например:

- В первую очередь исходите из сильных сторон и интересов обучающихся.

- Используйте как можно более разнообразные методы и техники обучения.

Показывайте приемы исполнения сложных технических фрагментов произведения. В некоторых случаях учащимся легче понять проблему увидев и услышав, как исполняется тот или иной прием.

- Вознаграждайте успех жестом, мимикой.

- Акцентируйте внимание учащихся на новых достижениях, а не на отметках.

- Ни в коем случае не пугайте, не угрожайте отметкой.

- Создавайте в классе комфортные условия, где ученик может свободно выражать свои эмоции и задавать вопросы.

- Обязательно учитывайте эмоциональное состояние учащегося на момент занятий.

Проявляйте искреннее сопереживание и поддержку.

Важным условием для достижения лучшего результата в процессе овладения музыкальным инструментом и повышения исполнительского мастерства является сочетание внешней и внутренней мотивации. Метаанализ 2014 года по данным исследований, в которых участвовало больше 200 тысяч респондентов, показывает: внутренняя и внешняя мотивация обычно сопутствуют друг другу. Обе мотивации важны для результатов деятельности. Но внутренняя мотивация больше предсказывает качество результата, а внешняя — его количественные характеристики.

Положительная мотивация позволяет учащемуся музыкальной школы повысить интерес к работе над освоением музыкального инструмента, совершенствования исполнительского мастерства и достижения положительного результата.

Литература:

1. Маркова А.К., Матис Т.А., Орлов А.Б. Формирование мотивации учения. - С-Петербург, 2006.

2. Шакиров Р. Х., Буркитова А.А., Дудкина О.И. Оценивание учебных достижений учащихся. Методическое руководство. – Б.: «Билим», 2012.

3. info@ra-kurs.spb.ru

4. <http://aboutyourself.ru/articles/teoriya-samodetermin..>
<https://studopedia.org/8-171896.html>

5. <https://skillbox.ru/media/education/vnutrennyaya-i-vneshnyaya-motivatsiya-kak-oni-svyazany-u-uchashchikhsya/>

«Патриотическое воспитание учащихся на уроках слушания музыки и музыкальной литературы в ДМШ и ДШИ»

**Мутовкина Светлана Юрьевна
Звонарева Наталья Витальевна
МБУДО «ДШИ Приволжского района г. Казани»**

Воспитание патриотических чувств у детей в детской школе искусств — это, прежде всего, воспитание любви и уважения к Родине, к месту, где ты родился.

Музыкальная педагогика сегодня, как никогда, богата инновациями, но нельзя забывать о традициях, на которых основывается любой педагогический процесс. Воспитание патриотизма всегда было одной из основополагающих задач педагогики в нашей стране.

Русская классическая музыка обладает замечательными достоинствами: создает в произведениях глубокий образ героев, тонко передавая их душевные состояния; способна вызывать у слушателей радость и боль за происходящие события; самобытна в богатстве русских традиций и фольклора русского народа. Таким образом, дети с душой проникаются историей Отечества.

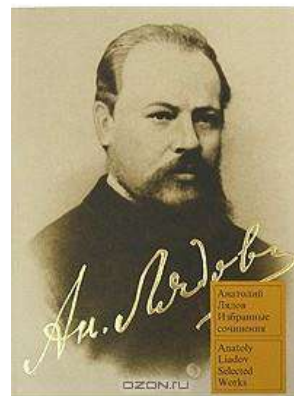
Патриотическое воспитание — это огромный пласт, который включает в себя любовь к



людям, родной природе, народному творчеству и это все называется любить свою землю. В программе слушания музыки и музыкальной литературы народная музыка занимает значительное место.

В младших классах ребята активно знакомятся с прибаутками, частушками, календарными песнями, игровым фольклором, а также музыкой отечественных композиторов П. Чайковского, М. Глинки, Г. Свиридова, Н. Римского – Корсакова и др. Одной из интересных тем является «Народная песня.

Использование народной песни в творчестве русских композиторов», что особенно ярко проявилась в творчестве А. Лядова и Н. Римского – Корсакова, П. Чайковского.



Патриотическое, нравственное и культурное воспитание непрерывно связаны между собой. Нельзя представить себе патриота безнравственным, который не знает историю и культуру своего народа. Воспитание чувства патриотизма у младших школьников – это любовь к близким людям, к родному городу, родной стране, культуре родного края.



На уроках слушания музыки происходит знакомство с татарским фольклором и обработками народных мелодий татарскими композиторами: С. Сайдашевым, Н. Жигановым, М. Музафаровым, А. Ключаревым, Р. Еникеевым, А. Монасыповым и др.. Знакомство с музыкальными традициями, национальными инструментами и обычаями татарского народа.

Для учащихся среднего и старшего возраста на первое место выходят духовно-нравственные ориентиры. И здесь важное место занимает личность самого композитора. XIX-XX века дали нам таких всемирно известных композиторов, как М.И. Глинка, А.П. Бородин, М.П. Мусоргский. Это были не просто высокообразованные люди, а

верные служители своему Отечеству. Их творчество — это образец национального героического эпоса.

Они переработали огромное количество исторической литературы. И использовали эти сюжеты в своих операх на исторические сюжеты: М.И. Глинка «Иван Сусанин», А.П. Бородин «Князь Игорь», М.П. Мусоргский «Борис Годунов», «Хованщина», Н.А. Римский-Корсаков «Царская невеста». В перечисленных операх главным героем является обобщённый образ русского народа, чертами которого являются верность, самопожертвование и патриотизм.

Одним из ярчайших примеров героико-патриотической темы явилась опера А.П. Бородина «Князь Игорь».



Князь Игорь вступил в стремяна
но мгла ему путь преградила,
и черного дня глубина
предвестья дурные явила,
и срам он найдет, и полон,
но песней. Как долгая рана.
на вещей взойдет небосклон
безвестный Соперник Бояна.
А там за раскатом валов,
чей натиск ликующ и горек,
обломки каких катастроф
и взлетов увидит историк? -
где знать! – но из пропасти лет
всплывет за строкою Эпоха...

О. Чухонцев

Опера писалась в течение 18 лет, но в 1887 году композитор скончался, и опера осталась неоконченной. По записям А. П. Бородина работу



завершили Александр Глазунов и Николай Римский-Корсаков. Александр Глазунов по памяти восстановил увертюру, которую он слышал в авторском исполнении на фортепиано, закончил и оркестровал третье действие. Н. А. Римский-Корсаков оркестровал пролог, первое, второе и четвёртое действия и половецкий марш.

Остановимся на музыкальных особенностях оперы. Для того чтобы воплотить эпический замысел - показать столкновение двух народов, двух жизненных концепций, - потребовались и соответствующие приемы композиции, эпические музыкальные формы.

Особое место в опере занимают народные хоры, причем дело не столько в их количестве, сколько в драматургической роли. В ряде случаев хор народа раскрывает главное в содержании той или иной сцены.

И именно с помощью хоров композитор достигает монументальности, эпического размаха в построении больших картин, где участвуют и отдельные персонажи.

Хоровые эпизоды дали композитору возможность показать важное «действующее лицо» оперы – народ в разные моменты его жизни, в разных состояниях. К работе над «Князем Игорем» Бородин подошел как зрелый художник и ученый. Он продумал идейную концепцию оперы, внес существенные изменения в первоначальную сценарную схему, составленную

Стасовым, изучил огромную литературу, посвященную «Слову о полку Игореве», летописи и другие памятники древнерусской литературы, ознакомился с сохранившимися в Венгрии образцами половецкого фольклора. Гениальное «Слово о полку Игореве», произведение могучей патриотической и поэтической силы, получило в музыке Бородина адекватное воплощение. Композитор не следовал рабски за развитием сюжета поэмы — это было бы невозможно, да и не нужно: обаяние и сила ее не в сюжете, а в живой художественной ткани повествования, в философских, лирических отступлениях, несравненных описаниях природы, и прежде всего — в патриотической идее.



Изучая творчество С.С. Прокофьева, обязательно подчеркиваем связь композитора с классическими традициями. При изучении его биографии необходимо отметить тот факт, что

композитор долгие годы прожил за границей, но так и не смог там остаться и вернулся на родину. После возвращения из-за границы начался его самый плодотворный период творчества, высший расцвет его таланта.



Одно из его произведений, которое показывает мощь и силу русского народа это кантата «Александр Невский». Это произведение, как нельзя лучше подходит для темы патриотического воспитания. Говоря о любви к Родине, о необходимости защищать ее от врага, необходимо подчеркнуть главную мысль произведения: «Кто пойдет на Русь, будет насмерть бит». Эта музыка в 40-е годы XX века звучала очень часто по радио, фильм «Александр Невский» часто показывали на фронтах солдатам советской армии.

Известно, каким испытанием для всего советского народа была Великая Отечественная война. Каждый человек как мог участвовал в достижении победы. С. Прокофьев, как и многие композиторы, откликнулся на это событие своим творчеством. Не случайно главной работой военных лет была опера «Война и мир». Написанная на подлинный текст романа писателя Л. Толстого, она развивает традиции М. Мусоргского и А. Бородина, продолжает линию эпических героических произведений русской классики

В связи с темой Великой Отечественной войны само собой разумеющимся является разговор о знаменитой симфонии Д. Шостаковича. Симфония № 7 «Ленинградская» по праву может быть названа великим произведением о героизме и нравственной силе советского народа, борющегося с фашизмом. «Нашей борьбе с фашизмом, нашей грядущей победе над врагом, моему родному городу Ленинграду — я посвящаю свою 7-ю симфонию», писал Д. Шостакович. 7-я «Ленинградская» симфония по своему значению вышла далеко за пределы явлений музыкального искусства. Ни одно из созданий, вызванных к жизни событиями Великой Отечественной войны, не получило столь прямого и широкого отклика у слушателей. Высокая степень обобщения, заставляющая ощутить в 7-й симфонии Шостаковича нечто больше, нежели простой отклик на события времени. В ней поставлены нравственные проблемы людского бытия, в ней выражен протест против любых форм насилия и подавления неотъемлемого права человека на жизнь, на свободу. Именно такая высокая обобщенность и стала первопричиной успеха симфонии, надолго пережившей свое время. Первое исполнение состоялось в марте 1942 года в Куйбышеве, затем — историческое исполнение 9 августа того же года в осажденном Ленинграде, премьеры в Лондоне, Нью-Йорке в 1942 году, дирижировал А. Тосканини.



Таким образом, творчество русских композиторов может внести неоценимый вклад в процесс патриотического воспитания обучающихся детской школы искусств. Изучение их произведений на уроках слушания музыки и музыкальной литературы прививает ценностное

отношение к истории, традициям, искусству, музыке своей Родины, своей страны. В ходе общения детей с великими произведениями, представляющих подлинную духовную сокровищницу образов героических защитников нашей страны, постепенно трансформируется в глубокие, нравственные, внутренние убеждения.

Использованная литература:

1. «Князь Игорь» А. П. Бородин: Путеводитель по опере. – 3-е изд., доп. – М.: Музыка, 1980. – 80 с, нот. – (Путеводитель по операм и балетам).
2. Е. Левашов, статья к 800-летию создания выдающегося памятника древнерусской истории «О загадках оперы Бородин и «Слова о полку Игореве»».
3. Осовецкий И. Фольклор Великой Отечественной войны. М., 1946,
4. История современной отечественной музыки, выпуск 2 (1941-1958) под редакцией М. Тараканова, М. «Музыка», 1999г.

«Нейросети и искусственный интеллект в мире музыки, цифровые технологии в помощь преподавателю-пианисту»

Логунова Юлия Александровна
Королева Лариса Николаевна
МБУДО «ДШИ Авиастроительного района» г.Казани

«Нейросети - это волшебство, которое превращает бинарный код в музыку» Дж.Макни

Музыкальное образование традиционно основывалось на опыте и интуиции преподавателей, которые передавали знания и навыки своим ученикам. Однако с развитием технологий и появлением нейросетей появилась возможность существенно модернизировать процесс обучения музыке. Нейросети представляют собой мощные алгоритмы машинного обучения, способные анализировать большие объемы данных и выявлять сложные закономерности. Для внедрения в процесс обучения ИИ технологий и нейросетей от современного преподавателя требуется знания, умения и креативное мышление, способствующее более интенсивному прогрессу обучающихся. Креативность в педагогике - это умение преподавателя находить нестандартные подходы к обучению и взаимодействию с учениками. Креативное мышление позволяет преподавателю легко адаптировать материал к потребностям конкретных учащихся, их особенностям и интересам. Это значительно повышает эффективность образовательного процесса. Именно креативный преподаватель способен создать атмосферу, в которой дети развивают творческие способности.

В понятие «креативность» применительно к деятельности пианиста входит:

- умение экспериментировать. Креативные методики помогают учащимся быстрее и лучше усваивать новую информацию, это поддерживает мотивацию к обучению.
- стремление к новизне, позволяющее находить нетрадиционные пути решения творческих задач. Креативные преподаватели способствуют значительным изменениям в образовательной сфере, именно благодаря им внедряются новые методы, которые способствуют развитию обучения и совершенствованию учебного процесса.
- умение генерировать оригинальные художественные идеи. Креативные методики в разработке заданий и уроков помогают детям быстрее и лучше усваивать новую информацию. А успехи в учебе поддерживают мотивацию и желание учиться.
- создание неординарных авторских концепций и реализация их в музыкальных произведениях. Креативный педагог может легко адаптировать программу под нужды конкретных учащихся в зависимости от уровня подготовки, потребностей и интересов. Креативность в построении процесса обучения пианистов позволяет обеспечить постоянное самообразование и самосовершенствование. Все это ведет к достижению вершин профессионального мастерства и самореализации в профессии. Одним из способов проявления креативности преподавателя является внедрение цифровых технологий в учебный процесс.

Возможности ИИ и нейросетей в преподавании

Информационные технологии значительно расширяют возможности предъявления учебной информации.

- Применение цвета, графики, звука, всех современных средств видеотехники воссоздают реальную обстановку действительности.
- Компьютер позволяет существенно повысить мотивацию учащихся к обучению.
- ИКТ вовлекают обучающихся в учебный процесс, способствуют наиболее широкому раскрытию их творческих способностей, активизации познавательной деятельности.
- Помогают качественно изменить контроль деятельности учащихся.
- Позволяют наглядно представить результат своих действий.

Направления использования ИИ, нейросетей и ИКТ в работе преподавателя:

- как средство наглядности на занятиях при изучении нового материала; (мультимедиа, видео, компакт-диски);
- закрепление изложенного материала;
- проведение практических занятий, самостоятельной работы;
- контроль и проверка знаний учащихся (викторины, тесты);
- диагностика качества обучения (тесты);
- подготовка презентаций, докладов, выступлений;
- самообразование учащихся и педагогов;
- видеосъемка школьных мероприятий и создание видеотеки.

Технологии ИИ и нейросети служат не только для анализа музыкальных произведений, но и для поддержки целей развития творческого потенциала учащихся. Использование нейросетей в качестве вспомогательных инструментов позволяет получить более глубокое понимание музыки и дает возможность экспериментировать с разными стилями и направлениями. Исследования показывают, что такие технологии могут значительно повысить мотивацию школьников и создать комфортные условия для обучения.

Инновационные платформы, поддерживающие ИИ, также способствуют облегчению процесса адаптации методов преподавания. Учащиеся могут работать с материалами, которые им интересны, что в свою очередь обогащает их музыкальный словарный запас и развивает креативность. Например, начиная с изучения простых мелодий, учащиеся могут постепенно переходить к сложным композициям, а возможности ИИ помогают в выборе произведений, которые наилучшим образом соответствуют их интересам и навыкам.

Вместе с тем, технологии ИИ позволяют создавать визуальные и аудиальные материалы, что обогащает уроки музыки. Такой подход интерактивно вовлекает учащихся в процесс и повышает их вовлеченность. Это также помогает преподавателям оценивать прогресс учащихся, выявляя их сильные и слабые стороны в обучении. Как следствие, педагогам становится легче корректировать учебные программы и методики обучения, делая их более эффективными.

Использование ИИ и нейросетей на уроках музыки также открывает новые горизонты для коллективной деятельности, где студенты могут работать над совместными проектами, используя различные технологические средства. Это не только улучшает их навыки работы в команде, но и развивает коммуникационные способности. Результаты таких проектов могут служить основой для проведения открытых уроков и музыкальных мероприятий, что дополнительно мотивирует учащихся.

Анализ музыкальных произведений

Одна из ключевых возможностей нейросетей заключается в анализе музыкальных произведений. Нейросети могут автоматически определять такие параметры, как темп, ритм, мелодия, гармония и даже эмоциональную окраску музыки. Это позволяет преподавателям давать более точные и объективные оценки ученикам, а также анализировать музыкальные произведения с точки зрения их композиционных характеристик.

Композиция и импровизация

Нейросети могут использоваться для создания оригинальных музыкальных композиций и помощи в импровизации. Уже существуют программы, которые генерируют музыку на

основе заданных параметров, таких как стиль, настроение и длина трека. Это дает возможность начинающим композиторам экспериментировать с разными звуковыми палитрами и создавать уникальные произведения.

Развитие технических навыков

Нейросети и искусственный интеллект могут применяться для анализа исполнения музыкальных произведений. Например, программа может оценивать точность нот, динамику и ритмическое исполнение музыканта. Это особенно полезно для начинающих музыкантов, которым необходим постоянный мониторинг и обратная связь по их игре.

Развитие слуха и ритма

Нейросети могут быть использованы для разработки интерактивных упражнений по развитию слуха и ритма. Программы могут генерировать случайные последовательности звуков, которые пользователь должен повторить или идентифицировать. Это помогает развивать музыкальный слух и чувство ритма, что крайне важно для любого музыканта.

В последние годы искусственный интеллект и нейросети значительно изменили подходы к музыкальному образованию, воздействуя на методы преподавания и обучения учащихся.

Использование ИИ и нейросетей на уроках музыки связано с множеством положительных аспектов. Активно расширяются возможности учащихся, ИИ помогает развивать их креативность и музыкальный вкус.

Перспективы применения искусственного интеллекта в музыкальном образовании открывают новые горизонты для как учеников, так и учителей. ИИ способен выполнять функции, которые помогают создать более индивидуализированный и интерактивный процесс обучения. Например, использования чат-ботов, аналогичных таким, как **ChatGPT**, позволяет не только организовать уроки, но и систематически предоставлять советы для изучения музыкальных инструментов. Это становится возможным благодаря экономии времени и ресурсов, что делает музыкальное образование более доступным для широкой аудитории.

Методические рекомендации по интеграции ИИ и нейросетей

Интеграция искусственного интеллекта в музыкальное образование предоставляет новые возможности для обучения и творчества. Методические рекомендации по его внедрению основываются на понимании образовательных целей и задач, которые могут быть достигнуты с помощью современных технологий.

Первым шагом является определение параметров, в которых ИИ может быть использован. Это может включать автоматизацию процессов, таких как анализ музыкальных произведений, а также ассистирование в композиции и аранжировке. Например, с помощью ИИ можно автоматически генерировать базовые аккорды для композиции, что позволит учащимся сконцентрироваться на более творческих аспектах написания музыки.

Важным аспектом является обучение преподавателей работе с ИИ-технологиями. Для успешной интеграции необходимо проводить семинары, на которых педагоги смогут ознакомиться с различными инструментами и платформами, такими как **Suno AI**, которые помогают улучшить навыки композиции. Преподаватели должны понимать, что ИИ не заменяет их роль, а служит инструментом, позволяющим углубить знания учащихся и развивать их музыкальные способности.

Не менее важным является создание учебных планов и программ, которые бы учитывали использование ИИ. Это позволит интегрировать новые технологии в уже существующие учебные курсы. Программа может включать практические занятия по созданию музыки с использованием ИИ, а также теоретические аспекты, рассматривающие влияние технологий на развитие музыкального искусства.

Применение нейросетей и ИИ на уроках музыки также подразумевает использование интерактивных инструментов. Например, программное обеспечение, обучающее принципам композиции или теории музыки через игровые элементы, может существенно повысить интерес учащихся. Использование **геймификации** в обучении с помощью ИИ пока еще является недостаточно исследованной областью, однако имеет огромный потенциал для привлечения внимательного отношения к музыкальному образованию.

Кроме того, важно рассмотреть этические аспекты применения ИИ в музыке. Учащиеся должны быть ознакомлены с вопросами авторского права и интеллектуальной собственности, особенно в условиях, когда ИИ может создавать произведения, схожие с работами известных авторов. Это позволяет воспитать у них осознанное отношение к использованию технологий в своей творческой деятельности.

В конечном итоге, интеграция ИИ на уроках музыки позволит не только развить у учащихся практические навыки, но и подготовить их к взаимодействию с быстро меняющимся музыкальным ландшафтом. Образовательные учреждения должны стремиться к тесному сотрудничеству с разработчиками ИИ-технологий для создания комфортабельной и адаптивной образовательной среды.

Примеры нейросетей которые могут быть применимы в музыкальной педагогике:

Sibelius

- Назначение: Программа для нотного набора и редактирования, используемая музыкантами и композиторами.

- Особенности: Sibelius использует нейросети для автоматического форматирования нотных записей, а также для создания оркестровых партий и обработки нотных данных.

Ableton Live

- Назначение: DAW (Digital Audio Workstation) для производства музыки и живых выступлений.

- Особенности: Ableton Live может использовать нейросети для анализа музыкальных файлов, создания лупов и автоматического микширования.

.Logic Pro X

- Назначение: Мощная DAW для создания, записи и редактирования музыки.

- Особенности: Logic Pro X использует нейросети для интеллектуального анализа аудио, поиска и замены звуков, а также для автоматического микширования.

Spotify's Discover Weekly

- Назначение: Сервис Spotify использует нейросети для создания персональных плейлистов.

- Особенности: Алгоритмы Spotify анализируют музыкальные предпочтения пользователей и предлагают новые треки, которые могут понравиться. Это может быть полезно для студентов, желающих расширить свой музыкальный вкус и познакомиться с новыми жанрами.

MuseNet

- Назначение: Нейросеть, созданная OpenAI, предназначена для генерации музыки в различных стилях и жанрах.

- Особенности: MuseNet может генерировать оригинальные музыкальные композиции, которые могут быть использованы в учебных целях, например, для изучения различных стилей и техник композиции.

Flow Machines

- Назначение: Платформа для создания музыки с помощью искусственного интеллекта.

- Особенности: Flow Machines использует нейросети для анализа существующих музыкальных произведений и создания новых композиций на их основе. Это может быть полезно для студентов, изучающих композицию и аранжировку.

Moog One

- Назначение: Аналоговый синтезатор с цифровым управлением.

- Особенности: Moog One использует нейросети для управления параметрами синтеза звука, что упрощает создание уникальных звуков и эффектов.

DeepMusic

- Назначение: Проект, созданный компанией Sony, предназначенный для анализа и генерации музыки.

- Особенности: DeepMusic использует нейросети для анализа музыкальных предпочтений пользователей и создания персонализированной музыки. Это может быть полезно для студентов, стремящихся понять, как создаются популярные треки.

Humtap

- Назначение: Приложение для создания музыки с помощью жестов и движения тела.
- Особенности: Humtap использует нейросети для преобразования движений в музыкальные звуки, что может быть интересно для студентов, изучающих перформативные аспекты музыки.

MIDJourney

- Назначение: Нейросеть для генерации изображений на основе текстовых запросов.
- Особенности: хотя MIDJourney напрямую не связан с музыкой, он может быть полезен для создания визуальных элементов, сопровождающих музыкальные произведения, например, обложек альбомов или иллюстраций для концертных афиш.

Эти примеры демонстрируют широкий спектр возможностей применения нейросетей в музыкальном образовании. От автоматизации нотных записей до генерации оригинальной музыки и персонализации учебного процесса – нейросети становятся неотъемлемым инструментом современных музыкальных педагогов.

Цифровые инструменты:

Цифровизация всех сфер деятельности не обошла стороной и современное музыкальное образование. Многие преподаватели активно используют на уроках цифровое пианино и синтезатор. Также инструменты для передачи информации. Это компьютер и планшет.

Применение информационных технологий обогащает традиционные формы обучения:

- просмотр учебных фильмов;
- просмотр выступлений музыкантов;
- просмотр презентаций с подходящей тематикой;
- участие в интернет-конкурсах;
- поиск нот в интернет-ресурсах;
- возможность прослушать произведение в разных исполнениях.

Такая работа способствует получению новых знаний, развивает умение анализировать, сопоставлять и делать необходимые выводы.

Если преподаватель хочет сделать свою работу интересной, разнообразной, не похожей на работу в прошедшем году, то он будет стремиться идти в ногу со временем, использовать современную технику, но ни одно, даже самое универсальное средство не станет панацеей, если учителю самому не интересно, если он не увлечен тем, что делает. Главное в нашей работе помнить, что мы не должны разговаривать «на тему о музыке», не передавать информацию о ней. Мы должны затронуть души детей, привить им любовь к искусству, зародить желание слушать произведения классиков, встречаться с музыкой не только на уроках, но и в повседневной жизни. Анализируя разные подходы к применению компьютеров в области музыкального образования, уже сегодня можно выделить такие направления его применения:

- прослушивание и анализ музыкальных произведений;
- создание музыки (собственные музыкальные переложения, сочинения);
- изучение истории и теории музыкального материала, который одновременно подается в виде текста, аудиозвучания, видеоизображение;
- создание собственных музыкальных программ;
- получение разной музыкальной информации с использованием сети интернет.

Принципиально новые возможности открытия музыкальной культуры ученикам и преподавателям предоставляет телекоммуникационная технология, а именно сеть интернет. На сегодняшний день немало школ изучает, как можно лучше всего использовать интернет для себя, а современный учитель старается найти тот материал, который понадобится для него и предоставит широчайшую информацию школьникам о его предмете. Получение и обработка через интернет разнообразной музыкальной информации становится новым направлением в развитии познавательного интереса учеников к музыке, а также одной из форм изучения мирового музыкального искусства. Он содержит в себе прочтение текстов, статей, художественных произведений, прослушивание радиопрограмм и музыкальных фрагментов, анализ и получение широкой информации из всего мира по вопросам музыкального искусства. И все это осуществляется через сеть Интернет, нейросети, ИИ.

Таким образом, сделаем вывод, что сеть Интернет может применяться в музыкальном обучении для:

- получения доступа к современным оригинальным учебным материалам;
- значительного усиления индивидуализации обучения;
- обеспечение информационной деятельности преподавателя и учеников;
- развития музыкального интереса учащихся.

Учитывая перспективы дистанционного обучения, а именно электронной почты и сети Интернет, можно ожидать, что эта форма музыкального обучения станет одной из наиболее распространенных, помогая ученикам развивать свой интерес в области музыкального искусства. Также сеть интернет дает реальную возможность расширить дидактический потенциал учебного процесса и повысить эффективность обучение музыки. Таким образом, информационные технологии являются тем инструментом, который позволяет педагогам качественно изменить методы и организационные формы своей работы, полнее сохранять и развивать индивидуальные способности учеников, усилить междисциплинарные связи в обучении, осуществлять постоянное динамическое обновление организации учебного процесса.

Как сказал Конфуций - «Кто постигает новое, лелея старое, тот может быть учителем».

Нельзя провести два одинаковых урока, каждый ребенок – это индивидуальность, личность со своим набором умений и навыков. Креативное мышление преподавателя и компьютерные технологии помогают обогащать методические возможности урока, активизируют творческий потенциал ребенка, приучают ребят к самостоятельной работе, вовлекают обучающихся в учебный процесс, способствуют наиболее широкому раскрытию их творческих способностей, активизации познавательной деятельности. Использование нейросетей и искусственного интеллекта в преподавании музыки открывает множество перспектив для модернизации образовательного процесса. Эти технологии позволяют автоматизировать многие рутинные задачи, обеспечивают точную оценку и обратную связь, а также способствуют развитию креативности и технического мастерства. Однако для успешной интеграции нейросетей в музыкальное образование необходимо учитывать специфику дисциплины и адаптировать технологии под конкретные образовательные цели и задачи.

Список используемой литературы:

1. Афанасьева О. В. Использование ИКТ в образовательном процессе. – <http://pedsovet.org/>
2. «Музыка в школе». Научно-методический журнал. 2007/5,6. Раздел «Музыкальная электроника».
3. Никитина Н.Н. «Организация учебного процесса с использованием возможностей ИКТ» <http://pedsovet.org/>
4. Чепкасова О.А. «Использование ИКТ на уроках образовательной области «Искусство». Материалы сайта www.it-n.ru «Сеть творческих учителей».
5. Интернет и музыкальное образование школьников //Искусство и образование. К.,- 2000.-№1.-С.45-5
6. Искусственный интеллект в музыке. Его влияние на... [Электронный ресурс] // moluch.ru - Режим доступа: <https://moluch.ru/archive/507/111467/>, свободный. - Загл. с экрана
7. методы искусственного интеллекта в генерации... | STUDGEN [Электронный ресурс] // studgen.ru - Режим доступа: <https://studgen.ru/app/knowledge-base/mag/7909>, свободный. - Загл. с экрана

«Особенности начального обучения эстрадному вокалу в дмш»

**Кречетова Лариса Григорьевна
МБУДО «ДМШ №13» Кировского района г. Казани**

Эстрадный вокал — один из востребованных направлений в музыкальном образовании, который сочетает технические навыки пения с артистизмом и сценическим воплощением.

Начальное обучение в детской музыкальной школе (ДМШ) направлено не только на развитие вокальных данных, но и на формирование у детей интереса к музыке, творческой самостоятельности, а также навыков сценического поведения.

Цель сообщения — рассмотреть особенности начального этапа обучения эстраднему вокалу в ДМШ, выделить ключевые задачи педагога, методы работы и критерии подбора репертуара.

Задачи педагога на начальном этапе и специфика эстрадного вокала

На первых занятиях я провожу комплексное диагностическое обследование ребёнка: прослушиваю его, чтобы оценить музыкальные данные — диапазон голоса, слух и чувство ритма; изучить природные вокальные данные, детально проанализировать строение и особенности вокального аппарата, выявить возможные недостатки (такие как сип, гнусавость, крикливость) и одновременно наметить сильные стороны голоса. Важнейшей задачей является формирование у ребёнка устойчивого интереса и любви к музыкальному искусству в целом — к эстрадной, народной и классической музыке.

Педагог призван развивать в ученике самостоятельность, инициативность, смелость и творческую активность, создавая благоприятную среду для раскрытия потенциала. В образовательный процесс необходимо включить освоение основ музыкальной грамоты, знакомство с особенностями эстрадного и народного вокального искусства, а также обучение навыкам сценического взаимодействия — умению находить контакт со зрителем. Кроме того, педагог должен способствовать эмоциональному развитию воспитанника: приобщать его к миру идей и чувств, помогать осознать и выражать внутренние переживания, раскрывать скрытые творческие возможности личности.

Эстрадный вокал существенно отличается от академического и народного. Его характерная черта — близость к естественной речевой фонетике, что делает звучание более привычным для восприятия. Для большинства исполнителей (за исключением обладателей высоких мужских голосов) типично плотное звучание в грудном регистре, придающее пению выразительность и насыщенность. В отличие от академической манеры, в эстрадном вокале отсутствует выраженное прикрытие верхних нот, что обеспечивает более открытое и естественное звучание в высоком диапазоне. При этом у певцов с высокими мужскими голосами в верхнем регистре нередко используется оперный фальцет, позволяющий достигать высоких нот с характерным тембральным окрасом.

Особую роль в эстрадном вокале играет дикция — чёткое и внятное произношение слов, поскольку текст песни является одним из ключевых элементов художественного образа. Специфика эстрадного репертуара нередко предполагает сложные для исполнения фразы, требующие от певца умения быстро и незаметно менять дыхание, сохраняя при этом плавность мелодической линии и смысловую выразительность текста.

Методы обучения и работа над техникой

В начальном обучении эстраднему вокалу я использую комплекс педагогических методов, обеспечивающих постепенное и всестороннее развитие певческих навыков. Основой становится концентрический метод, предполагающий поступательное усложнение учебного материала — от простейших упражнений к более сложным вокальным задачам. Существенное внимание уделяется фонетическому методу, направленному на совершенствование произношения и артикуляции, что особенно важно для чёткой передачи текста в эстрадном исполнении.

Теоретические аспекты вокального искусства осваиваются через объяснительно-иллюстративный метод: я не только разъясняю принципы звукообразования и техники пения, но и демонстрирую их на конкретных примерах. Не менее значим метод показа, когда учитель наглядно демонстрирует правильное исполнение, позволяя ученику визуально и слухово воспринимать эталон звучания.

Для развития внутреннего слуха и музыкального мышления применяется метод мысленного или внутреннего пения, помогающий ученику заранее «прочувствовать» мелодию и интонации без фактического звучания. Метод сравнительного анализа позволяет учащимся

оценивать различные исполнительские интерпретации, выявляя их достоинства и недостатки, что способствует формированию собственного стиля.

Наглядные и словесные методы дополняют практический блок: использование таблиц, схем, а также развёрнутые беседы и обсуждения помогают закрепить теоретические знания и осмыслить исполнительский процесс.

Важнейшую роль играют практические занятия, в ходе которых ученики осваивают сценическое поведение, учатся устанавливать контакт с аудиторией и вести своеобразный диалог со зрителем во время выступления. Нередко в процесс обучения включаются элементы танцевального искусства: сочетание пения с хореографическими движениями усиливает эмоциональное воздействие на слушателя и делает выступление более зрелищным.

В технической работе с начинающими эстрадными вокалистами ключевое значение имеет грамотное освоение базовых компонентов певческого процесса.

Прежде всего, необходимо сформировать у ребёнка правильное дыхание — основу вокального мастерства. Рекомендую осваивать смешанный тип дыхания, при котором активно задействованы и грудная клетка, и диафрагма. Важно научить ученика делать небольшой вдох, сохраняя расслабленность мышц живота; при этом вдох должен приходиться на слабую долю такта по отношению к выдоху. Такой подход обеспечивает плавное и контролируемое расходование воздушной струи во время пения.

Не менее значим аспект звукоизвлечения: пение не должно сопровождаться физическим напряжением. Цель — добиться естественного, мягкого звучания, при котором ученик испытывает комфорт, а сам процесс пения приносит удовольствие. Особого внимания заслуживает принцип ощущения высоты звука: чем выше исполняемая нота, тем ниже её следует «чувствовать» в теле, что помогает избежать перенапряжения голосового аппарата и сохранить естественность тембра.

Работа над дикцией и артикуляцией направлена на достижение чёткого, ясного произношения при минимальной мышечной зажатости. Методика включает многократное прочтение текста, выявление сложных для произнесения фрагментов и их изолированную проработку — например, в форме скороговорок. Особое внимание уделяется расслаблению губных мышц, что способствует чистоте звучания гласных и согласных.

Важнейшим компонентом технической подготовки является развитие интонационного слуха. На первых этапах разучивания произведения целесообразно работать без инструментального сопровождения — пропевать мелодию либо самостоятельно, либо вслед за голосом педагога. По мере освоения материала вводится чередование: исполнение мелодии без фортепианного аккомпанемента с пением под сопровождение. Это позволяет ученику лучше чувствовать интонационную линию и развивать внутренний слух.

Подбор репертуара

При подборе репертуара для юного вокалиста педагог руководствуется комплексом критериев, обеспечивающих гармоничное развитие ученика. Прежде всего, учитываются возрастные особенности ребёнка, поскольку они напрямую влияют на восприятие музыкального материала и способность к его осмысленному исполнению. Не менее значимы индивидуальные вокальные данные: диапазон голоса, тембр и специфические характеристики голосового аппарата, которые определяют, какие произведения будут комфортны и безопасны для исполнения.

Уровень подготовки ученика также играет ключевую роль — репертуар должен соответствовать текущим техническим возможностям, позволяя постепенно наращивать сложность. Особое внимание уделяю литературно-поэтическому тексту: он должен быть понятен ребёнку, соответствовать его жизненному опыту и эмоциональному развитию. Кроме того, важно, чтобы образный строй песни был доступен для восприятия, не перегружал психику и позволял ученику искренне проживать содержание произведения.

Оптимальный репертуар отличается жанровым и стилистическим разнообразием, поддерживает эмоциональный интерес ученика и нередко включает игровые элементы, делающие процесс обучения увлекательным. Для младших школьников предпочтительны песни с ограниченным диапазоном (не более квинты), легко запоминающейся мелодической

линией и традиционной гармонической основой — это обеспечивает комфорт в исполнении и способствует уверенному освоению навыков.

Крайне важно, чтобы каждое произведение решало двойную задачу: развивало техническую сторону пения (интонацию, дыхание, дикцию) и одновременно учило выразительному исполнению, передаче художественного образа. Педагог должен избегать завышенных требований — подбор репертуара, превышающего реальные возможности ученика, может привести к неудачам на сцене, снижению самооценки и торможению дальнейшего творческого развития.

Организация обучения

Обучение эстраднему вокалу в детской музыкальной школе преимущественно строится на индивидуальных занятиях. Такой формат даёт педагогу возможность реализовать дифференцированные и индивидуальные подходы, адаптируя методику под конкретного ученика: его вокальные данные, темп освоения материала и психологические особенности. При этом продолжительность и периодичность уроков определяются учебным планом образовательного учреждения.

Важной частью учебного процесса являются контрольные уроки, которые целесообразно проводить в формате открытого занятия — с присутствием других учащихся, родителей и приглашённых гостей. Подобная практика выполняет несколько функций: во-первых, она систематически приучает детей к публичным выступлениям, снижая сценическое волнение; во-вторых, создаёт ситуацию успеха и мотивирует ученика; в-третьих, позволяет родителям наблюдать динамику развития и лучше понимать специфику вокального обучения.

Оценка прогресса ученика осуществляется по комплексу профессиональных критериев, отражающих уровень овладения вокальной техникой. Прежде всего, учитывается тип дыхания: педагог отслеживает, насколько уверенно ученик использует смешанный (межрёберно-диафрагматический) механизм вдоха и выдоха. Не менее значима способность находить певческую опору, обеспечивающую устойчивость и насыщенность звучания. Голос должен звучать свободно, без напряжения, с естественно сформированным тембром.

К числу ключевых показателей относятся также чистота интонации (точность попадания в ноты), чёткость дикции (ясность произношения текста), развитое чувство ритма (соблюдение метрической структуры произведения) и чувство стиля (умение передать жанровые особенности песни). Ученик должен демонстрировать владение специфическими приёмами эстрадного вокала, соответствующими выбранному репертуару. Наконец, важнейшим критерием является осмысленность исполнения — способность не просто технически верно воспроизводить мелодию, но и эмоционально проживать содержание произведения, донося его до слушателя.

Начальное обучение эстраднему вокалу в ДМШ — это системный процесс, который требует учёта индивидуальных особенностей ученика, постепенного усложнения материала и комплексного подхода к развитию вокальных и артистических навыков. Ключевыми факторами успеха являются мотивация ребёнка, квалифицированный педагог и грамотно подобранный репертуар.

Список литературы

1. Апраксина О. А. Методика музыкального воспитания в школе : учеб. пособие. — М. : Просвещение, 1983. — 224 с.
2. Багадуров В. А. Очерки по истории вокальной методологии. В 3 ч. — М. : Музгиз, 1929–1937.
3. Варламов А. Е. Полная школа пения : учеб. пособие. — 4-е изд. — СПб. : Лань ; Планета музыки, 2017. — 120 с.
4. Гонтаренко Н. Б. Сольное пение: секреты вокального мастерства. — Ростов н/Д : Феникс, 2006. — 192 с.
5. Дмитриев Л. Б. Голосовой аппарат певца: научно-популярный очерк. — М. : Музыка, 1964. — 112 с.
6. Емельянов В. В. Развитие голоса. Координация и тренинг. — СПб. : Лань ; Планета музыки, 2024. — 192 с.

7. Малинина И. М. Вокальное воспитание детей. — М. : Советский композитор, 1967. — 80 с.
8. Морозов В. П. Искусство резонансного пения. Основы резонансной теории и техники. — М. : Московская гос. консерватория им. П. И. Чайковского, 2002. — 496 с.
9. Назаренко И. К. Искусство пения: очерки и материалы по методике вокального искусства. — 2-е изд., перераб. и доп. — М. : Музыка, 1968. — 623 с.
10. Огороднов Д. Е. Музыкально-певческое воспитание детей в общеобразовательной школе : метод. пособие. — Л. : Музыка, 1972. — 152 с.
11. Пекерская Е. М. Вокальный букварь. — М., 1996. — 76 с.
12. Ровнер В. Е. Эстрадно-джазовое пение: методика обучения : учеб.-метод. пособие. — СПб. : Планета музыки ; Лань, 2023. — 304 с.
13. Стулова Г. П. Теория и методика вокального воспитания детей : учеб. пособие для студентов пед. вузов. — М. : Юрайт, 2025. — 186 с.
14. Теплов Б. М. Психология музыкальных способностей. — М. ; Л. : Изд-во АПН РСФСР, 1947. — 334 с.
15. Юшманов В. И. Вокальная техника и её парадоксы. — СПб. : Композитор, 2001. — 128 с.
16. Федеральный государственный образовательный стандарт дополнительного образования детей (приказ Минобрнауки России от 29 декабря 2012 г. № 273-ФЗ «Об образовании в Российской Федерации»).

«Патриотическое воспитание в детском хоровом коллективе»

**Лаврентьева Эльвира Махмутовна
МБУДО «ДМШ № 13» г. Казань**

Одной из важнейших задач системы образования России стало выявление путей повышения эффективности воспитания подрастающего поколения.

Частью системы воспитания в целом, одним из важнейших ее направлений является патриотическое воспитание.

В современных условиях патриотизм идентифицируется на уровне таких личностных качеств, как любовь к большой и малой родине, готовность выполнить конституционный долг, социальная толерантность, общественно значимое поведение и деятельность; патриотизм – это важнейший духовно-нравственный фактор сохранения общественной стабильности, независимости и безопасности государства.

Сущность и содержание патриотического воспитания в России сформулированы в Государственной программе «Патриотическое воспитание граждан Российской Федерации на 2016-2020г.г.»; Концепции духовно-нравственного развития и воспитания личности гражданина России; Стратегии развития воспитания в Российской Федерации на период до 2025 года (утверждена Распоряжением Правительства Российской Федерации от 29 мая 2015 г. N996-р).

Согласно этим нормативным документам, государство делает социальный заказ на воспитание высоконравственного, творческого, компетентного гражданина России, принимающего судьбу Отечества как свою личную, осознающего ответственность за настоящее и будущее своей страны, укорененного в духовных и культурных традициях своего народа.

В этой связи значительно вырастает роль образовательных учреждений, детских и молодежных организаций, в которых происходит духовно – нравственное становление детей и молодежи, подготовка их к самостоятельной жизни. Если обратиться к практике духовно-нравственного и патриотического воспитания, сложившейся в нашей стране в последние годы, то следует подчеркнуть особое значение дополнительного образования детей. Именно эта сфера образования становится сферой наибольшего благоприятствования в развитии важных нравственных качеств личности, её ценностных ориентаций, духовных потребностей. Одним из путей духовно-нравственного воспитания ребенка в целом и патриотического воспитания в

частности, является музыкальное воспитание. В.А. Сухомлинский отмечал, что «Музыкальное воспитание – это не воспитание музыканта, а, прежде всего воспитание человека. Музыка, мелодия, красота музыкальных звуков – источник благородства сердца и чистоты души». Именно музыкальное воспитание имеет возможность научить прислушиваться к своим чувствам и чувствам других людей, сделать более целенаправленным процесс гармонизации отношений с окружающим миром. Именно в процессе воздействия на эмоциональную сферу ребенка при помощи средств музыкальной выразительности ускоряется формирование его нравственных убеждений.

Хоровое пение – наиболее эффективная, доступная и действенная форма музыкального воспитания.

Воспитательные возможности хорового искусства огромны. Ведь именно в песенно-хоровом произведении как ни в каком другом произведении литературы и искусства, органично сочетаются эмоциональные переживания, навеваемые музыкой и осмысление нравственных понятий, вызываемое содержанием поэтического текста.

Если хоровое произведение правдиво, глубоко по содержанию, выразительно по формам, то его идея дойдет не только до исполнителей, но и до слушателей, и таким образом, воспитательное значение произведения удвоится, проявится в полной мере.

Занятия хоровым пением способствуют формированию высоконравственных чувств, мыслей, убеждений, идеалов, т.е. формированию всего того, что со временем станет мировоззрением личности молодого поколения страны. Занятия хоровым пением – это прекрасная психологическая, нравственная и эстетическая среда для формирования чувства патриотизма.

Цель данной методической разработки – обобщение и передача собственного опыта работы по патриотическому воспитанию подрастающего поколения в детском хоровом коллективе.

Задачи:

- Познакомить с формами организации хоровой деятельности в процессе патриотического воспитания детей и молодежи.
- Раскрыть значение и потенциал хорового искусства в деле патриотического воспитания подрастающего поколения.

Возможности хоровой деятельности в процессе патриотического воспитания подрастающего поколения

Специфические особенности хорового пения обеспечивают огромные возможности для патриотического воспитания школьников. Политические деятели во все времена придавали серьезное значение хоровому исполнительству. Один из организаторов массовых хоровых праздников в нашей стране сказал: «Если отлично поет хор в сто человек, то это искусство; а если отлично поет хор в 25000 человек, то это уже больше, чем искусство, — это явление огромной общественной значимости»

Хоровое пение – искусство массовое. Оно предусматривает главное – коллективное исполнение художественных произведений. А это значит, что большая группа людей объединена одной идеей, подчинена единому художественно-исполнительскому замыслу. Это значит, что чувства, идеи, заложенные в словах и музыке, выражаются не одним человеком, а массой людей. Таким образом коллективная природа хорового исполнения делает его ценнейшим средством общего воспитания обучающихся.

Хоровое исполнительство неизбежно связано с литературным текстом. Слово и музыка в песне неразделимы. В этом единстве заключается великая сила хорового искусства. Слово облегчает восприятие идейно-художественного содержания музыкального произведения. Слово конкретизирует музыку, а музыка, в свою очередь, эмоционально окрашивает текст, передавая его общее настроение и следуя за тончайшими его интонациями, оттенками. Текст в значительной мере определяет степень «весомости» хорового произведения как средства воспитания патриотических чувств юного гражданина страны.

В применении к детской психологии значение хорового пения как фактора воспитывающего, возрастает неимоверно. В отличие от взрослых, воспринимающих искусство

не только эмоционально, но и на основе своего жизненного опыта, дети впитывают эстетические впечатления одновременно с восприятием окружающего мира. Пение в хоре дает ребенку возможность не только выражать свои чувства и переживания, но и получать собственные впечатления о жизни, приобретать практические знания, навыки и умения, с помощью которых можно реализовывать полученные духовные ценности.

Исходя из всего вышесказанного, можно сделать вывод, что в процессе музыкального просвещения детей, а, следовательно, и воспитания подрастающего поколения огромная ответственность ложится на педагога-музыканта, руководителя хора. Пожалуй, никакая другая педагогическая специальность не требует столь разнообразных методических приемов в сложном процессе воспитания у детей благородных чувств патриотизма и гражданственности, как профессия педагога-хормейстера. Умение преподнести музыкальное произведение так, чтобы ученики были предельно увлечены музыкой; пробуждение в детях эмоциональной, духовной отзывчивости на произведение; формирование навыков размышлять, анализировать – всем этим должен владеть хормейстер, в этом заключается мастерство руководителя; только в этом случае эмоционально-чувственное восприятие воспитанников перерастет в обобщение жизненного опыта и получит воплощение в ценностных установках.

В процессе патриотического воспитания детей и молодежи средствами хорового искусства руководителю необходимо использовать определенные формы организации хоровой деятельности. Это, прежде всего, работа над репертуаром (выбор репертуара, художественно-идейное освоение произведений обучающимися); концертно-исполнительская деятельность хорового коллектива (участие в концертах, массовых мероприятиях, конкурсах, фестивалях); музыкально-просветительская работа (участие в социальных проектах, акциях; экскурсии; посещение музыкальных спектаклей, концертов).

Работа над репертуаром

Успех патриотического воспитания, и воспитания в целом, в хоровом классе во много зависит от того, какие произведения поют обучающиеся – участники хора. Поэтому выбор репертуара является важнейшим фактором в процессе патриотического воспитания детей.

В репертуарах детских хоровых коллективов обязательно должны звучать произведения духовного содержания, светского характера отечественных композиторов-классиков и современных авторов, а также народные песни. Именно такое жанровое разнообразие способствует патриотическому воспитанию юных певцов.

Духовная музыка – неотъемлемая часть культурного, исторического наследия России, в которой ярко и полно выразились художественный гений, патриотизм и религиозность русского народа. Она несет в себе ценностно-этические характеристики, включённые в само понятие реальности и даёт основание верить, что наша молодежь, воспитываясь на духовном, «хоровом» начале, осознает себя общественно активной личностью, руководящейся мотивами любви и преданности своему Отечеству и народу.

Русские композиторы-классики, русские поэты в своем творчестве уделяли огромное внимание воспитанию патриотических чувств. Сами беззаветно влюбленные в свою Родину, опираясь на богатые традиции народного творчества, они создавали произведения, играющие огромную роль в формировании патриотических взглядов, в воспитании чувства национальной гордости у подрастающего поколения. Наши национальные композиторы создали такие песенно-хоровые шедевры, которые и сейчас созвучны настроениям юношеской и детской среды и служат благородному делу воспитания патриотизма у современной молодежи.

Неоценимый источник воспитания и развития чувства патриотизма – народное музыкальное творчество. Приобщение к народной песенной культуре играет значительную роль в художественно-эстетическом образовании и воспитании детей. Народная песня знакомит с вековыми традициями, с историческим прошлым народа. Родные интонации и ритмы, впитанные всем существом с детства, певые в юности, являют собой самую благодарную почву для воспитания любви к Родине.

В репертуар детского хорового коллектива обязательно должны быть включены и произведения патриотической направленности современных авторов. Это могут быть песни о Родине, России, красоте родного края, о мире на земле, дружбе.

Отдельно следует сказать об использовании в репертуаре песен о войне и произведений военных лет. Педагогическая ценность такого музыкального материала огромна! На нем воспитывается уважение к своей стране, ее истории, ее народу; воспитывается гордость за свое Отечество. Благородные герои и их поступки, описанные в текстах таких произведений, оставляют неизгладимый след в детских душах. Образы людей, совершающих подвиги так ярки и убедительны, что могут стать не только положительным примером, но и стимулом рождения нового поколения героев.

При отборе репертуара для детского хорового коллектива руководитель должен обязательно учитывать ряд принципов, а именно: репертуар должен быть содержательным и ценным в художественном отношении, соответствовать психолого-педагогическим возрастным особенностям обучающихся, отвечать требованиям учебной программы, отвечать требованиям мероприятий, в которых хор принимает участие. В репертуаре хорового коллектива должны звучать яркие художественные произведения, выражающие мир больших мыслей и глубоких чувств человека, способные вызвать эмоциональный отклик, воздействовать на эстетическую сторону души, стать источником и средством воспитания хористов.

Задачи воспитания в целом и патриотического воспитания в частности должны решаться хормейстером на всех этапах работы над репертуаром, в том числе в репетиционном процессе.

Перед началом работы над произведением необходимо познакомить певцов с биографией и творчеством авторов (композитора и поэта), провести беседу об исторических событиях, положенных в основу песенного материала. Обязательна демонстрация (в записи) изучаемого произведения в исполнении профессионального хорового коллектива. Затем вместе с обучающимися следует проанализировать содержание произведения, определить его главную идею, средства музыкальной выразительности.

На этапе показа и в процессе разучивания произведения необходимо вызывать эмоциональный отклик у детей на музыкальный материал, обращать внимание обучающихся именно на раскрытие идейной стороны творческого замысла автора текста и композитора.

Только при условии художественно-идейного освоения произведения певцами можно говорить о хоровом искусстве как о факторе формирования духовной личности, способной на сопереживание, воображение, творческое мышление; как о факторе воспитания, в том числе патриотического.

В заключении хочется отметить, что репертуар детского хорового коллектива должен содействовать не только приобретению юными певцами музыкально-хоровых навыков и умений, но и общему художественному развитию детей, их эмоциональному обогащению. Репертуар должен способствовать нравственному воспитанию хористов, глубоко затрагивать их душевный мир, вызывать сочувствие, понимание, становясь таким образом одним из самых действенных средств в формировании гражданственности и патриотизма.

Концертно-исполнительская деятельность

Концертно-исполнительская деятельность – важнейшая сторона жизни детского хорового коллектива. Она является логическим завершением всех репетиционных и педагогических процессов и занимает особое место в работе по патриотическому воспитанию юных певцов. Публичное выступление вызывает особое психологическое состояние, определяющееся эмоциональной приподнятостью, взволнованностью; оно обогащает мировоззрение детей, объединяет хористов, воспитывает в них чувства уважения друг к другу, достоинства, гордости; стимулирует рост отзывчивости на события общественной жизни.

Активность, заинтересованное отношение обучающихся к выступлениям всецело зависят от методики работы педагога-хормейстера. Для того чтобы концертно-исполнительская деятельность хорового коллектива была успешной, способствовала полноценному воспитанию личности каждого ребенка, в том числе и патриотическому, руководитель должен решать определенные задачи.

Важнейшей из них является объединение нравственных и творческих устремлений всех участников коллектива, направление их в единое русло. Хоровой коллектив должен объединять единомышленников, воспитывать чувства товарищества, взаимопомощи, поддержки. Качество исполнения произведений во многом зависит не только от уровня вокально-хоровой подготовки

певцов, но и от того, как юные музыканты относятся друг к другу, к своему руководителю; от того насколько сходны эстетические потребности, интересы поющих.

В успешном выступлении коллектива большую роль играют психологический настрой хористов, степень их творческого подъема. Задача руководителя – перед выходом на сцену дать детям хороший эмоциональный заряд, создать для них атмосферу успеха.

Помимо всего сказанного, для того чтобы в дальнейшем более осознанно работать над содержанием музыкального материала и выразительностью его исполнения, каждое выступление хорового коллектива следует внимательно и детально проанализировать. Педагог должен обязательно подключить к обсуждению обучающихся и вместе с ними отметить как положительные, так и отрицательные моменты исполнения; дать рекомендации на будущее, наметить пути дальнейшего роста коллектива.

Таким образом концертно-исполнительская деятельность не только поднимает учебно-репетиционную культуру и исполнительское мастерство хористов. Публичные выступления способствуют социализации растущей личности; ведут к получению эмоционального отклика у слушателей, что рождает у певцов чувство сопричастности к происходящим событиям в обществе; развивают аналитические способности обучающихся.

Систематическая концертная деятельность хорового коллектива повышает воспитательное воздействие музыкальных занятий на молодых исполнителей. Незаменимо для воспитания в подрастающем поколении чувства патриотизма, гражданственности участие хора в концертных мероприятиях, посвященных государственным праздникам: Дню защитника Отечества, Дню Победы, Дню защиты детей, Дню России, Дню Государственного флага Российской Федерации, Дню народного единства, Дню Матери. Присутствие детей на таких мероприятиях не может проходить для них бесследно. Торжественная обстановка праздников, соблюдение ежегодных традиций в их проведении способствуют развитию в молодом поколении национального самосознания; формированию гордости за деяния предков; осознанию неповторимости Отечества, его судьбы; развитию чувства уважения к старшим.

Не менее важное значение в процессе патриотического воспитания обучающихся имеет и участие хорового коллектива в конкурсах и фестивалях патриотической направленности. Такого рода мероприятия не только развивают творческий потенциал юных певцов, но и дают им возможность проявить свою гражданскую позицию, воспитывают любовь к традициям, культуре, истории родного края, формируют чувство национального достоинства.

Концертно-исполнительская деятельность хорового коллектива — это прекрасная психологическая, нравственная и эстетическая среда для воспитания чувства патриотизма. Участие в мероприятиях формирует активную жизненную позицию юных артистов, дает им высокие жизненные ориентиры.

Музыкально-просветительская работа

Музыкально-просветительская работа как форма организации деятельности хорового коллектива играет огромную роль в воспитании обучающихся. Она носит социально-эстетическую направленность и подразумевает участие юных певцов в социальных проектах и акциях, а также досуговую деятельность хористов.

Цель социальных проектов и акций — привлечение внимания подрастающего поколения к социально значимым темам; формирование у молодежи социальной активности, гражданской позиции.

Социальные проекты и акции незаменимы в процессе гражданско-патриотического воспитания детей, так как предполагают не только участие обучающихся в мероприятиях, но и подключение юных музыкантов к организации тематических вечеров, творческих встреч, гостиных (разработка сценария, подбор музыкального оформления). Это дает детям возможность не только получить большой объем новых знаний об исторических событиях, природных богатствах, художественных и духовных ценностях нашей страны, но и поделиться приобретенными знаниями с другими людьми; способствует формированию таких человеческих качеств как отзывчивость, доброта, милосердие; ощущению непосредственной сопричастности к социально значимой деятельности; выражению собственной активной позиции в общественной жизни.

Примерами социальных проектов и акций патриотической направленности, используемых в деятельности детского хорового коллектива, могут быть:

- тематические вечера-встречи с ветеранами, посвященные памятным датам Великой Отечественной войны «Живая история войны»;
- творческие встречи с учащимися общеобразовательных школ, посвященные истории и культуре родного края «Край родной, навек любимый»;
- литературно-музыкальные гостиные для посетителей Центра социального обеспечения граждан пожилого возраста и инвалидов «От всей души»;
- цикл выступлений у памятников погибшим воинам «Ваши жизни нам на память» (социальная акция).

Еще одна составляющая музыкально-просветительской работы в детском хоре – организация досуговой деятельности обучающихся. Это сильнейшее воспитательное средство, позволяющее на практике познакомить юных музыкантов с культурным наследием, историей, обычаями и традициями Отечества; развивать в детях эстетические чувства, отзывчивость к высшим интересам духовности и нравственности.

Российский музей музыки предлагает широкий выбор экскурсионных программ, направленных на художественно-эстетическое, духовно-нравственное и гражданско-патриотическое воспитание юного поколения музыкантов: «Москва! Как много в этом звуке...»; «Мир Чайковского»; «Читаем Пушкина»; «Музыкальные инструменты народов России и мира»; экспозиции в мемориальных музеях Ф.И. Шаляпина, С.И. Танеева, Н.С. Голованова, С.С. Прокофьева

В Филармонии организуются специальные детские абонементные концерты, знакомящие юных музыкантов с инструментальным, вокальным, хоровым творчеством русских композиторов-классиков.

В репертуаре музыкальных театров представлены выдающиеся оперные и балетные спектакли отечественных авторов.

Экскурсии, посещение концертов и музыкальных спектаклей являются действенным фактором патриотического воспитания хористов. Благодаря им дети прикасаются к национальным культурным святыням, что укрепляет любовь к Родине, формирует ответственность за сохранение материальных и духовных национальных ценностей, развивает чувство национального достоинства.

Патриотизм является одной из наиболее значимых, непреходящих ценностей общества, оказывающих воздействие на все сферы его жизнедеятельности.

Освоение обучающимися предметов гуманитарного цикла, таких как литература, изобразительное искусство, музыка является благоприятной основой для становления патриотических чувств, так как способствует формированию эмоционально-ценностного отношения к искусству, истории, традициям, культуре своей страны. Информация, полученная в результате эмоционально-чувственного переживания в ходе общения с произведениями искусства, воспринимается ребенком на подсознательном уровне и постепенно трансформируется из абстрактных идей в глубокие внутренние, нравственные убеждения.

Музыкальное искусство является одним из самых действенных в процессе формирования личности, воздействуя на процесс становления ее нравственных качеств, нравственных идеалов. Музыкальное искусство создает тот эмоциональный фон, на котором легче усваиваются знания и формируются положительные качества личности.

Хоровое искусство – это прекрасная психологическая, нравственная и эстетическая среда для воспитания подрастающего поколения.

Детский хоровой коллектив имеет огромные возможности для организации целенаправленной, систематической, полноценной воспитательной работы в патриотическом направлении.

Работа хорового коллектива строится таким образом, что, изучая музыкальное произведение, совершенствуя его на репетициях; исполняя на концерте или конкурсе, рассказывая о нем на творческой встрече, слушая это произведение в концертном зале, хористы являются не объектом, а активным субъектом воспитательного процесса. Для организации

патриотического воспитания учащихся эта особенность хоровой деятельности имеет огромное значение.

Все формы организации хоровой деятельности: работа над репертуаром; концертно-исполнительская деятельность; музыкально-просветительская работа дополняют друг друга, обогащая тем самым процесс воспитания юных певцов, создавая единое воспитывающее пространство.

Трудно переоценить значение хорового искусства в процессе патриотического воспитания детей. Оно стимулирует нравственное становление ребенка; формирует и совершенствует моральные принципы, идеалы, систему ценностных ориентаций.

Хоровое искусство всегда было, есть и будет незаменимым, веками проверенным фактором формирования творческого и духовного потенциала общества, испытанным средством воспитания высококультурной личности, обладающей активной гражданской позицией; глубокими патриотическими чувствами и убеждениями.

Список используемой литературы

1. Аверина Н.В. Методика работы с детским хором. – М.: Дека-ВС, 2016.
2. Буйлова Л.Н. Актуальные направления организации патриотического воспитания в системе дополнительного образования детей / Л.Н. Буйлова // Внешкольник. –2014. -№ 6. –С. 39-48.
3. Живов В.Л. Хоровое исполнительство. Теория, методика, практика. – М.: Владос, 2017.
4. Капитонова Г.Н. Система совершенствования патриотического воспитания в УДОД / Г.Н. Капитонова // Дети, техника, творчество. –2014. -№1.
5. Касимова, Т. А. Патриотическое воспитание школьников: Методическое пособие / Т. А. Касимова, Д. Е.Яковлев. — М.: Айрис-пресс, 2005. — 64 с.

«Патриотическое воспитание на уроках фортепиано в ДМШ»

Царева Елена Юрьевна
МБУ ДО «ДМШ №20» Приволжского района г. Казани

*Россия, ты великая держава,
Твои просторы бесконечно велики.
На все века себя ты увенчала славой.
И нет другого у тебя пути.
О. Милявский*

Воспитание чувства патриотизма у подрастающего поколения – одна из приоритетных задач современного общества.

Актуальность выбранной темы очевидна: глобальные сдвиги в системе ценностных ориентаций, связанные с экономическими и социальными кризисами, породили обесценивание знаний, искажение исторических событий, нравственный упадок современной массовой культуры, кризис семьи и семейного воспитания. Именно в такой сложный период возникает необходимость вернуться к лучшим традициям нашего народа, к таким вечным понятиям, как Родина.

Главной целью патриотического воспитания является формирование патриотического сознания у молодого поколения.

Музыка — это тот вид искусства, который наиболее близок и понятен детям. В связи с этим большие потенциальные возможности патриотического воспитания и развития учащихся заключаются именно в музыке.

Формирование патриотических чувств на уроках фортепиано осуществляется в процессе изучения ребёнком тщательно подобранного репертуара. При его составлении необходимо ставить перед собой следующие задачи:

Образовательные задачи:

1. Пробудить у детей чувство сопричастности к Отечеству, к своему народу, интерес к его прошлому и настоящему.
2. Сформировать познавательные интересы учащихся на основе любви к родному городу, краю, стране.
3. Расширить музыкальный кругозор учащихся путем включения в репертуар произведений патриотической направленности.

Воспитательные задачи:

1. Способствовать формированию мировоззрения учащихся через обогащение возможностей патриотического воспитания.
2. Привить ребенку ощущение себя как гражданина и патриота своей страны через различные формы творческой деятельности.
3. Сформировать чувство уважения к национальным традициям, культуре и истории своего народа.

К музыкальным произведениям, способствующим формированию чувства патриотизма, можно отнести следующие:

- произведения, посвящённые родине, родному краю, героическим образам;
- произведения, связанные с образами природы, животным миром и растениями;
- произведения, посвящённые национальным традициям – народным праздникам и обрядам, танцам и др.

Истоки патриотического воспитания берут своё начало из традиционной народной культуры. Народные музыкальные произведения ненавязчиво, часто в веселой игровой форме знакомят с обычаями и бытом народа, трудом, бережным отношением к природе, жизнелюбием, чувством юмора. Народная музыка вызывает интерес детей, приносит им радость, создает хорошее настроение. Чаще всего, на уроках фортепиано, это пьесы с элементами подголосочной или контрастной полифонии, которые корнями уходят в народное творчество. Начиная с простейших попевок, потешек, прибауток (например, «Ладушки», «Андрей – воробей», «У кота», «Как под горкой», «Коровушка», «Калачи») и заканчивая народными обработками типа вариаций для начинающих из сборников И. Корольковой «Маленькие вариации для маленьких пианистов», Ю. Барахтиной «Ступеньки юного пианиста» на темы народных песен: «Во саду ли, в огороде», «Ах вы, сени», «Я на горку шла», «Как у наших у ворот», очень простыми по своему изложению и доступными для освоения начинающими. Такие произведения воспитывают в детях трудолюбие, любовь к животным и природе, сопереживание, радость.

Прослушивание музыкальных произведений, имеющих историческое содержание – еще один мощный инструмент патриотического воспитания детей. Огромное количество произведений о подвигах людей и Родине, о красоте родной природы создано великими русскими композиторами М.И. Глинкой, А.П. Бородиным, М.П. Мусоргским, Н.А. Римским-Корсаковым, П.И. Чайковским, С.В. Рахманиновым, Д.Д. Шостаковичем. К примеру, изучение оперы «Иван Сусанин» Глинки способствует знакомству с историческим прошлым нашего Отечества, показывает силу духа и героизм русского народа в борьбе с поляками. На уроке можно исполнить хор «Славься» из оперы «Иван Сусанин» в переложении для фортепиано, предварительно прослушав в видеозаписи его монументальную хоровую версию. Изучая подобные произведения, мы говорим с учениками о героизме, храбрости, любви к Родине, о переживаниях и чувствах людей.

2025 год был объявлен Президентом РФ В. В. Путиным Годом 80-летия Победы в Великой Отечественной войне, Годом мира и единства в борьбе с нацизмом. Было проведено большое количество мероприятий и концертов, посвященных памятной дате. В репертуар детей вошли произведения Великой Отечественной войны, песни, написанные в военные годы в переложении для фортепиано. Военные песни занимают особое место в музыкальной культуре, отражают мощь родной страны, воспевают её героев, подают положительный пример, воспитывают чувство патриотизма.

Учитывая региональный компонент, патриотическое воспитание у учащихся на уроках фортепиано целесообразно осуществлять с помощью музыкальных произведений композиторов данного региона. Например, ярким примером отражения в музыке национальных традиций является пьеса «На празднике» Р. Яхина, посвящённая народному празднику Сабантуй. Образы природы родного края запечатлены в пьесе А. Ключарева «Родные просторы», М. Музафарова «По ягоды», в циклах пьес Р. Яхина «Времена года», «Летние вечера» и других. Все эти произведения пользуются большой популярностью в репертуаре пианистов, их часто исполняют на конкурсах и концертах.

В заключении хотелось отметить, что патриотизм - одна из наиболее значимых и непреходящих ценностей, присущих всем сферам жизни общества и государства. Как преподаватель музыкальной школы я считаю, что патриотическое воспитание является одним из приоритетных направлений педагогической деятельности, нацеленной на становление всесторонне развитой и гармоничной личности ребенка.

Список используемой литературы

1. Гражданственность, патриотизм, культура межнационального общения – российский путь развития. // Воспитание школьников. 2002. - №7. Патриотическое воспитание. Нормативные правовые документы. 2-е издание, переработанное. - М.; 2006.
2. Вендрова Т.Е., Пигарева Е.В. Воспитание музыкой: Из опыта работы / Сост. Т. Е. Вендрова, Т. Е. Пигарева. - М.: Просвещение, 1991. - 205 с
3. Кормишенкова Е.М. Патриотическое воспитание учащихся образовательного учреждения средствами музыки / Е. М. Кормишенкова// Альманах современной науки и образования. Тамбов: Грамота, 2009. - № 10. - С. 72 - 73.
4. Родина М.С. Воспитание гражданственности через развитие эмоционально-чувственной сферы // Народное образование РМ. - 2014. - № 3.
5. Свирина Н.А. О роли музыки в художественном развитии школьников. // Петербургская консерватория в мировом музыкальном процессе 1862-2002. - СПб., 2002.

«Уникальность системы музыкального воспитания Карла Орфа и ее освоение в России и Татарстане»

**Багрова Елена Николаевна
МБУДО «ДМШ №23» Советского района г.Казани**

Карл Орф был выдающимся немецким композитором и педагогом, чье творчество в западноевропейской композиторской школе 20-го века выделяется своей уникальностью. Он создал свой неповторимый стиль, выбрав нетрадиционный путь, избегая сложных музыкальных приемов, и сосредоточившись на новаторском использовании простых, иногда даже элементарных средств музыкального выражения.

Ключевые слова: Карл Орф, музыкальное воспитание, Шульверк

Карл Орф – выдающийся немецкий композитор, педагог, уникальный художник западноевропейской композиторской школы 20-го века, формирование неповторимого творческого облика которого пошло не по традиционному пути постоянного усложнения средств музыкального языка, а по пути истинно новаторского раскрытия простых, порой элементарных средств музыкальной выразительности [1, с. 114].

Творческий облик Орфа определяется тем, что его как художника увлекают не традиционные западноевропейские канонические религиозные жанры, а музыка, воспевающая жизнь, красоту природы, богатую палитру чувств человека (сценические кантаты, музыка к драматическим спектаклям на античные светские сюжеты, оперы, камерные, вокальные и инструментальные жанры).

Неповторимой оригинальностью отличается его система детского музыкального воспитания, начало создания которой относится к тридцатым годам 20-го века. Начавшаяся Вторая мировая война приостановила процесс её формирования. В 1948-м году Баварское радио

пригласило К.Орфа вести детские передачи с использованием сочинённой им элементарной музыки для детей, которые были адресованы всем, кто работал с детьми. Именно эти радиовыпуски позволили Орф-системе «выйти в свет» и заслужить всеобщее одобрение, что способствовало дальнейшему её развитию.

Именно так метод музыкального воспитания Карла Орфа оказался востребован новой ситуацией, новым поколением и новыми задачами. Теперь необходимо было начать систематическое обучение детей и учителей. В 1949-м году при академии «Моцартеум» в Зальцбурге открылись классы для детей и взрослых под руководством Гунильд Кеетман [2, с. 86].

В 1962-м году в Зальцбурге был открыт «Институт Орфа» (отделение высшей школы музыки и театра «Моцартеум»), руководители - австрийские педагоги В.Келлер и Г.Регнер), осуществляющий работу с детьми и подготовку педагогических кадров в международном масштабе.

Система К.Орфа не есть методика в нашем обычном понимании этого слова – прописанная инструкция, в которой всё предписано для каждого случая, напротив, это лишь модель, своеобразный ориентир, дающий полную свободу фантазии.

Основными принципами, составляющие её сущность, являются:

- 1) Компетентность: пение, движение, игра, танец, декламация текста (речёвки), орф-инструментарий (обеспечивает возможность элементарного музицирования).
- 2) Использование материала народно-национального фольклора.
- 3) Креативность (развитие творческого начала у детей способствует развитию их музыкальной природы и интеллектуального мышления).
- 4) Метод педагогической и детской музыкально – исполнительской импровизации.

Система музыкального воспитания К.Орфа выполняет две важнейшие функции:

- 1) эстетическую - элементарное детское музыкальное исполнительство;
- 2) терапевтическую, имеющую лечебно – коррекционное направление.

Свои идеи Орф изложил в пятитомной антологии музыки «Шульверк. Музыка для детей». Сразу надо подчеркнуть: Шульверк – это не учебник, скорее концепция, взгляд на музыкальное образование детей. Шульверк (Schulwerk) – сочетание двух слов – Schule (школа) и Werk (работа, умение что-то делать искусно). Активное действие выражается в умении петь, декламировать текст, двигаться в танце, играть на простых музыкальных инструментах, что является основой музыкального воспитания по Карлу Орфу. В каждом томе этого пособия есть ритмомелодические упражнения, речевые декламации, песни и танцы, которые дополняют друг друга. Орф снабдил свой «Шульверк» авторскими рекомендациями по исполнению пьес и методическими упражнениями, играющими роль путеводителя по учебному пособию. Основу «Шульверка» составляет южно-немецкий фольклор, дополненный песенками других европейских народов.

Основным предназначением Шульверка является первичное приобщение всех детей к музыке, независимо от их талантов. Шульверк предоставляет выбор методики самому педагогу. Начало пути и продолжение, его отдельные вехи и тактика – всё это, по мнению Орфа, должно решаться каждым педагогом индивидуально, это его педагогическое творчество. Орф опасался, что всякое письменное изложение теории и методики «засушит» живое дело музицирования, поэтому предпочитал прямую передачу опыта [3, с. 34].

За полвека существования Шульверка орфовская педагогика превратилась в настоящую мировую империю со своим Институтом в Зальцбурге, учебно – методическими изданиями, семинарами и конференциями более чем в 40 странах мира.

Сегодня взгляды К.Орфа на детское музыкальное воспитание получили широкое распространение и в России.

Идеи Орфа в России впервые появились в начале 60-х годов, когда известнейший музыковед Оксана Тимофеевна Леонтьева выпустила свою первую книгу о композиторе, впоследствии переработанную в монографию «Карл Орф». Выход данной книги в свет способствовал пробуждению интереса профессиональных музыкантов и широкой слушательской аудитории к музыке К.Орфа, к его творческому направлению.

О.Т.Леонтьева 28 лет переписывалась с композитором, который на склоне лет мечтал создать Шульверк на основе российского фольклора.

В последней трети 20-го века в России появилась плеяда педагогов-практиков, увлечённо работающих по системе К.Орфа. Среди них выдающийся учёный – музыковед Лев Аронович Баренбойм, который первым донёс идеи Орфа до советских педагогов.

Нельзя не упомянуть и о других отечественных педагогах, которые не только талантливо воплотили принципы орфовской методики на практике, но и стали активно её распространять в России. Ими явились Л.Виноградов, В.Жилин, Т.Тютюнникова, Е.Поплянова и др.

Лев Вячеславович Виноградов (Москва) – педагог, психолог, сочетающий в своей работе элементарное музицирование с движением, с применением музыкальных инструментов, созданных в традиции К.Орфа.

Вячеслав Александрович Жилин (Челябинск) – экс-президент и Почетный член Педагогического общества Карла Орфа, выступающий с курсами за рубежом и во многих городах нашей страны, в том числе и в Казани. В.Жилин - первым создал русский вариант «Шульверка».

Активную деятельность по распространению Орф – системы в России ведёт талантливый практик и учёный - кандидат искусствоведения, лидер Российской Орф Шульверк Ассоциации, автор и ведущая международного Орф Шульверк — семинара «Учусь творить» Тютюнникова Татьяна Эдуардовна (Москва), которая внесла в педагогическую практику новую для российских детей и педагогов форму общения с музыкой на основе творческих идей К.Орфа.

Елена Михайловна Поплянова (Челябинск) – педагог и композитор, чья деятельность включает: сочинение песен для голоса и хора, просветительскую работу с молодёжью. Используя орфовские принципы, она смогла значительно расширить возрастной диапазон «обучающихся» музыке.

Наряду со специалистами старшего поколения, о которых шла речь выше, за последние десятилетия в России сформировалась плеяда молодых педагогов, опирающихся в своей работе на концепции Орф-системы.

В настоящее время в России появляется большой интерес к музыкальному воспитанию по концепции Орфа, она получает всё большую популярность среди педагогов. Об этом свидетельствует интерес российских учителей музыки к творчеству педагогов – новаторов, работающих по системе Орфа, которые выступают на семинарах, где можно получить практическую помощь в изучении основ орфовской музыкальной педагогики [4, с. 58].

В Татарстане также есть ряд педагогов, работающих по системе К.Орфа или использующих элементы его системы музыкального воспитания.

Одним из первых педагогов, освоивших систему и организовавшим в Казани Орф-семинары, с приглашением Жилина В.А, является Зобова Лариса Евгеньевна, она на протяжении десяти лет занималась с детьми по системе К.Орфа в процессе преподавания хоровых дисциплин и практического сольфеджио. Благодаря ей педагоги Казани смогли ближе познакомиться с системой К.Орфа на организованных ею семинарах, которые проходили в Казани трижды. Первый семинар состоялся в 2002-м году с участием В.Жилина и Е.Попляновой.

На ряду с Зобой Л.Е по системе К.Орфа преподавали и продолжают преподавать следующие педагоги: Фролова С.Б., Тимерясова Т.А., Калеева Т.А., Солдатова О.А., Алексеева Н.А., Нестерова Е.В. и др.

Освоение системы музыкального воспитания К.Орфа в Татарстане проходит на русском языке. Специфика работы вышеперечисленных педагогов состоит в том, что они, будучи русскоязычными, практически все работали или продолжают работать не только на русском, но и на национальном песенном татарском фольклоре. Так, например, преподаватель Алексеева Н.А. имеет ряд обработок на татарском языке, инструментованных по орфовской системе.

Таким образом, на данный момент большинство педагогов занимаются с детьми, используя лишь элементы системы Орфа, так как регламент школьного урока и материального состояния школ не позволяют в полной мере применить систему.

В заключении хотелось бы отметить, что в условиях гиподинамии современных детей и статичности учебного процесса в классе, отрыва от национально-фольклорных корней, использование системы Орфа является наиболее оптимальным и актуальным. И в связи с этим, она пользуется всё большей популярностью среди современных отечественных педагогов, свидетельством чего является проведение большого количества Орф семинаров с участием опытных методистов, добившихся в своей работе больших практических результатов.

Список источников

1. Леонтьева О. Карл Орф. – М., 1984.
2. Леонтьева О. Музыкальная форма в произведениях Карла Орфа // Музыка и современность. Сб. статей. Вып. 3. Сост. Т.Лебедева. – М., 1965.
3. Орф.К. Музыка для детей: рус. версия: т. I / Карл Орф; (вступ. ст. и коммент. авт.); сост.: В.Жилин, О.Леонтьева. – Челябинск, 2008.
4. Элементарное музыкальное воспитание по системе Карла Орфа. сост. – Л.Баренбойм. – М., 1978.

«Оркестр русских народных инструментов в детской музыкальной школе»

**Зарипова Зульфия Завдятовна
МБОУДО Азнакаевская ДШИ**

Коллективное музицирование играет огромную роль в музыкальном воспитании. Коллективная игра раскрывает перед учащимися новые грани музыки, дарит радость совместных выступлений, повышает самооценку ученика.

Посещать занятия оркестра рекомендуется всем учащимся, независимо от их способностей и подготовленности. Часто бывает, что в оркестр набираются только лучшие учащиеся, но это неверно. Ведь одна из задач оркестровых занятий в детской музыкальной школе – заинтересовать детей музыкой, причем не столько сильных и одаренных, сколько учеников менее способных.

В детском оркестре приходится постоянно работать над привлечением новых учащихся, постоянно и планомерно готовить их к игре в коллективе, то есть приходится постоянно решать проблему ближайшего резерва. Работа эта требует больших усилий. От того, насколько своевременно проводится она, зависит дееспособность коллектива, преемственность между юными музыкантами, а значит, плодотворная деятельность руководителя.

Каждый из учеников начинает свой путь в оркестре с овладения дополнительным инструментом.

При распределении учеников по инструментам учитываются физические и музыкальные данные каждого участника.

На ведущие струнные инструменты оркестра – домру альтовую, балалайку приму - подбираются ученики, имеющие подвижные пальцы, хорошо развитую кисть правой руки.

Партию баянов исполняют в оркестре самые крепкие, развитые ребята, обучающиеся этому инструменту несколько лет. Партия баяна – одна из самых ответственных в оркестре. Баянистам поручаются самые технически сложные партии, требующие беглости пальцев, владения мехом, хорошего звука. Баян ведет за собой остальные инструменты, спланирует оркестр.

На балалайку секунду и альт можно посадить учеников с более скромными возможностями, так как эти инструменты не требуют подвижности, техника игры на них проста.

Басовые инструменты распределяются среди ребят физически рослых и развитых, с большими кистями рук.

Ударными инструментами может овладеть ученик, имеющий чувство ритма. Партия ударника, одна из самых важных в оркестре, так как неумелое исполнение партии может оказать

отрицательное влияние на ритм оркестра и может сорвать игру коллектива во время репетиции и во время концерта.

На клавишных гуслях обучаем ученика хорошо знакомого с клавиатурой фортепиано.

Творческому росту детского оркестра способствует правильный подбор репертуара. Пьесы должны быть понятны, доступны, способствовать формированию ансамблевых навыков, развитию творческого воображения.

Как правило, начинающие оркестранты играют как солисты, не слышат игры своих товарищей, общего звукового результата. Юным оркестрантам необходимо уяснить роль своей партии в каждом эпизоде исполняемого произведения. Они должны осознать, где исполняется основная тема, где подголосок, когда звучит аккомпанемент или гармонический фон. Оркестрант рождается тогда, когда он начинает слышать общее звучание и свою партию в нем, подчиняя свое исполнение общим задачам интерпретации коллектива.

Выступления на сцене, к которым оркестр так долго готовится, всегда являются большой радостью и праздником для учащихся. Поэтому их надо устраивать как можно чаще. Для большинства учащихся музыкальных школ, выступления в оркестре на открытых концертах являются единственной возможностью выступить публично. Эти выступления не только доставляют им радость, но и рожают чувство удовлетворенности, когда дети видят результаты своего труда.

После каждого выступления оркестра на сцене, необходимо тщательно проанализировать игру на концерте, выявить все положительные и отрицательные стороны этого выступления и наметить пути к улучшению своей игры. Благодаря такому подходу, можно надеяться на успехи в дальнейшей музыкальной деятельности учащихся.

Работа музыканта в коллективе, несомненно, сопряжена с определенными трудностями; не так легко научиться ощущать себя частью целого. В то же время игра в оркестре воспитывает у исполнителя ряд ценных профессиональных качеств – она дисциплинирует в отношении ритма, дает ощущение нужного темпа, способствует развитию мелодического, полифонического, гармонического и тембрального слуха, вырабатывает уверенность, помогает добиться стабильности в исполнении.

«Использование разнообразного, интересного репертуара на уроках гитары в музыкальной школе»

**Валеева Равиля Рифгатовна
МБУДО «ДШИ №3» Ново-Савиновского района г.Казани**

Методическое сообщение предназначено для преподавателей класса гитары в музыкальных школах. Гитара – уникальный инструмент, первая особенность гитары – наглядность, т.е. ребёнок может начинать подбор не только услышав песню, но увидев её исполнение педагогом. Вторая особенность – направление – это пение: Участие детей в хоре, максимальное обучение пению, которое в старших классах можно будет исполнять под собственный аккомпанемент на гитаре. Выбор репертуара для юных гитаристов – очень важное слагаемое успеха нашей профессии. А для обучающихся очень важно то эмоциональное состояние, в котором проходят уроки. Только в игре они активны, радостны, полностью поглощены происходящим. Музыка, с которой они знакомятся, производит на них неизгладимое эмоциональное впечатление. Хочется обратить особое внимание на необходимость поиска нового репертуара, который сможет помочь сделать процесс приобщения к музыке и овладения навыками игры на гитаре доступными ребенку с самыми различными данными. Часто возникает ситуация, когда при общепринятом подходе изучения нотной грамоты, у детей пропадает желание заниматься музыкой. С точки зрения психологов все многообразие человеческой деятельности сводится к трем основным видам – игре, учебе и труду. Ведущим из них является тот, в ходе которого происходит в данный период основное развитие психологических функций и способностей. Так, для обучающихся 6-7 лет ведущей

деятельностью является игра, именно в процессе игры у ребенка формируется внимание, воображение, управление своим поведением. Если ребенка в 6-7 лет лишить игры и полностью включить в трудовую деятельность, то это может привести к задержке его развития, либо к одностороннему развитию. Для детей 8-9 лет ведущей деятельностью становится учеба. Но они по-прежнему много и охотно играют. При поступлении в школу происходит смена ведущего вида деятельности. Игра уступает место учебе. Значит, ребенок, не желающий учиться, сопротивляется и протестует против смены ведущей деятельности. Мы должны понять ребенка, войти в его ситуацию. Понять, почему он не хочет учиться. Потому, что ему трудно, не совсем понятно, недостаточно интересно. Как сделать интересными и любимыми занятия музыкой? Этому могут способствовать то, что будит воображение и в первую очередь правильно подобранный репертуар.

1. Использование разнообразного, интересного репертуара.

Выбор репертуара — это важный процесс в обучении, который мотивирует и заинтересовывает ученика на изучение и разбор выбранной пьесы, в которой много интересных, новых приёмов игры на гитаре. Репертуар, представленный перед учеником, имеет отбор по критериям: во-первых: каждая пьеса имеет новизну в техническом и музыкальном отношении. Во-вторых пьесы, в которых допустимы незначительные «вольности». В-третьих: музыкальный материал соответствует тому, что реально может быть пройдено учеником со способностями чуть выше средних за конкретный период времени. Составление репертуарного плана учащихся должно соответствовать следующим направлениям, составляющих основу учебного материала для занятий в классе гитары: 1. Учебно-художественный репертуар должен быть построен с учётом возрастания степени сложности произведений, а так же возрастных особенностей контингента обучающихся. 2. Подбор учебного материала осуществляется по критериям индивидуальности, доступности и посильной трудности, прогрессивности, профессиональной направленности. При индивидуальном подборе произведений преподавателю необходимо добиваться разнообразия репертуара. Путём тщательного отбора произведений нужно воспитывать у учащихся критическое отношение к их идейно-художественному уровню, умение отличать талантливые произведения от бессодержательных, приучать использовать выработанные навыки и приёмы звукоизвлечения при исполнении произведений. Репертуарные списки, приводимые в программах, зачастую являются ориентировочными и не должны ограничивать творческие поиски преподавателей в подборе произведений.

Распределение прохождения учебного материала в программе также довольно условно, так как последовательность освоения техники игры определяет преподаватель в зависимости от уровня подготовки ученика и времени, необходимого для решения профессиональных задач, направленных на параллельное развитие как технической, так и художественной сторон учащегося, на раскрытие им характерных особенностей музыкального произведения. Необходимо найти пьесы, которые можно предложить конкретно для занимающихся детей с учетом их технических возможностей. Существует сразу несколько критериев, по которым подбирается программа: произведение должно быть интересным, должно понравиться обучающемуся, произведение должно быть так же полезным для изучения с точки зрения музыкального образования и технического роста. Репертуарный план учащегося может включать в себя пьесы разной направленности и степени законченности работы над ними: На начальном этапе проходимые пьесы должны исполняться дуэтом учителя и ученика; он имеет перед собой пример, как должна звучать гитара. Педагог должен видеть и знать технические способности учеников, в этой зависимости распределять репертуар, включать пьесы разных: русских, зарубежных и современных композиторов.

Для первого класса – вначале-это удары по открытым струнам, далее игра двойными нотами, потом разбираются легкие пьесы: русские народные песни и танцы (две, три строчки). Вальс, полька и другие пьесы из сборника В.Калинин «Юный гитарист»; В.Козлов «Маленькая арфистка»; Е.Поплянова «Как у бабочки крыло», «Вальс для промокшего зонтика» В основе приёмов игры: одинарные и двойные удары в первой позиции, во 2 полугодии игра: игра двойных нот в первой и во второй позиции.

Во втором классе -это упражнения О.Зубченко; пьесы из сборника В.Калинина: М.Каркасси Андантино, обработки народных песен: Частушка, разные вальсы, пьесы В.Козлова например «С неба звёздочка упала», Из сборника Е.Попляновой «Путешествие на остров гитара». Пьесы из сборника В.Козлова «Маленькие тайны сеньориты гитара» пьесы О.Киселева, «Маленький пастушок», Г.Каурина «Шаг за шагом». В.Козлов: «Киськино горе» «Кошки-мышки» «Таинственные шаги». «Легкие пьесы для начинающих». В процессе разбора осваиваются новый приём: восходящее и нисходящее легато, перебор и арпеджио.

В третьем классе: рекомендую: М.Каркасси: Этюды, Анданте, Аллегретто, прелюдии, прелюды, польки. А.Виницкий джазовые этюды, В.Козлов «Танец сеньориты гитары», Е.Поплянова «В гостях у бабы-ёжки», «В лёгкой лодочке по реке», «Танго влюблённого кузнечика», А.Сеговий «Маленький анекдот»; О.Копенков «Водопад Джурла», «Сердце испанки», «Весёлый мексиканец».

Четвертый класс: Ф.Сор Аллегретто, Анданте. Хрестоматия гитариста: И.Бах Сарабанда, менуэт. Пьесы из сборника Е.Попляновой: «Облака плывут по небу», «Последний вальс», «Осенние листья», «Как рассыпался горох», Ф.Шуберт «Король фуле», «Ах вы сени» обр. Г.Батанина, два испанских танца в стиле фламенко Ф.Карулли Соната ля минор. Ф.Карулли Сонатина (До мажор). В четвёртом классе осваивается приём игры: разгиадо, глиссандо, тамбурин и флажолетто.

Пятый класс: Ф.Сор менуэт, Леонардо Винчи АLEGRO, М.Луиза Анидо «Аргентинская мелодия», М.Каркасси Сонатина, Иванов -Крамской Прелюдия, Пьесы О.Киселёва, Е.Попляновой из сборника «Музыкальный десерт», пьесы Н. Кошкина. М. Джуллиани Соната 2 ч. Испанский народный танец Аллегриас, Ф.Милано Канцона; Г.Сана Фуга в испанском стиле» Ф.Госсек Гавот; Т.Хренников Скерцо (пер. П.Вещицкого).

Шестой класс: М.Каркасси Рондо, В.Харисов - сборник «Двадцать татарских народных песен», А.Ив-Крамской: Вариации, Н.Паганини: Соната №1, А.Иванов-Крамской: Этюд, Испанский народный танец обр.Д.Лерман; Кубинский народный танец, Д.Верди «Песенка герцога» Ф.Шуберт Серенада; А.Грибоедов Вальс (аранж. В.Колосова). П.Чайковский Вальс (из оперы «Евгений Онегин»); Й.Гайдн «Менуэт быка».

Седьмой класс:

Бугров Сонатина, Ф.Бах Сольфеджио; Л.Боккерини Менуэт; Н.Паганини Соната №15, Х.Сагрерасс, Этюд в ми миноре (на гитарное тремоло), Речменский Романс, В.Полевой «Раздумье», И.Бах Гавот, В.Виленский «Песня», П.Полунский Фантазия»; И.Нигаматов «Татарский танец. И.Нигаматов «Осенний блюз»; В.Харисов «Старая добрая сказка»; «Вальс весенних грёз» М.Де Фалья Танец. Г.Китлер (старинн.вальс) «Ожидание»; Э.Вилла-Лобос Мазурка-Шоро.

Восьмой класс:

С.Привалов Полифонические пьесы, М.Каркасси Рондо, Д.Чимароза Соната №18, Э.Вилла-Лобос Прелюдия №3, В.Харисов Сюита-фантазия «Легенды Золотой орды» В.Харисов Соната (Романтическая соната), В.Харисов «Казанский вальс»; «Весенняя баркарола» М.Каркасси Анданте (ре мажор); Вальс, Ария; Ф.Таррега «Воспоминание об Альгамбре».

В каждой пьесе стоит задача раскрыть образ произведения, освоить новые приёмы игры на гитаре. Для начальных классов преподавателем показывается каждый прием игры, каждое новое понятие отдельно (по несколько пьесок), легкие детские попевки и пьески. Вначале пьески даны с аккомпанементом педагога. Прекрасные доступные тексты, понятные музыкальные образы. Предполагается, что иллюстрации будет раскрашивать ученик. Новый образ в голове- его воображение воплощается на бумаге, затем нужно сыграть на гитаре. На уроках гитары я использую пьесы разных композиторов: В.Калинина, О.Киселева, Ив-Крамского, А.Бугрова, Е.Попляновой, В.Козлова, Н.Михайленко. Сборник В.Калинина очень распространенный, для учащихся первого и второго класса можно дать легкие пьесы, расположенные в начале сборника обработки народных песен, прелюдии, польки. Для первого и второго класса можно рекомендовать интересный репертуар из сборника О.Киселев «Первые шаги». Сборник Е.Попляновой Альбом юного гитариста «Путешествие на остров гитара» - там 21 пьес-раскрасок. Для учащихся 3-7 классов подойдут пьесы из сборников Ив-Крамского,

Н.Михайленко, В.Козлова. Каждая пьеса интересна новыми приёмами игры на гитаре. На уроке гитары я в первую очередь ученику даю право выбора репертуара: я исполняю пьесу, если ученику понравилась, то мы ее разбираем удобной аппликатурой. Во втором классе учащиеся разбирают, играют пьесы М.Каркасси: Прелюдии, прелюды пьесы, польки и этюды. Педагоги проводят массу времени в поисках необходимого репертуарного материала: из одного можно использовать пьесу, из другого — два упражнения, в третьем есть подходящая картинка, в четвертом — стихи... Хотелось бы найти музыкальные детские сборники с прекрасными мелодиями, стихами, иллюстрациями, с хорошо читаемыми детскими глазами нотами. Приведу примеры в каких сборниках можно найти современный и очень интересный репертуар. 1). Л. Иванова. Серия сборников «Юному музыканту», «Легкие пьесы для начинающих», «25 этюдов» и другие. Сборники состоит из программных мини-пьес и этюдов, которые способствуют развитию технических навыков начинающих музыкантов: исполнению различных штрихов, двойных нот и аккордов, гаммообразного движения, координации рук. Все упражнения и легко ассоциируются с какими-либо гимнастическими упражнениями: ходьба, бег, прыжки, наклоны, приседания, раскачивание и т.д. Эти пьесы иллюстрируются картинками, которые способствуют усвоению материала и развивают образное мышление учащегося. Упражнения выстроены в порядке постепенного усложнения материала. 2). Н. Захарова «Нескучные этюды». Сборник этюдов призван сделать процесс приобщения к музыке и овладение навыками игры на гитаре доступными для детей с самыми обычными данными. Эта система уроков основана на ярком музыкальном материале в сочетании с рисунками, текстами песенок, сказками, сопровождающими игру на гитаре. Предлагаемая в книге методика апробирована в музыкальных школах и имеет большой успех. Автор предлагает несколько первых уроков, которые могут послужить развивающей основой для фантазии преподавателей, пожелавших воспользоваться этой методикой. 3). Г. Каурина «Шаг за шагом». Полная учебная программа подготовительного (1-2 года) обучения игре на гитаре. Первый раздел — это собственно учебник, где пьесы-упражнения обязательно разучивать именно в данной последовательности (многие из них сознательно упрощены). Второй раздел — хрестоматия для первоклассника, составленная из лучших образцов гитарной музыки для детей. Третий раздел — ансамбли, для исполнения их с преподавателем. Прекрасная подборка пьес, очень хорошо, неторопливо выставлены по возрастанию трудности, все очень доступно и на высоком художественном уровне.

4). Синицина И. «Гитарные сказки» – прекрасный красочный сборник в стихах о нотной грамоте, яркие иллюстрации. Это не сборник пьес, а именно освоение нотной грамоты, яркие пьески для слушания и песенки.

Учащимся второго класса я даю легкие пьесы, чтобы они успели выучить за короткую четверть. На уроке ученики долго разбирают новую пьесу, для них это трудно (плохо ориентируются в нотах) где-то я подсказываю. При разборе применяют прием апаяндо, тирандо, большим, указательным и средним пальцами правой руки. В левой руке пальцы 1 позиции. Репертуар гитаристов не должен по трудности быть сложнее пьес, изучаемых в классе по специальности. Репертуар должен способствовать развитию творческого воображения учеников - для этого в программу следует включать пьесы программного характера, жанровые зарисовки. Принцип изучения музыкального материала “от простого – к сложному”. Принцип разнообразия пьес в репертуаре. Выбор репертуара с перспективой дальнейших концертных выступлений. Приведу примеры в каких сборниках можно найти современный и очень интересный репертуар. 5). Большим успехом пользуется сборник Е.Попляновой «Путешествие на остров гитара» альбом юного гитариста.

6). Интересный сборник В.Козлова «Маленькие тайны сеньориты гитары. Необходимо найти пьесы, которые можно предложить конкретно для занимающихся детей с учетом их технических возможностей. Существует сразу несколько критериев, по которым подбирается программа:

1. произведение должно быть интересным, должно понравиться обучающемуся,
2. произведение должно быть так же полезным для изучения с точки зрения
3. музыкального образования и технического роста.

Современная педагогика наряду с индивидуальным подходом к учащимся, который является основным в работе, уделяет все более пристальное внимание различным формам коллективного музицирования.

Ансамбли гитаристов (возможно разных по составу) создаваемые на базе ДШИ, свидетельствуют о том, что в этих коллективных формах работы педагоги увидели целый ряд дополнительных резервов музыкального воспитания, связанных, прежде всего, с эстетическим воспитанием. Хочу представить ещё сборник 7). Ю. Лихачев «Юному музыканту» - Игра на музыкальном инструменте (специальность) является одной из основных дисциплин в программе музыкальных школ. В процессе изучения материала учащиеся должны овладеть не только техническими навыками, играя этюды, упражнения и гаммы, но также знакомиться с полифонией (многоголосием), произведениями малой и крупной формы. Издание включает в себя пьесы композиторов XVIII-XX веков. Пьесы объединены в разделы, что дает возможность учащимся-гитаристам познакомиться с различными стилями -от классики до народной музыки, от романса до эстрадных обработок. В сборник также включены пьесы великого испанского гитариста и педагога Франциско Тарреги. Сборник предназначен для использования в учебном процессе учащимися средних и старших классов гитары ДШИ, а также младших курсов музыкальных колледжей.

8). «Произведения крупной формы». Многочисленные издания в России часто не обладают достаточной систематизацией, и цель данного сборника - восполнить пробел в разделе "Произведения крупной формы". Издание включает в себя сонаты и сонатины композиторов XVIII-XX веков. Пьесы тщательно подобраны по степени сложности и отредактированы, что дает возможность учащимся-гитаристам легче справиться не только с техническими трудностями, но и, через различные аспекты музыкальной выразительности, лучше понять строение произведений крупной формы.

9). «Старинная музыка». Программа музыкальных школ включает в себя курс изучения произведений крупной формы, технический материал (гаммы, упражнения, этюды), пьесы эстрадного и классического направления. Параллельно с этим идет изучение старинной музыки - произведений, написанных в XV-XVIII веках. Музицирование полифонических пьес заставляет учащихся слушать многоголосие, развивает многоголосное интонирование, и, в конечном итоге, расширяет музыкальный кругозор. Цель данного сборника - систематизация учебного материала в разделе "Старинная музыка", стремление помочь педагогам подобрать для каждого ученика посильное ему произведение данной эпохи. В сборник включены сонаты и партиты композиторов XV-XVIII веков. Изначально эти произведения были написаны для других инструментов (скрипки, лютни и т. д.), а не для гитары. Все пьесы тщательно отредактированы с учетом специфики данного инструмента. В программу своих выступлений учащиеся могут включать одну или несколько частей, в зависимости от степени подготовки. Более подвинутые в слуховом и техническом отношении ученики способны играть партиты или сонаты целиком.

10). И.С.Бах «Транскрипции и» в переложении В.Кузнецова удобны в плане аппликатуры, голосоведения и звукоизвлечения, широко представлен материал для дуэтов и трио гитаристов.

Основные принципы при подборе репертуара:

1. Доступность для участников ансамбля как в техническом отношении, так и по содержанию.
2. Репертуар ансамбля гитаристов не должен по трудности быть сложнее пьес, изучаемых в классе по специальности.
3. Репертуар должен способствовать развитию творческого воображения учеников - для этого в программу следует включать пьесы программного характера, жанровые зарисовки.
4. Учет количества и уровня технической подготовки учеников – участников ансамбля.
5. Принцип изучения музыкального материала “от простого – к сложному”.
6. Принцип разнообразия пьес в репертуаре.
7. Выбор репертуара с перспективой дальнейших концертных выступлений.

Я организовала из моих учеников дуэт гитаристов 2 и 4 класса, для них подобрала репертуар для двух гитар: для учащихся второго класса – это легкие дуэты: Й.Кюффнер «Тирольский танец» А.Гретри Песенка; И.Брамс «Петрушка»; М.Иорданский «Песенка про чибиса», а для 4 класса: Дж.Мартини Гавот; Л.Бетховен «Два народных танца» В.Моцарт «Песенка пастушка». Ансамблевое Музицирование не только развивает музыкальный слух, оно способствует развитию полифонического мышления, учит слышать и понимать содержимое музыки.

Метод формирования различных гитарных репертуарных программ расширяет кругозор учащихся, позволяет преподавателю выявить музыкальные пристрастия каждого ученика и опереться на них при выборе программы для него: в сумме это даст повышение мотивации учеников в их освоении новых гитарных приёмов. На уроках гитары преподавателю надо уделять время развитию умения подбора мелодий, аккордов -это повышает исполнительский уровень ученика, сделает гитару более доступным, а занятия обучения превратит в увлекательную игру. Так нашим ученикам откроются шедевры романса и эстрады, шлягеров и собственных песен, а музыка из тяжкой обязанности станет увлекательной игрой, средством самовыражения и досуга. В настоящее время – век компьютерных технологий, технические средства обучения занимают одно из ведущих мест в образовательном процессе, с помощью компьютера, используя навыки работы в сети Интернет, появляется возможность поиска нотной литературы, участие гитаристов в различных ансамблях как инструментальных, так и с вокалом и просмотра концертных и конкурсных выступлений учащихся и профессионалов, прослушивания видеозаписей исполнения произведений современных авторов в их самостоятельном исполнении. Процесс поиска достаточно интересен, но порой, занимает очень длительное время. Необходимо широко использовать материалы, публикуемые в сети интернет, проводить подобную работу прослушивать и просматривать понравившийся материал, анализировать особенности исполнения и трактовки одного и того же произведения разными исполнителями. Информация на сайтах, форумах, личных страничках постоянно обновляется, а также появляется возможность личного общения с современными композиторами при поиске и подборе необходимого репертуара. Я очень надеюсь, что моя работа будет полезна другим преподавателям гитары при выборе интересного репертуара для своих учащихся музыкальной школы.

Список литературы:

1. Н.Михайленко Методика преподавания игры на шестиструнной гитаре г.Киев 2003г (предисловие)
2. А. Иванов-Крамской Школа игры на шестиструнной гитаре г.Москва 1979г (предисловие)
3. А.Сеговия «Моя гитарная тетрадь» г.Москва «Музыка» 1995г (вместо предисловия)

«Возможности целостного подхода по реализации программы по вокальному ансамблю»

**Федорова Лариса Петровна
МБУДО «ЦДТ «Детская академия» Советского района города Казани**

«Музыка – есть отражение диалектики жизни, а ее содержание – это человеческий опыт нравственно-эстетического оценивания мира, выраженный в художественных образах специфическим для данного вида искусства языком» [1, с. 12]. Эта глубокая мысль подчеркивает, что музыкальное воспитание не должно сводиться к техническому воспроизведению звуков. Его цель – формирование целостной личности, способной к эмоциональному отклику и эстетической оценке. В контексте дополнительного образования актуальной остается задача раннего развития природных данных ребенка и приобретения им певческих навыков, при этом фокус смещается не на подготовку профессионалов, а на раскрытие творческого потенциала каждого обучающегося.

В классе вокального ансамбля приоритетными являются задачи не только развития слуха и голоса, но и, прежде всего, формирования устойчивого интереса к пению и обучения выразительному, осмысленному исполнению. Достижение этих целей, а также успешная концертная и конкурсная деятельность детей, возможны лишь при системном применении целостного подхода.

Аннотация: В работе рассматривается потенциал целостного подхода в реализации дополнительной общеобразовательной программы по вокальному ансамблю. Обосновывается эффективность данного подхода для решения ключевых задач художественного развития: формирования устойчивого интереса к пению, развития музыкальных способностей и обеспечения личностного роста обучающихся.

• **Цель:** Формирование вокально-технических и художественно-исполнительских навыков в вокальном ансамбле.

Для реализации поставленной цели предполагается решить следующие задачи:

1. Овладеть вокально-певческими навыками, чистотой интонацией, дикцией, артикуляцией, дыханием и т.д.;
2. Создать художественный образ вокального произведения, включая артистизм.

Основная часть

1. Сущность целостного подхода в обучении вокальному ансамблю

В чем сущность целостного подхода в обучении вокальному ансамблю? Целостный подход в моей трактовке – это интегративная методика, объединяющая три взаимосвязанных компонента – это интеллектуально-словесный, визуально-образный и практико-исполнительский.

1. Интеллектуально-словесный компонент предполагает глубокое погружение в художественное содержание произведения. Каждая новая песня начинается не с разучивания нот, а с обсуждения: обучающиеся анализируют характер, темп, настроение, смысл текста. Такой анализ формирует осознанное отношение к исполняемому материалу, превращая его из простого набора звуков в художественное высказывание.

2. Визуально-образный компонент включает прослушивание и просмотр эталонных исполнений (как в записи, так и в живом исполнении педагога), а также использование системы ассоциаций и образов для объяснения вокальной техники. Это особенно важно для детей младшего возраста и тех, чьи способности пока слабо выражены. Например, дыхательные упражнения могут подаваться как игра («надуем шарик»), а работа над артикуляцией – как гимнастика для языка и губ.

3. Практико-исполнительский компонент – это непосредственная работа над вокально-техническими навыками, закрепление материала и концертная практика. Однако ключевым элементом здесь становится - самоанализ. После выступлений обучающиеся просматривают видеозаписи своих выступлений, отмечая успехи и недостатки. Это позволяет им увидеть себя со стороны, сформировать критическое восприятие и ставить конкретные задачи для совершенствования.

2. Реализация подхода в педагогической практике

Реализация целостного подхода требует от педагога гибкости и индивидуального подхода к каждому ребенку. Объяснение, понятное одному, может быть недоступно другому. Педагог выступает в роли режиссера, подбирающего уникальный «ключ» к каждому исполнителю. При этом важно создавать ситуацию успеха для всех детей, особенно для тех, кто проявляет старательность и настойчивость, даже не обладая изначально яркими вокальными данными.

Особую роль играет - принцип игры для младших школьников, через который эффективно развиваются дыхание, артикуляция и интонационные навыки.

Важнейшим звеном является тщательный подбор репертуара. Песни должны соответствовать не только возрастным возможностям, но и интересам детей, быть эмоционально насыщенными и содержательными, чтобы стимулировать глубокую работу над художественным образом.

Работа педагога, хотя и строится по определенной схеме, не может быть строго регламентирована. Психоэмоциональное состояние детей варьируется, что требует от педагога постоянной корректировки методов и приемов, заложенных в программе. Эта необходимость должна восприниматься не как препятствие, а как стимул для развития собственной уникальной методической концепции.

Таким образом, целостный подход, понимаемый как совокупность словесного обсуждения, визуального просмотра и практического исполнения, предоставляет широкие возможности для реализации программы по вокальному ансамблю. Он позволяет вывести обучение за рамки простого формирования певческих навыков, превращая его в процесс художественно-личностного развития. Такой подход обеспечивает не только внешний результат – успешные выступления на конкурсах и фестивалях, – но и главный, внутренний результат: развитие музыкальных способностей, воспитание художественного вкуса и личностный рост каждого ребенка, приобщенного к миру музыки через пение в ансамбле.

Использованная литература

1. Апраксина О. Методика развития детского голоса: Учебное пособие. – М., 1983. – 103 с.
2. Вильсон Д. Нарушение голоса у детей: Пер. с англ. – М.: Медицина, 1990. - 448 с.
3. 2. Дмитриев Л. Основы вокальной методики. – М.: Музыка, 2000. – 366 с.
4. Добровольская Н. Вокально-хоровые упражнения в детском хоре. – М.: Музыка, 1987. – 47 с.
5. Елецкая О., Тараканова А. Дифференциальная диагностика нарушений речевого развития: учебно-методическое пособие. – М.: ФОРУМ: ИНФРА-М, 2015. – 160 с.
6. Кантарович В. Гигиена голоса. – М.: Госуд. музыкальное издательство, 1955. – 81 с.
7. Кирнарская Д. Психология специальных способностей. Музыкальные способности – М.: Таланты-XXI век, 2004. – 496 с.
8. Стулова Г. Развитие детского голоса в процессе обучения пению. – М.: Прометей, 1992. – 270 с.
9. Стулова Г. Теория и методика обучения пению: Учебное пособие. – М.: Планета музыки, 2017. – 140 с.

Приложение



«Психологическая подготовка скрипача к концертному выступлению: методы борьбы с волнением»

**Ильина Юлия Владиславовна
МБУДО «ДМШ № 24» Кировского района г. Казани**

В работе анализируются способы психологической подготовки скрипачей к выступлениям. Исследуются причины стресса и предлагаются пути его преодоления.

Задача

Разработка эффективных методов психологической подготовки скрипачей для успешного выступления.

Цели

1. Определение факторов, вызывающих волнение у скрипачей.

2. Исследование существующих методов психологической подготовки.
3. Создание рекомендаций для снижения тревожности.
4. Систематизация используемых методик.

Целевая аудитория

Преподаватели, концертмейстеры и скрипачи музыкальных школ, училищ, консерваторий.

Значимость

Волнение негативно влияет на концентрацию и точность исполнения. Применение эффективных методик помогает снизить уровень стресса и улучшить результаты.

Условия

Создание благоприятной атмосферы на репетициях и регулярное использование разработанных методик.

Психологическая подготовка скрипача к концертному выступлению — это комплекс мероприятий, направленных на формирование устойчивого состояния внутреннего равновесия и уверенности перед выходом на сцену. Переживания могут проявляться по-разному: от легкого эмоционального подъема до сильного страха, который мешает сосредоточиться и влияет на качество исполнения.

Практические рекомендации по организации подготовки к концерту

Прежде всего, важно распределять нагрузку с учётом состояния ученика, чтобы не допускать переутомления и эмоционального истощения. В учебных занятиях рекомендуется чередовать интенсивную работу над техническими трудностями с разминкой и релаксационными упражнениями. Перед выходом на сцену полезна лёгкая физическая активность, например, 10 приседаний: это стабилизирует дыхание и снижает сердцебиение, помогая контролировать стрессовые реакции организма [6]. Рекомендуется организовать выступление на небольшой возвышенности — стульчике или мини-сцене, что создаёт комфортную и уверенную позицию для юного исполнителя.

Особая роль отводится концертмейстеру, который выступает не только в качестве музыкального партнёра, но и как психологический поддерживающий фактор. Сотрудничество преподавателя и концертмейстера происходит поэтапно: сначала совместное исполнение произведения для формирования общего представления о стиле, ритме и динамике, затем разбор сложных пассажей и постепенное привыкание к полноценному исполнению от начала до конца [2][5]. Это систематическое вовлечение снижает неопределённость и снижает уровень тревоги у ученика, облегчая восприятие материала.

При планировании учебного процесса необходимо учитывать масштаб программы: за период обучения целесообразно освоить не менее 20 произведений крупной формы, что требует рациональной организации занятий и последовательного приближения к концертной подготовке. При этом рекомендуются регулярные репетиции в условиях, максимально приближенных к концертным: использование концертной одежды, воспроизведение сцены и зала, а также видеофиксация выступлений для последующего анализа и контроля [8]. Такая практика способствует адаптации психологического состояния к сценическим условиям.

Нельзя забывать и о важности систематической работы с технической базой – развитие моторики, интонационной точности и музыкального мышления напрямую влияет на уверенность исполнителя. Грамотно спланированная методика сочетает техническое совершенствование с эмоциональной подготовкой, что обеспечивает всестороннее развитие скрипача.

В итоге, успешное преодоление концертного волнения и достижение высокого уровня исполнительской активности зиждется на регулярной, последовательной и комплексной работе — как с музыкальной техникой, так и с психологическим состоянием.

Понятие концертного волнения у скрипачей

Основной причиной волнения у скрипачей является боязнь совершить ошибку, забыть ноты или потерять контроль над движениями, что усугубляет эмоциональное состояние и снижает уровень доверия к собственной памяти и моторике. При этом, как отмечается в

музыкальной психологии, забывание чаще всего является следствием волнения, а не наоборот — сама память при должной подготовке в общем-то надежна.

Физиологические проявления волнения у скрипачей хорошо заметны и значительно влияют на музыкальный результат. Часто отмечается появление холодных, «зажатых» рук, что приводит к ухудшению звукоизвлечения, а также нарушение ритмической стабильности: метроритм становится неустойчивым, происходит ускорение длительностей и появление мелких промахов. Помимо этого, сильное волнение сопровождается усилением мышечного напряжения, что, в свою очередь, снижает свободу и пластичность игры, столь необходимую для эмоциональной выразительности в исполнении [6].

В различных музыкальных традициях отношение к сценическому волнению неодинаково. Так, Эмиль Гилельс воспринимал волнение как источник вдохновения, положительный импульс перед концертом, тогда как Давид Ойстрах и Фёдор Шаляпин описывали это состояние как крайне болезненное и угнетающее. Несмотря на разные личностные реакции, все они признавали, что волнение — неотъемлемая составляющая сценической деятельности, с которой необходимо эффективно работать [7]. Это подчеркивает важность осознания волнения как универсального, но при этом индивидуального явления.

Уникальность каждого скрипача предъявляет требования к индивидуальному подходу в работе с волнением. Это связано с различиями в нервной системе, эмоциональной восприимчивости и личной истории исполнительской деятельности. Понимание своих психологических особенностей и активное использование механизмов контроля над эмоциональным состоянием дает музыканту возможность трансформировать излишнюю тревогу в позитивное эмоциональное напряжение, поддерживающее творческий подъем [7]. Такой подход способствует повышению устойчивости к концертным стрессам и способствует раскрытию исполнительского потенциала.

Таким образом, концертное волнение у скрипачей — это не просто препятствие, а сложное психологическое явление с многочисленными проявлениями и последствиями, которое требует осознанного отношения и глубокого понимания.

Причины возникновения концертного волнения

Одним из ключевых факторов является страх ошибки, или так называемая «нечистая совесть» — ощущение недостаточно выученного произведения и боязнь, что ошибки станут заметны публике. Как отмечал Н.А. Римский-Корсаков, именно качество подготовки напрямую связано с уровнем волнения: чем хуже исполнитель освоил программу, тем сильнее тревога и страх неудачи [1]. Это объясняется тем, что плохое знание материала снижает уверенность, а постоянное сомнение в своих силах усложняет работу мозга и нарушает координацию движений, что особенно критично для скрипачей.

Второй важный источник волнения — ответственность перед аудиторией. Скрипач осознает, что его выступление воспринимается многими как художественное послание, и высокие ожидания слушателей создают дополнительное давление. С. Савшинский подчёркивал, что взыскательность, присущая артистам, усугубляет переживания, формируя чувство необходимости соответствовать собственной и чужой оценке [4]. Это повышает уровень тревоги и порождает внутренний конфликт между желанием проявить себя и страхом быть недооценённым.

Третья причина — ожидания самого исполнителя. Перфекционизм, высокий уровень требований к себе и надежды на идеальное исполнение зачастую приводят к излишнему самоконтролю и чрезмерному напряжению. Психологический настрой в этой ситуации играет решающую роль: при положительном настроении волнение может преобразовываться в творческий импульс, а при негативном — в парализующий страх. Г. Коган подчёркивал, что умение управлять эмоциональным состоянием зачастую важнее технической подготовки и становится определяющим фактором успешного выступления.

Также важным является функциональное состояние исполнителя в момент выхода на сцену. Усталость, недостаток концентрации или физический дискомфорт усиливают восприимчивость к стрессу и могут повысить проявления волнения. Недостаток навыков саморегуляции и низкая стрессоустойчивость усиливают негативные реакции на ситуацию

публичного исполнения, снижая качество исполнения и удовлетворённость самим процессом [7][1].

Все перечисленные причины тесно взаимосвязаны и влияют друг на друга, формируя индивидуальный профиль волнения каждого скрипача. Осознание этих факторов позволяет не только определить конкретные источники тревоги, но и формировать персонализированные стратегии борьбы с волнением. Именно понимание корней проблемы создает основу для разработки эффективных методов, направленных на управление эмоциями и повышение исполнительской устойчивости, что логично подготавливает переход к следующему разделу — методам борьбы с волнением.

Эффективные методы борьбы с концертным волнением

Одним из самых доступных и эффективных методов борьбы с волнением являются дыхательные упражнения. Глубокое, ровное и осознанное дыхание способствует снижению физиологического напряжения, нормализует сердечный ритм и активизирует парасимпатическую нервную систему. Например, техника «дыхание по квадрату» (чередование вдоха, задержки дыхания, выдоха и паузы) помогает быстро вернуть спокойствие и убрать излишнюю возбудимость. Регулярная практика дыхательных упражнений в процессе репетиций и непосредственно перед выступлением формирует рефлекс и облегчает контроль над физиологическими проявлениями волнения [1].

Расслабление мышц — ещё одна важная составляющая психологической подготовки. Прогрессивная мышечная релаксация, методика поочерёдного напряжения и расслабления различных групп мышц, помогает снять накопившееся тело напряжение, улучшить свободное движение рук и пальцев — критически важный аспект для скрипача. Введение таких упражнений в ежедневную практику способствует устранению скованности и способствует плавности техники игры. Кроме того, физическая разгрузка в предконцертный период снижает уровень стресса и улучшает общее самочувствие [1][3].

Позитивное мышление и формирование адекватного самооценочного подхода играют ключевую роль в психологической подготовке. Музыканту важно переключить внимание с потенциальных ошибок и оценок на содержание и эмоциональный смысл исполняемого произведения. Визуализация успеха — мысленное проговаривание или представление идеального выступления — способствует укреплению внутренней уверенности и снижению тревоги. Педагогическая поддержка, ориентированная на реалистичное восприятие своих возможностей и принятие ошибок как естественной части творческого процесса, помогает бороться с перфекционизмом и излишней самокритикой [4].

Концентрация внимания на музыке, а не на аудитории, служит эффективным инструментом смещения фокуса с напряжения, связанного с публичностью, на внутренний творческий процесс. Мысленное представление зала как пустого пространства, полное погружение в музыкальное произведение, а также постепенное укоренение установки «играть для себя» уменьшают когнитивную нагрузку и позволяют сконцентрироваться на исполнении. Этот приём способствует снижению тревожности и улучшению контроля над внутренними процессами во время игры [4].

Имитация концертной обстановки на репетициях — метод, активно применяемый для привыкания к сцене. Игра при ярком освещении, в концертной одежде, перед знакомыми или даже перед куклами создаёт максимально приближённые к реальным условиям выступления условия. Такой приём способствует формированию рефлекса спокойствия и уверенности в непривычной среде, снижает страх незнакомого зала и внимания публики. Запись репетиций на видео и работа перед зеркалом расширяют самоконтроль, позволяют анализировать манеру поведения, жесты и мимику, что сокращает нежелательную напряжённость и скованность [7][3].

Постепенное привыкание к сцене достигается благодаря регулярным выступлениям, начиная с неформальных ситуаций, и постепенно переходя к более ответственным концертам. Этот накопительный опыт формирует стрессоустойчивость и способствует формированию автоматизма в реакции на сценическую среду. Практика выступления с детства широко признана как эффективный путь снижения сценика и повышения уверенности в себе [7].

Таким образом, комплексное использование перечисленных методов — дыхательных техник, релаксации, позитивного мышления, концентрации, имитации выступлений и постепенного привыкания к концертной среде — позволяет музыканту системно влиять на свое эмоциональное состояние и существенно снижать уровень волнения. В то же время, важность неразрывной связи эмоциональной, физической и умственной подготовленности требует дальнейшего углубленного изучения.

Подводя итог, можно утверждать, что системный и осознанный подход к психологической подготовке скрипачей является ключевым фактором повышения качества концертного исполнения и уверенности музыкантов на сцене. Разработанная методика способна расширить возможности педагогов в сопровождении учащихся, облегчая преодоление сценического волнения и стимулируя творческое развитие. В перспективе рекомендуется дальнейшее совершенствование и адаптация методов с учетом индивидуальных особенностей исполнителей, а также внедрение новых технологий для поддержки эмоциональной устойчивости в процессе подготовки и выступления.

Список литературы

1. Бочкарев М.Ш. Психологические аспекты публичных выступлений музыкантов-исполнителей // Вопросы психологии. – М., 1975. – № 1.
2. Гаврилова Е.Н. Психологический аспект подготовки музыканта к концертному выступлению//Проблемы и перспективы развития образования в России, 2015. № 37, с. 70-74
3. Курганская О.А. К проблеме сценического волнения и методов его преодоления//Культурная жизнь Юга России. 2008. № 1(26).
4. Миргалиев Д.М. Психологическая подготовка студентов-исполнителей к концертному выступлению//Труды Санкт-Петербургского государственного института культуры. 2013. Том 200.
5. Радзецкая Е.А. К вопросу об особенностях исполнительской и коммуникативной деятельности концертмейстера в инструментальном классе// «Архивариус», 2016. № 3(7)
6. Савенкова А.М. Проблема сценического волнения у учащихся детских школ искусств// Вестник науки. 2023. № 8(65).
7. Томчук С.А. Преодоление сценического волнения музыкантов перед концертными выступлениями // Проблемы современного педагогического образования. 2023. №79-1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/preodolenie-stsenicheskogo-volneniya-muzykantov-pered-kontsertnymi-vystupleniyami> (05.01.2026).
8. Цыпин Г.М. Сценическое волнение и другие аспекты психологии исполнительской деятельности.-М.: Музыка, 2014 г.

«Работа над звукоизвлечением в классе фортепиано»

Аннаева Гульнара Меретгельдыевна
МБУДО «ДШИ №16» Ново-Савиновского района г.Казани

Звуковая выразительность является важнейшим исполнительским средством для воплощения музыкально - художественного замысла. В классе фортепиано работа над звуком, занимает важное место в процессе обучения игре на фортепиано. Средством создания художественного образа в музыке является звук. Не случайно при оценке игры пианиста, прежде всего, является красота, разнообразие и выразительность звука. Е.Я. Либман пишет: «Каждый артист обладает своим звуком, своей палитрой, своей динамикой. В звуке отражаются порывы его сердца, более того, художественные устремления». Главной заботой, первой и важнейшей обязанностью любого исполнителя является работа над звуком.

Техника правильного звукоизвлечения на фортепиано.

Существует несколько вопросов о правильном звукоизвлечении, которые на определенном этапе обучения начинают волновать исполнителя:

1. причины зажатия рук;
2. причины негибкого запястья;
3. как сделать пальцы крепкими, а концы пальцев цепкими, живыми.

Причины зажатия рук.

Основная причина зажатия рук – это не налаженный контакт между тем, что исполнитель хочет исполнить (его внутреннее слуховое представление) и тем, как это грамотно передать на инструменте. Концы пальцев отвечают за качественное извлечение звука. Концы пальцев должны быть цепкими, крепкими,

чувствительными. Конец 1-го пальца также вынужден научиться «брать» звук и играть не за счет запястья, а работать самостоятельно.

Технические приёмы в работе над звукоизвлечением.

Известный советский музыковед, пианист и педагог Яков Исаакович Мильштейн считает, что «первой и важнейшей задачей, стоящей перед учеником, является овладение звуком, всеми нюансами и способами звукоизвлечения, и что эта работа над звуком есть самая тяжёлая, самая кропотливая из всех видов работ».

общие принципы звукоизвлечения на фортепиано:

- общая свобода тела;
- ощущение веса свободной руки;
- свобода первого пальца;
- эластичная и активная кисть;
- ощущение цепкости кончиков пальцев.

Учеников следует с самого начала развивать во всех направлениях. По мнению Я.И.Мильштейна, внешние предпосылки хорошего звука — это непринужденность, естественность движений, точность прикосновения пальцев к клавишам. Обучать основным приемам звукоизвлечения рекомендуется в следующей последовательности: игра нон легато, легато и стаккато.

Поэтому педагог должен с самого начала начального этапа внимательно следить за тем, чтобы ученик сидел свободно, чтобы учащийся не сутулился, не поднимал плечи и не кивал безостановочно головой. Необходимо также помнить о том, что зажатость руки, затрудняет свободу движений, естественное взятие звука и приводит к бескрасочному звукоизвлечению.

П.И.Чайковский - «Сладкая греза», А.Хачатурян «Андантино». Для правильного соотношения звукоизвлечения необходимо, чтобы сквозь выразительное исполнение, уши дослушивали, а пальцы «доводили» каждый звук мелодии в его сопровождении до конца. В кантилене красочность звука имеет выразительное значение.

Некоторые приёмы и средства для получения певучего звука:

- держать пальцы ближе к клавишам;
- кисть - гибкая
- играть подушечкой, мясистой частью пальца;
- стремиться к полному контакту, «срастанию» с клавиатурой;
- ощущать клавишу «до дна», но не давить на клавишу, особенно после взятия;

По мнению Е.М. Тимакина, одно из условий достижения кантилены заключается в слаженной работе «выразительных» пальцев, которые, играя мелодию, как бы переступают, мягко погружаясь «до дна» клавиши.

Первым требованием в работе пианиста является постановка звуковых задач, то вторым будет звуковой контроль. Два фактора музыкального воспитания ученика, оказывающих воздействие на решение звуковых задач: дослушивание звука до конца и ощущение горизонтального движения и развития музыки.

Для того, чтобы научиться слушать звук, нужно правильно выбрать репертуар, исполнять пьесы разнохарактерные и понятные ученику. В работе над ними следует добиваться выразительного исполнения и показать педагогу как добиться красивого звукоизвлечения, которые облегчают звуковую задачу, помогают выражению музыкального смысла.

Г.М. Коган в книге «Работа пианиста» говорит о том, что «работа над звуком есть прежде всего работа над его качеством, а значит над его певучестью. Красота звука связана с

развитием тембрового слуха.» Пианист в звуках раскрывает смысл, поэтическое содержание в музыке» -говорил Г. Г. Нейгауз. Самое главное в музыкальных занятиях с учащимся надо помочь овладеть особенным художественным музыкальным языком. Владение разнообразными видами туше, педалью помогает передать яркие звуковые образы классической, романтической и современной музыки.

На начальном этапе обучения игре на фортепиано является формирование умений и навыков звукоизвлечения в классе фортепиано. Необходимо с младшего возраста заложить эту основу для дальнейшего успешного обучения игре на фортепиано главным образом для того, чтобы исполнитель в будущем умел использовать все возможности красивого звука инструмента. Работа над звукоизвлечением-это комплексный процесс, который охватывает как технические и художественные стороны игры на фортепиано в осмысленное и выразительное исполнительство. Каждый прием звукоизвлечения необходимо осваивать на примерах небольших пьес, интересных для детского восприятия. Работа над звуком занимает центральное место в обучении игре на фортепиано. Выразительность звука является важнейшим средством для воплощения художественного замысла произведения.

Список использованной литературы.

1. Гольденвейзер Е. В классе А.Б. Гольденвейзера. - М.: Музыка, 1986.
2. Коган Г. Работа пианиста. – М.: Государственное музыкальное издательство,1963.
3. Мильштейн Я.И. Вопросы теории и истории исполнительства. - М.: Советский композитор, 1983.
4. Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной игры. Записки педагога. Изд.4. - М.: Музыка,1982.
5. Перельман Н. В классе рояля. - Ленинградское отд.: Музыка, 1981.
6. Тимакин Е. Воспитание пианиста. - М.: Советский композитор,1989.

«Основные этапы работы над музыкальным произведением в классе фортепиано»

Груйич Мария Михайловна
МБУДО «ДШИ №16» Ново - Савиновского района г. Казани

В основе обучения игре на музыкальных инструментах лежит работа над конкретным произведением. Для достижения успеха в этом процессе важен грамотный подход и рациональное использование времени. В условиях растущей учебной нагрузки на школьников и ухудшения их здоровья, преподаватели музыкальных школ должны тщательно планировать занятия. Это поможет детям быстрее и качественнее освоить произведения.

Данный методический материал основан на многолетнем опыте взаимодействия с обучающимися, обладающими разнообразными музыкальными и физическими данными. Его основная задача — улучшить образовательный процесс, следуя актуальным требованиям музыкального обучения.

Сообщение предназначено в первую очередь для молодых преподавателей музыкальных школ, которые только начинают свою карьеру. Практическая ценность заключается в возможности его использования на уроках фортепиано, расширяя знания о преподавании в сфере дополнительного образования.

Сообщение поможет решить важную задачу педагога — развить у детей навыки самостоятельной работы. Научив ребёнка уверенно работать с незнакомым нотным текстом и вовлекая его в творческий процесс музицирования, преподаватель формирует активного слушателя и духовно богатую личность, которая будет связана с музыкой на протяжении всей жизни.

Проблемы освоения музыкального произведения как художественного целого и методы работы над ним являются ключевыми вопросами музыкальной педагогики. При разучивании произведений методы работы могут значительно различаться, однако общая структура работы

над музыкальным произведением остается неизменной, начиная с включения его в репертуар и заканчивая публичным исполнением.

В репертуар начинающего музыканта необходимо включать произведения, которые не обязательно доводить до совершенства. Это позволит расширить круг исполняемых произведений и использовать их для закрепления различных навыков. С некоторыми произведениями можно просто ознакомиться, для отработки отдельных элементов можно ограничиться работой над их частями, не обязательно выучивать всю программу наизусть.

Существуют два основных подхода в работе над произведением: поэтапный и целостный. Поэтапный метод, характерный для обучения, предполагает последовательное прохождение нескольких стадий, тогда как целостный подход чаще используется профессионалами.

В определении количества этапов существует несколько мнений.

Карл Черни выделял следующие этапы работы и называл их «разбором, техническим освоением, художественное отделкой»:

1. Тщательное изучение и точное исполнение нотного текста в медленном темпе, подбор аппликатуры.

2. Преодоление остановок и спотыканий, постепенное ускорение темпа до достижения авторского темпа, соблюдение динамических оттенков.

3. Добавление к выученному произведению собственного чувства.

То есть Черни предлагал начинать разучивание произведения с освоения нотного текста, а вопросы интерпретации решать в последнюю очередь. Такой подход использовался в массовой фортепианной педагогике довольно долгий период.

В дальнейшем этот подход претерпел значительные изменения. На первом и третьем этапах выходит вперед общий охват произведения, на втором — проработка деталей. Такой путь разучивания произведения — от общего к частному рекомендуют многие педагоги.

Арсений Петрович Щапов предлагал четыре стадии: предварительное ознакомление с произведением, работа по частям, целостное оформление произведения, достижение эстрадной готовности.

Самарий Ильич Савшинский рекомендовал после первого знакомства с произведением следующим этапом подробное изучение нотного текста, теоретический анализ и выяснение исторических сведений. Третий этап - техническое освоение сочинения. На четвертом - публичное исполнение произведения.

Венгерская пианиста Маргит Варро предлагает более дробную классификацию. Она предлагает пять стадий разучивания произведения:

1. Интуитивное постижение настроения, стиля и характера произведения, читая глазами или разбирая за инструментом.

2. Анализ формы и установление темпа.

3. Выучивание наизусть, продолжение работы в медленном темпе над текстом, деталями произведения.

4. Работа над звуком, туше, динамикой, педализацией и технически сложными местами. После этого этапа, когда произведение играется в нужном темпе, работа прекращается на некоторое время, на несколько недель.

5. Анализ восприятия и корректировка исполнения.

В традиционной педагогике процесс разучивания музыкального произведения обычно делится на три этапа. Деление на этапы не является строгим и может варьироваться в зависимости от индивидуальных особенностей и целей. Преподаватель должен четко понимать, на каком этапе находится работа над произведением и какой объем работы предстоит выполнить.

Цель первого этапа работы - знакомство с произведением, возникновение первых впечатлений о характере и художественном образе.

Если ученик хорошо читает с листа, то можно предложить ему самостоятельно познакомиться с произведением. В других случаях, преподаватель должен сам исполнить

произведение, причём неоднократно. Это поможет ученику получить целостное впечатление от музыки и поддерживать интерес к итоговому результату.

Прослушивание звукозаписи может помочь ученику сформировать своё представление о произведении. Однако для одарённых музыкантов чужая интерпретация может стать помехой. В таких случаях лучше послушать несколько разных исполнителей.

Григорий Михайлович Коган считал, что копирование мастеров не подавляет индивидуальность ученика. Он утверждал, что проблема возникает, когда от ученика требуют только копировать, не допуская иного исполнения.

Один из способов знакомства с сочинением — визуальное восприятие, то есть просмотр произведения глазами. Лев Оборин утверждал, что чем сложнее произведение, тем важнее сначала проанализировать его глазами.

В этот период возникает вопрос о необходимости историко-теоретического анализа произведения. Самарий Ильич Савшинский считал, что прежде всего нужно постичь саму музыку, а анализ можно провести на следующем этапе. Лист советовал сначала исследовать произведение, прежде чем его учить.

В любом случае преподавателю рекомендуется провести беседу с учеником, рассказать о жизни и творчестве композитора, об исторической эпохе создания произведения, о стиле и особенностях исполнения. Затем следует более глубокий анализ: определение образного строя, выявление сюжетной линии (если произведение программное), рассмотрение элементов музыкального языка, включая анализ темпов и их соответствия художественному содержанию. Преподаватель должен стремиться к живому и интересному диалогу, сопровождая его собственным исполнением произведения (как целиком, так и фрагментами). Старшеклассникам можно предложить изучить дополнительную литературу о композиторе или конкретном произведении. После завершения беседы преподаватель может поставить перед учеником следующие задачи:

- Описать свои эмоциональные впечатления и охарактеризовать художественное содержание произведения.
- Провести устный музыкально-теоретический анализ, выявляя наиболее выразительные элементы, такие как звуковысотные контуры мелодии, ритмика и особенности фактуры.
- Изучить и осмыслить авторские ремарки.
- Проанализировать основные технические приемы, включая аппликатуру и штрихи.

Вторая, наиболее длительная стадия разучивания произведения заключается в его пианистическом освоении. На этом этапе произведение разделяется на отдельные фрагменты, эпизоды, каждый из которых требует особого внимания. Работа сосредоточена на звукоизвлечении, интонировании, динамике, педализации, темпе и артикуляции. Успех на этом этапе во многом зависит от того, насколько грамотно и тщательно преподаватель и исполнитель работают над решением технических трудностей, анализом и нахождением способов их преодоления.

Роль преподавателя здесь особенно значима, но лучше, если ученик сам проанализирует причины трудностей и найдет пути их решения. Если преподаватель уверен в навыках ученика, он может предоставить ему свободу для самостоятельного применения известных приемов и разработки новых. Не всегда целесообразно стремиться решить все задачи одновременно. Например, сначала можно проработать аппликатуру и артикуляцию, затем фразировку и динамику, постепенно охватывая все аспекты исполнения.

Для этой стадии характерно многократное повторение отдельных элементов, от самых маленьких интонаций до значительных фрагментов. Каждое повторение должно иметь конкретную цель: поиск подходящего звучания, оптимальной артикуляции, рациональных движений и решения метроритмических задач. Чем яснее цель повторения, тем эффективней и быстрее идет процесс выучивания. Важно помнить, что бездумное многократное проигрывание бесполезно и может привести к накоплению ошибок. Преподаватель должен донести до

ученика, что механическое повторение без осмысления — это потеря времени и неэффективный способ работы.

Преподаватель должен научить ученика навыку сосредоточенного вслушивания в процессе исполнения. Детальная и кропотливая работа требует концентрации внимания и усилий. Организация занятий должна быть рациональной. При правильной слуховой работе не требуются многочасовые занятия. Как отмечал Николай Карлович Метнер, утомленный слух не может контролировать звук и вызывает раздражение.

Для большинства учеников в музыкальной школе необходим медленный, вернее тот темп, который позволит ему успевать анализировать текст и осознать каждую деталь. В процессе работы можно использовать различные темпы, включая контрастные: быстрые места в медленном темпе и медленные в быстром. Это поможет лучше понять логику музыкального материала.

На этом этапе работы над техникой важную роль играет применение «метода вариантов». В практике пианистов-исполнителей широко используются различные виды этого метода.

Один из распространенных видов — «ритмические варианты». Они применяются при проработке звуковых линий, состоящих из ровных мелких длительностей, путем проучивания пунктирным ритмом. Также используются «силовые варианты», такие как замедленная игра ровным форте или предельно слабым звуком, варьирование нюансировки в этюдах или изменение относительной силы голосов в полифонии.

Еще один вид — «артикуляционные варианты». Они включают игру нон легато или стаккато вместо легато.

Однако продолжительная работа в медленном темпе может привести к «застреванию» на определенном уровне исполнения. Если ученик уже готов к подвижному темпу, но не может его выдержать, исполнение становится неуклюжим и тяжелым. Поэтому важно постепенно увеличивать темп.

Третий этап работы над музыкальным произведением включает его интеграцию в единое целое и подготовку к сценическому исполнению. Поскольку процесс разучивания часто ведется по частям или с акцентом на сложные моменты, важной задачей становится объединение всех фрагментов и определение общего темпа. Для восприятия произведения как единого целого необходимо прочувствовать объединение мелодической линии в длинные фразы, скоординировать между собой части музыкальной формы по темпу. Важно рельефно выделить динамическое развитие. Всё это требует развитого горизонтального мышления, способности предвидеть развитие музыкальной мысли и ясно представлять, к чему ведет каждая фраза. Без этого исполнение может стать фрагментарным и распадаться на отдельные куски.

Развитию гармонического слышания помогает метод, когда из музыкальной ткани выделяются основные гармонии, которые помогут понять логику гармонического развития. На этом этапе определяется смысловая нагрузка частей - местоположение кульминаций, как локальных, так и главной, рассчитываются подходы к кульминациям с использованием динамических, артикуляционных средств и темповых изменений, что позволит усилить или ослабить контраст между частями и избежать распада формы.

Преподаватель также должен научить ученика входить в образ и настраиваться на игру до её начала. Произведение на уроке играется как целиком и в настоящем темпе, так и с периодическими возвращениями к медленному проигрыванию, чтобы избежать «забалтывания».

Для создания запаса выносливости рекомендуется играть произведение с полной отдачей несколько раз подряд, а также иногда играть преувеличенно громко и в быстром темпе. На этом этапе периодически возвращаются к работе над отдельными частями и деталями. Применение всех приемов и способов работы над произведением способствует его запоминанию. При качественном выученном произведении исполнение становится свободным, легким и удобным. Хорошо выученное произведение прочно удерживается в памяти, как двигательной, так и слуховой. Для проверки прочности знания произведения ученика просят сыграть наизусть с любого места или без нот какой-либо элемент фактуры: аккомпанемент, мелодию, один из полифонических голосов и т. д.

После публичного выступления педагог должен обсудить с учеником его игру, отмечая сильные и в корректной форме слабые стороны.

Таким образом, роль преподавателя в процессе разучивания музыкального произведения огромна. Его участие должно быть активно-творческим с первых этапов. Работа над музыкальным произведением не имеет предела, и успех зависит от сочетания обучения исполнительским навыкам с развитием эмоциональной отзывчивости на музыку и яркости её восприятия. Это возможно при внимательном подборе репертуара, учитывающего индивидуальные способности, доступность содержания и близость музыкальных образов. Совокупность этих факторов помогает достичь яркости в исполнении.

Список использованных источников

1. А. Артоболевская «Первая встреча с музыкой», учебное пособие. -М.: «Советский композитор», 1986
2. А.В. Веницкий «Процесс работы пианиста — исполнителя над музыкальным произведением». - М. Классика-XXI, 2003
3. Л.О. Гинзбург «О работе над музыкальным произведением», 4-е издание. - М.:Классика — XXI, 1981
4. Й. Гофман «Фортепианная игра. Ответы на вопросы о фортепианной игре». - М. Классика — XXI, 2002
5. Н. Корыхалова «За вторым роялем» - Спб. «Композитор», 2006
6. Г.М. Коган «О работе музыканта-педагога», «От урока до концерта» вып.1, М. Классика – XXI, 2009
7. А. Мндоянц « О фортепианной педагогике», «Фортепиано»№1, 2004
8. Б.С.Маранц «О самостоятельной работе студента-пианиста», «Фортепиано»№3-4, 2005
9. Ю.В.Ключкова «Основные этапы работы над музыкальным произведением в классе фортепиано»
[//https://artshcola2012.hmansy.muzkult.ru/media/2018/09/18/1217039671/Osnovnye_etapy_raboty_na_d_muzykalnym_proizvedeniem.pdf](https://artshcola2012.hmansy.muzkult.ru/media/2018/09/18/1217039671/Osnovnye_etapy_raboty_na_d_muzykalnym_proizvedeniem.pdf)
10. Ю.А. Клименко «Освоение музыкального произведения в классе фортепиано»//https://sch417uv.mskobr.ru/users_files/lefortovo/files/metodicheskaya_rabota_po_forte_piano.pdf

«Проблемы звукоизвлечения в игре на флейте на начальном этапе обучения в детской школе искусств»

**Диярова Фарида Габдулхаевна
МБУДО «ДШИ №16» Ново-Савиновского района г. Казани**

Методическое сообщение посвящено проблемам звукоизвлечения у начинающих флейтистов и путям их преодоления. Выделяются ключевые трудности начальной стадии обучения, такие как неправильное положение губ, нестабильность воздушного потока, недостаток координации движений пальцев и психологический страх перед инструментом. Предлагаются практические методы их устранения, включая работу над техникой амбушюра, развитием диафрагменного дыхания, координационными тренировками и психологической поддержкой учащихся. Подчеркивается важность внимательного подхода преподавателя к каждому этапу обучения, обеспечивающего успешное освоение инструмента и повышение мотивации юных музыкантов.

На начальном этапе освоения игры на флейте учащиеся сталкиваются с целым рядом специфических трудностей, среди которых важнейшей является проблема звукоизвлечения. От качества первого звукового опыта напрямую зависят мотивация и дальнейшее развитие юного музыканта. Именно поэтому методика преподавания должна учитывать особенности детского восприятия и психофизического состояния обучающихся.

Звукоизвлечение на флейте представляет собой сложный процесс, включающий взаимодействие дыхания, губ, пальцев и корпуса инструмента. Начальная стадия обучения часто сопровождается рядом трудностей, связанных именно с формированием правильного звука.

Цель методического сообщения:

Рассмотреть причины возникновения основных проблем звукоизвлечения у начинающих флейтистов и предложить эффективные пути их устранения.

План изложения материала:

1. Определение понятия "звук" применительно к игре на флейте.
2. Причины неправильной постановки дыхания и способы их коррекции.
3. Формирование правильной техники амбушюра (губ).
4. Роль координации дыхания и артикуляции в процессе звукоизвлечения.
5. Практические рекомендации по работе с учащимися младших классов.

Основные идеи сообщения:

- Обучение начинается с простого подражания звукам природы и музыкальных образов.
- Основа качественного звукоизвлечения — грамотная постановка дыхания и постоянная проверка правильности вдоха-выдоха.
- Необходимость постепенного увеличения нагрузки и разнообразия игровых приемов.
- Значимость эмоционального настроя преподавателя и доверительных взаимоотношений с учениками.

Основные трудности начального этапа игры на флейте

1. Неправильное положение губ

Часто ученики испытывают затруднения с правильным положением губ ("амбушюр"). Губы должны образовывать небольшую щель, позволяющую воздуху проходить свободно и равномерно. Некорректное положение губ ведет к нечеткому звуку, шумам и невозможности контролировать громкость и высоту тона.

2. Нестабильность воздушного потока

Правильная техника дыхания включает диафрагменное дыхание и стабильный поток воздуха. Многие новички склонны дышать поверхностно, создавая нестабильный воздушный поток, что негативно сказывается на качестве звучания.

3. Недостаточный контроль над пальцами

Ученикам сложно координировать движения пальцев с дыханием и положением губ. Это приводит к задержкам и несвоевременным нажатиям клапанов, искажающим мелодию.

4. Страх перед инструментом

Некоторые дети боятся неправильно держать инструмент или бояться сделать ошибку. Это вызывает излишнее напряжение мышц рук и лица, ухудшая качество исполнения.

Методы решения проблем звукоизвлечения

1. Формирование правильной техники амбушюра

Преподаватель должен показать ученику правильное положение губ и регулярно проверять выполнение упражнений. Полезны упражнения на формирование мышечного контроля губ, такие как "смех сквозь губы" или использование специального приспособления для формирования правильного положения губ.

2. Развитие диафрагменного дыхания

Регулярные дыхательные упражнения помогают развивать правильную технику дыхания. Например, упражнение "задувание свечи" учит удерживать ровный и устойчивый поток воздуха.

3. Координационные тренировки

Использование простых этюдов и мелодий позволяет развить координацию движений пальцев и дыхания. Начинать рекомендуется с простых гамм и арпеджио, постепенно усложняя задания.

4. Психологическая поддержка

Создание позитивной атмосферы на уроках способствует снижению страха учеников перед инструментами. Важно поощрять попытки ребенка, отмечая даже небольшие успехи.

Правильно сформированное звукоизвлечение является основой успешного обучения игре на флейте. Решением вышеуказанных проблем занимается преподаватель, последовательно развивая у учащихся необходимые навыки и умения. Своевременное выявление ошибок и работа над ними обеспечивают прогресс в обучении и удовольствие от занятий музыкой.

Рекомендуемая литература:

- Сергеева Г.П. Основы методики обучения игре на духовых инструментах // Москва: Музыка, 2018.

- Пономарев А.А. Флейта: секреты мастерства. Учеб.-методич. пособие. — СПб.: Композитор, 2019.

- Макарова Е.В. Как научить ребёнка играть на флейте: учеб.-методич. пособие. — Ростов н/Д: Феникс, 2020.

**«Роль образовательных учреждений в развитии
декоративно-прикладного искусства»**

**Котдусова Гульназ Фидаилевна,
Султанова Гульнур Миниаграфовна
МБОУ ДО «Арская ДШИ», г. Арск**

Развитие творческих способностей детей - главная задача для педагогов образовательных учреждений. Ведь склонность к творчеству свойственна ребёнку с раннего детства. Творчество зарождается с желанием создать что-либо своими руками. Те, кто ступают на путь творчества, движутся к вершинам искусства. Иногда, не всем суждено добраться до его высот, но творческий процесс превозносит и развивает человека.

Декоративно-прикладное творчество – это народное творчество, которое родилось из-за желания людей создать вокруг себя атмосферу красоты, уюта и поделиться этим с окружающими. Фантазия, талант и умелость рук позволяют из природных материалов создавать предметы быта и интерьера, а из простых предметов — произведения искусства. За это время появилось множество самобытных направлений декоративно-прикладного творчества. Это вышивка, лепка, художественная роспись,ковка металла, шитье чеканка, резьба по дереву, работа с природными материалами.

Чтобы разбудить у ребенка интерес к трудовой деятельности, педагогу самому нужно быть увлечённым этим процессом. Педагог должен уметь создавать такие условия, чтобы ребенок любого уровня подготовки и развития почувствовал себя творческой личностью. Обычно развивать творческие способности детей рекомендуется постепенно. Можно выделить несколько уровней:

1. Уровень мотивации - развитие интереса к творческой деятельности, к выполнению работ, знакомство с историей декоративно-прикладного искусства.

2.Формирование наглядно-образной творческой деятельности – при этой деятельности возникает и развивается наблюдательность, воображение, фантазия.

3.Формирование умения видеть прекрасное, перестраиваться при выполнении творческого задания – во время составления композиций у обучающихся развивается эстетический и художественный вкус, цветовые сочетания, мышление.

4.Самостоятельное овладение новыми знаниями, умениями и навыками здесь предполагается поисковая деятельность, которая связана с получением нового, оригинального результата труда. При этом у детей развивается мелкая ручная моторика, ловкость и мастерство, бережливость, аккуратность.

5.Развитие эмоциональной сферы - ребенок от видения своего собственного результата получает радость, проявляет душевность.

6.Создание продукта творческой деятельности.

Современные дети растут в мире новых информационных технологий. Изменился не только уклад жизни, но и ее ритм. Этот новый мир предлагает готовые шаблоны, не развивая творчество, фантазию ребенка. Но нынешнее время требует именно творческого подхода для успешного обучения, развития.

Нынче воспитание детей неразумно без глубокого познания духовного богатства своего народа: через сказки и загадки, колыбельные песни, игры, произведения декоративно-прикладного искусства. Этот порядок должен зародиться с раннего детства, чтобы оставить глубокий след и вызвать интерес.

Целями современной системы образования является сближение с культурой, повышение её значимости в жизни человека, совершенствование практических и теоретических навыков. И в решении этих задач декоративно-прикладному искусству отводится особая роль. Оно делает из учащегося человека, способного применить свои знания и умения и увлечённого своим делом, стремящегося к постижению нового. Ввиду этого, особую актуальность приобретает процесс изучения декоративно-прикладного искусства.

В процессе обучения и ознакомления детей с творчеством важно заложить в них желание взаимодействовать с предметами с целью их усовершенствования и видоизменения; создать среду, когда ребенок уверен, что он может сделать что-то новое, получив при этом приятные эмоции и похвалу окружающих.

Итогом, как главной цели, так и многогранных задач по приобщению ребенка к декоративно-прикладному творчеству, является формирование гармонично и интеллектуально развитой самостоятельной творческой личности, одарённый разносторонними знаниями о предметах окружающего мира и возможностях их творческого улучшения.

Развитие творческих способностей и духовно-нравственное воспитание учащихся во многом зависят от личных качеств и профессионализма самого педагога, от его вкуса, эмоций, действий, наблюдательности, креативности. А также от применяемых методов обучения (анализ, упражнение, разъяснение и поощрение...).

Формирование разнообразных видов деятельности, исследование народной культуры оказывает помощь не только развитию творческих способностей, трудовых навыков и познавательной активности, но и воспитывает чувство патриотизма, доброжелательность.

Ознакомление в ясной, доходчивой форме с народным и декоративно-прикладным искусством закладывает в детях образные художественные представления, рождает эстетический вкус, развивает творческий потенциал. На занятиях дети учатся понимать, ценить искусство, чувствовать потребность в нём.

Искусство становится очень важным для самоанализа, выбора жизненного пути. Становится важным подбодрить и нацелить ребенка на потребность рассуждать, узнавать, познавать, удивляться. Бесспорно, искусство хранит принцип универсального творчества, высочайшего мастерства. Создание красоты требует огромных усилий, напряжения ума и сердца.

Чтобы лучше раскрыть природный дар ребенка и творческие способности, используют метод проектирования, вызывающий у детей живой интерес, так как это помогает им продемонстрировать самостоятельность и творческую инициативу.

Словом, народное декоративно-прикладное искусство раскрывает большие возможности для развития творческих способностей обучающихся, что содействует становлению творчески развитой личности.

Одной из предпосылок развития творческих способностей детей является декоративно-прикладное искусство.

Декоративно – прикладное искусство — это народное творчество. А народное творчество – источник чистый и вечный. Он благоприятно влияет на детей, развивает их творчество, оснащает знаниями, «несёт детям красоту». Это идёт от души, а душа народная добра и красива.

Чтобы развивать творческие способности детей необходимо обеспечивать соответствующими условиями: раннее начало, создание специальной обстановки и атмосферы

свободного и радостного творчества, разнообразия творческой деятельности и умелое руководство.

Занятия по декоративно-прикладному искусству развивают не только эстетический вкус, но и совершенствуют их творческие способности и прививают любовь к народному творчеству. Развивают интерес к красивым предметам и манере хорошо одеваться, знакомят их с произведениями народного искусства, дают им необходимые творческие знания, развивают трудовые умения и навыки, т. е. осуществляют психологическую и практическую подготовку к труду, к выбору будущей профессии.

При осуществлении задания у детей развивается внимание, усидчивость, совершенствуются навыки работы с материалами и инструментами. Могут проводиться «творческие задания» такие как: дополни образец деталями, придумай другое оформление, и т.д. Ребята определяют дизайнерское решение и последовательность выполнения работы. Это помогает развитию у детей наблюдательности, воображения, фантазии. Задания, связанные с фантазированием: придумать и исполнить образы на основе готовых шаблонов. После рассуждения о предложенном, педагог представляет свои варианты и иллюстрации. За детьми остается только выбор. При этом на занятиях создается благоприятный психологический микроклимат, способствующий стимулированию творческой активности детей, где педагог являлся не строгим руководителем всего занятия, а доброжелательным помощником. Ребенку предоставляется возможность решать творческие задачи в содружестве и сотворчестве с педагогом и окружающими его товарищами. Детское творчество тесно связано с игрой, и грань между ними, не всегда отчетливая. В связи с этим на занятиях по декоративно-прикладному творчеству могут использоваться творческие задания, как часть игры, где ребенок выполняет различные роли - конструктора, гримера, художника, которые также способствуют развитию творческих способностей.

Большую роль в развитии детского творчества играют занятия декоративно-прикладного искусства при работе с «бросовым материалом». Здесь детям предоставляется много возможностей для развития их фантазии и воображения. Работа с различными материалами, освоение новых приемов приносит детям большое удовольствие и радость. Радость оттого, что ненужный предмет он превратил в полезную вещь, которая может пригодиться в быту или послужит хорошим подарком кому-либо. Например: из пластиковой бутылки – вазу или бокал, из одноразовых вилок и ложек веера и замечательные картины, из яичной скорлупы: матрешку, рыбок, морских жителей, петушка, павлина и многое другое. Перечислять можно бесконечно.

Постигая народное творчество, дети приобщаются к труду и сами создают материальные и культурные ценности. Работа над развитием творческих способностей детей воспитывает гармонически развитого человека, умеющего творчески относиться к любому делу. У детей должно быть много интересной творческой деятельности, заставляющей почувствовать себя человеком интересным, привлекательным для других. Поэтому процесс обучения творчеству в объединении строиться так, чтобы каждый ребенок мог выявить и развить свой спектр способностей, учиться познавать самого себя, развивать мышление, фантазию, воображение. Для этого в программу обучения вводится много разных технологий работы с различными материалами.

Творческие способности детей при применении декоративно-прикладного искусства развиваются в разных направлениях: в предварительном создании эскизов на бумаге; в продумывании элементов узора; в расположении их на объемах; в создании предметов декоративного характера; умения найти способ изображения и оформления предмета; в перенесении задуманного декоративного орнамента на изделие. В целях эмоционального воспитания рассматривание предметов занятия сопровождаются художественным словом, образными словами, которые используют народные мастера, звучанием народной музыки, песен. Краткие образные характеристики помогают детям запомнить того или иного персонажа, формируют доброжелательное отношение к нему. На занятиях по декоративно-прикладному творчеству у обучающихся пробуждается вера в свои творческие способности, неповторимость своей индивидуальности, вера в то, что он пришел в этот мир творить добро и красоту, приносить людям радость. Необходимо, чтобы ребенок получал радость от самого

процесса, а не только от его результата. Если этого нет, и ребенок выполняет задание по любым другим мотивам, например из послушания, из желания получить награду, из страха наказания, то знания и умения ребенок таким путем, конечно, получит, но к способности это не будет иметь ни малейшего отношения. Хотите, чтобы ребенок был способным, нужно, чтобы он любил труд - от этой непреклонной зависимости никуда не деться.

Литература

1. Астраханцева С.В. Методические основы преподавания декоративно-прикладного творчества: Учеб.-метод.пособие: Для вузов. - Ростов н/Д: Феникс, 2006.
2. Возвращение к истокам: Народное искусство и детское творчество. /Под ред. Т.Я.Шпикаловой и Г.А.Поровской. – М.: Гум.-изд.центр “ВЛАДОС”., 2000.
3. Выготский Л.С. Психология искусства. – М., 1968.
4. Дружинин В.Н. Психология общих способностей. – СПб.: Питер, 2000.
5. Искусство в жизни детей: Опыт художественных занятий с младшими школьниками. / под ред. Ершовой А.П. - М.: Просвещение, 1991.
6. Кошаев В. Б. Декоративно-прикладное искусство: Понятия. Этапы развития: учеб. пособие для вузов / В. Б. Кошаев. - М.: Владос, 2010.
7. Левшина И.С. Художественное воспитание сегодня: социальная значимость, методические принципы. Искусство и эстетическое воспитание молодежи. - М., 1981.

«Патриотические темы в фортепианной музыке татарских композиторов»

Прокофьева Алина Рустемовна
МБУДО «ДШИ№6» Советского района г. Казани

Фортепианная музыка, будучи одним из наиболее доступных и выразительных инструментов, всегда играла значительную роль в формировании национальной идентичности и отражении духовных ценностей народа. В контексте татарской культуры фортепианная музыка стала важным средством выражения патриотических чувств, осмысления истории, традиций и стремлений татарского народа. Данный доклад посвящен исследованию патриотических тем в фортепианной музыке татарских композиторов, анализу их художественных средств и значимости для национальной музыкальной культуры.

1. Исторический контекст и становление татарской фортепианной музыки

Развитие профессиональной татарской музыкальной культуры, включая фортепианную музыку, началось в XX веке. Этот период ознаменовался пробуждением национального самосознания, стремлением к сохранению и развитию самобытных традиций, а также активным освоением европейских музыкальных форм и жанров. Фортепиано, как инструмент, пришедший из европейской музыкальной традиции, стало площадкой для синтеза национального и общечеловеческого, для воплощения новых идей и образов.

2. Основные патриотические темы и их воплощение в фортепианной музыке

Патриотические темы в фортепианной музыке татарских композиторов многогранны и охватывают широкий спектр идей и настроений:

Тема Родины и родной земли: Это, пожалуй, одна из наиболее распространенных и глубоких тем. Композиторы стремятся передать красоту татарской природы, величие родных просторов, атмосферу родного края. В фортепианной музыке это может выражаться через:

- 1) Мелодичность и лиричность: Использование народных мелодий, их вариаций, создание песенных образов, передающих нежность и любовь к родной земле.
- 2) Эпичность и монументальность: Создание масштабных произведений, отражающих величие и историческую значимость родной земли, ее героическое прошлое.
- 3) Использование характерных ритмических и гармонических оборотов: Отражение национального колорита через специфические музыкальные элементы, присущие татарской народной музыке.

Тема истории и героического прошлого: Композиторы обращаются к значимым историческим событиям, подвигам предков, борьбе за свободу и независимость. В фортепианной музыке это может проявляться в:

1) Маршевых ритмах и героических интонациях: Создание образов воинов, защитников Отечества, передача духа борьбы и стойкости.

2) Драматических контрастах и напряженных гармониях: Отражение трагических моментов истории, скорби по утраченному, но и непоколебимой веры в будущее.

3) Использовании мотивов, ассоциирующихся с народными сказаниями и эпосом: Воссоздание атмосферы древних времен, героических сказаний.

Тема национального самосознания и духовного возрождения: Композиторы выражают гордость за свою национальную культуру, стремление к ее сохранению и развитию, к обретению полной самобытности. Это может быть выражено через:

1) Яркие, торжественные мелодии: Передача чувства гордости и уверенности в своих силах.

2) Сложные, полифонические фактуры: Отражение многогранности и глубины национальной культуры.

3) Использование элементов татарского фольклора в современной интерпретации: Демонстрация жизнеспособности и актуальности национальных традиций.

Тема труда и созидания: Отражение трудолюбия татарского народа, его вклада в развитие общества. В фортепианной музыке это может быть передано через:

1) Ритмичные, энергичные пассажи: Имитация звуков труда, движения.

2) Светлые, жизнеутверждающие мелодии: Передача радости от созидания и достижений.

3. Художественные средства выражения патриотических тем

Татарские композиторы используют разнообразные художественные средства для воплощения патриотических тем в фортепианной музыке:

Мелодика: Широкое использование мотивов татарской народной музыки, пентатоника, характерные мелодические обороты. Мелодии часто отличаются лиричностью, певучестью, а также эпичностью и героическим пафосом.

Ритм: Применение ритмических рисунков, характерных для татарских народных танцев и песен, создание маршевых ритмов для передачи героического духа, а также использование более свободных, импровизационных ритмических структур для выражения лирических переживаний.

Гармония: Сочетание традиционных европейских гармонических языков с элементами восточной музыки, использование специфических ладов и созвучий, придающих музыке национальный колорит. Гармонические решения могут быть как простыми и прозрачными, так и сложными, драматическими, отражающими глубину переживаний.

Фактура: Разнообразие фактурных решений – от прозрачных, мелодичных фактур, напоминающих сольное пение, до плотных, полифонических построений, создающих ощущение мощи и величия. Использование арпеджио, аккордовых блоков, имитирующих звучание народных инструментов.

Форма: Применение как традиционных фортепианных жанров (сонаты, прелюдии, этюды, сюиты), так и создание оригинальных форм, отражающих специфику национального музыкального мышления. Часто используются циклические формы, объединяющие произведения единой тематической или образной концепцией.

Программность: Многие произведения имеют программные названия, указывающие на конкретные исторические события, природные явления или духовные переживания, что помогает слушателю глубже понять патриотический замысел композитора.

4. Значимые произведения и композиторы

Среди татарских композиторов, внесших значительный вклад в развитие патриотической фортепианной музыки, можно выделить:

Назиб Жиганов: Его фортепианные произведения, такие как "Татарская сюита", часто насыщены народными мелодиями и ритмами, отражая красоту и самобытность татарской культуры.

Рустем Яхин: Известен своими лирическими и эпическими фортепианными пьесами, в которых часто звучат мотивы родной земли и истории.

Салих Сайдашев: хотя его основная деятельность была связана с оркестровой музыкой, его влияние на развитие татарской музыкальной культуры, в том числе и фортепианной, неоспоримо. Его мелодии, часто используемые в фортепианных переложениях, проникнуты духом патриотизма.

Фарид Яруллин: Его фортепианные произведения, такие как "Шурале", хотя и основаны на литературных сюжетах, несут в себе глубокий национальный колорит и отражают дух татарского народа.

Современные композиторы: Продолжая традиции своих предшественников, современные татарские композиторы активно работают в жанре фортепианной музыки, создавая произведения, отражающие актуальные проблемы и стремления татарского народа, его место в современном мире.

5. Значение патриотической фортепианной музыки для татарской культуры

Патриотическая фортепианная музыка татарских композиторов играет ключевую роль в:

1) Формировании национальной идентичности: Она помогает татарскому народу осознать свою уникальность, гордиться своей историей и культурой.

2) Сохранении и развитии национальных традиций: Композиторы черпают вдохновение в народной музыке, обогащая ее новыми художественными средствами и делая ее доступной для широкой аудитории.

3) Воспитании патриотических чувств: Музыка пробуждает любовь к Родине, уважение к предкам, стремление к сохранению и приумножению национального наследия.

4) Диалоге культур: Татарская фортепианная музыка, будучи частью мировой музыкальной культуры, способствует взаимопониманию и обогащению различных национальных традиций.

Патриотические темы в фортепианной музыке татарских композиторов представляют собой богатое и многогранное явление. Через разнообразные художественные средства, опираясь на глубокие национальные корни и осваивая современные музыкальные тенденции, композиторы создают произведения, которые не только отражают духовные ценности татарского народа, но и способствуют его самосознанию и развитию. Фортепианная музыка становится мостом между прошлым и будущим, между национальным и общечеловеческим, являясь неотъемлемой частью культурного наследия татарского народа и внося свой вклад в мировую музыкальную сокровищницу. Исследование этих тем позволяет глубже понять душу татарского народа, его стремления и его неповторимый художественный мир.

Список литературы:

- 1) Дулат-Алеев В.Р. Татарская музыкальная литература. – Казань: 2007
- 2) Композиторы Татарии - детям. Пьесы для фортепиано. Ред.-сост. В.Спиридонова. М.:Музыка, 1975.
- 3) Садыкова Ф.А. Страницы истории татарской музыкальной культуры. - Казань, 1991.

«Гайд-памятка для самостоятельных занятий музыкой»

Бадрутдинова Эльвира Мансуровна
Бадрутдинов Радик Мансурович
МБУДО «ДМШ №23» Советского района г. Казани

В данной статье даны практические рекомендации для самостоятельной работы над музыкальными произведениями. Эти способы можно использовать как для занятий дома, так и в процессе классных занятий. Так как практически все преподаватели сталкивались в своей педагогической практике с проблемой самостоятельных занятий учеников, чтобы занятия стали

более осмысленными и вдумчивыми, а результаты сохранялись дольше, необходима определенная система работы над музыкальными произведениями. В данной работе предлагается памятка для самостоятельных занятий музыкой. Памятка рекомендуется для учащихся старших возрастов, которые в состоянии осмысленно подходить к самостоятельным занятиям.

Этапы разучивания музыкальных произведений.

Предлагаем следующую систему самостоятельной работы над музыкальными произведениями.

1. Получить общее впечатление о произведении, оценить его в целом. Начать с истории создания произведения. Узнать, в какой период жизни композитора было написано произведение. Как отражены в нем события этого периода, что происходит в этот момент в истории, живописи, литературе. Прослушать произведение вместе с нотами. Задача - понять характер музыки.

2. Прочитать пьесу с листа. Проанализировать, в какой форме написано произведение. Разделить произведение на части и логичные фрагменты. Затем попытаться понять, исходя из формы, есть ли повторяющиеся фрагменты? Есть ли фрагменты, материал которых изменяется лишь немного? Подумать об образной стороне произведения. Попытаться найти какие-либо ассоциации, например - танец, марш, песня и так далее. Придумать ассоциации, не связанные напрямую с музыкой: шум ветра, плеск волн и тому подобное.

3. Теперь, когда имеется общее представление о произведении, можно начинать его разучивать. Нужно выбрать один фрагмент и начать его учить. Не нужно стараться охватить как можно больший объем, нужно качественно выучить сначала один фрагмент. Разбирая детально фрагмент, необходимо обратить внимание на следующие детали: звуковысотность, длительности, аппликатура, динамика, штрихи, паузы. Каждый из этих пунктов нужно проверять сразу, а не после выучивания нотного текста. Посвятить отдельную часть занятия проверке каждого фрагмента по этим параметрам. Когда каждый из фрагментов будет получаться достаточно уверенно, можно начинать их объединять.

4. Начинать занятие с самых сложных фрагментов. Затем объединить с теми, что их окружают, постепенно соединяя с более простыми фрагментами. В конце сыграть все целиком.

5. Научиться играть с последнего фрагмента. Внутри фрагмента играть по тексту. Затем, поработав над последним фрагментом, переходить к предпоследнему. Затем, объединить оба фрагмента. Затем повторить то же самое с фрагментом перед предпоследним. Далее объединить все три. И так до начала произведения. Этот прием бывает очень полезен, потому что, как правило, к концу произведения внимание рассеивается, сил остается меньше, и последняя часть пьесы выучивается хуже, чем начало. Играть отдельные фрагменты очень медленно, вслушиваясь в каждую ноту. Можно представить, что вас записали и запись очень сильно замедлили.

6. Поучить сложные моменты различными штрихами: стаккато, нон легато.

7. Ровные пассажи учить, четыре ноты играя медленно, следующие четыре - быстро. Затем сыграть все в темпе ровно.

8. Поставить метроном на очень медленный темп. Сыграть фрагмент в этом темпе, затем добавлять по 10 пунктов, пока не придете к необходимому темпу. Затем снова сыграть медленно.

9. Пропеть мелодию. Одной рукой дирижировать. Дирижируя, показывать дыхание, фразировку, интонации. Как будто управляете оркестровой группой.

10. В самом начале работы над произведением искали звуковые ассоциации. Теперь нужно найти движения, которые помогут передать их с помощью звука инструмента. Работа над фактурой строится по следующей схеме: фактура вызывает наш образ – мы предельшим звуковое решение – находим технический прием. Нужно попытаться найти точное прикосновение. Работать над совсем небольшими фрагментами, чтобы найти его в малейшем мотиве. Определить роль каждого отдельного элемента фактуры. Задать себе вопросы. Это аккомпанемент или мелодия? Или это подголосок? Очень важно найти и расставить правильную фразировку. Помнить, что нельзя интонировать каждую фразу одинаково, даже

если они строятся одинаково.

11. Далее, когда произведение уже достаточно тщательно проработано, нужно пройтись по нему на другом уровне. Еще раз определиться с драматургическим планом. Определить, где в произведении завязка, развитие, кульминация и развязка. Придумать программу историю, которую рассказываете, исходя из нотного текста.

12. При подготовке к выступлению на концерте или экзамене можно записать себя на видео и прослушать вместе с нотами. Представить, что вы педагог и сами себе должны дать рекомендации. Полезно отложить произведение на несколько дней, затем со свежей головой повторить.

13. Если тщательно были проработаны предыдущие этапы, то большая часть произведения уже выучена наизусть. Если же это не произошло, можно использовать следующий способ: играть последний фрагмент по нотам один или два раза, а затем попытаться повторить его наизусть. Повторять до тех пор, пока не почувствуете себя уверенно. Таким образом, накапливать фрагменты от последнего к первому, словно снежный ком. Другой важный навык: умение играть не с начала, а с разных мест. Попробовать записать себя на аудио, включить запись в случайном месте и постараться продолжить с этого же места.

Таким образом, работа над музыкальными произведениями по данному алгоритму поможет занятиям стать более осмысленными, поможет систематизировать занятия так, чтобы они были эффективными и целенаправленными, результаты работы сохранятся надолго, а выученные произведения не забудутся через две недели после сданного экзамена.

Данная система рекомендована для самостоятельных занятий обучающихся средних и старших классов

Литература

1. Алексеев А.Д. Творчество музыканта-исполнителя: на материале интерпретаций выдающихся пианистов прошлого и современности. - М.: Музыка
2. Баренбойм Л.А. Вопросы фортепианной педагогики и исполнительства. - Л., 1969.
3. Выдающиеся пианисты-педагоги о фортепианном искусстве. - М. - Л., 1966.
4. Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры. Изд. 7-е, испр. и доп. - М., 1967.
5. Петрушин В. И. Музыкальная психология. – М

«Формирование сценической устойчивости у учащихся в ДМШ и ДШИ. Преодоление страха при выступлении на сцене, поиск творческой свободы»

**Шарафиева Елена Лемировна
МБУДО «ДШИ №6» Советского района г. Казани**

Выступая перед слушателями, музыкант-исполнитель сталкивается не только с техническими, но и с глубокими психологическими вызовами. Явление, которое в педагогической практике принято называть «эстрадным волнением», представляет собой психофизиологическую реакцию, способную как поднять исполнение на новый уровень, так и полностью его парализовать. Стоит отметить, что данная проблема отнюдь не является новой: её отголоски можно найти в трудах и размышлениях таких выдающихся деятелей культуры, как Алексеев, Бочкарев, Баренбойм, Коган, Нейгауз, Станиславский и многих других. Несмотря на значительный объём накопленных знаний, вопрос поиска механизмов преодоления волнения для каждого конкретного ученика остаётся открытым и актуальным.

В рамках данного методического сообщения я хотела бы обобщить свой педагогический опыт, а также осмысленные методические находки, касающиеся подготовки пианистов к концертным выступлениям. Основная цель — не просто перечислить известные техники, а выстроить логическую цепочку от понимания сути проблемы к практическим шагам по её решению. Предполагается, что такой подход может оказаться полезным как для молодых исполнителей, так и для коллег-педагогов, стремящихся помочь своим ученикам обрести уверенность на сцене. Таким образом, главной целью данного сообщения является определение

и систематизация эффективных методов преодоления негативных форм сценического волнения у пианистов-исполнителей

Публичное выступление — это всегда итог. Итог долгих часов репетиций, кропотливой работы над звуком, фразировкой, образом. Это кульминационный момент, в котором фокусируются все усилия педагога и ученика. Для юного музыканта выход на сцену — это одновременно и серьёзное испытание ответственности, и уникальная возможность получить ни с чем не сравнимое удовольствие от реализации творческого замысла, от диалога с аудиторией. Однако успех этого диалога зависит не только от безупречного владения инструментом, но и от умения управлять своим внутренним состоянием. Грустно наблюдать, когда технически подготовленный ученик, оказавшись на сцене, теряет контроль над собой, а его исполнение, выверенное в классе, рушится под напором неуправляемой тревоги. Последствия таких срывов часто бывают травматичными и могут надолго отвлечь начинающего артиста от сцены.

Устойчивый положительный результат может быть достигнут только при условии комплексного подхода, сочетающего в себе целенаправленную профессионально-исполнительскую подготовку с систематической психологической профилактикой.

1. Анатомия волнения: от причин к следствиям

Размышляя о природе волнения, важно сразу отделить одно его проявление от другого. Практика показывает, что само по себе предконцертное напряжение не является врагом исполнителя. Напротив, его полное отсутствие, как метко заметила профессор Н.В. Трулль, скорее говорит о недостатке артистизма. Здоровое, «рабочее» волнение — это мобилизующая сила. Оно обостряет восприятие, тонизирует нервную систему, способствует яркости и эмоциональной насыщенности исполнения. Это состояние можно обозначить как «волнение-подъем». Оно характеризуется легкой эйфорией, нетерпеливым желанием выйти на сцену и поделиться музыкой.

Противоположностью ему выступает «волнение-паника» — деструктивное состояние, при котором тревога перерастает в страх, парализующий волю и мышление. Физиологически оно может проявляться в дрожи, потливости ладоней, тахикардии, «ватных» ногах, нарушениях дыхания. Потеря контроля над памятью и двигательными автоматизмами. Именно эта форма волнения становится причиной технических сбоев, и, в конечном итоге, глубоких разочарований.

Почему же один ученик «горит» перед концертом, а другой «тухнет»? Ответ кроется в индивидуальной конституции нервной системы, уровне эмоциональной зрелости, особенностях темперамента и, что крайне важно, в качестве предшествующей подготовки — как профессиональной, так и психологической. Почему возникает «волнение-паника»? Анализ педагогических ситуаций и специальных исследований позволяет выделить несколько ключевых групп причин, провоцирующих негативное сценическое состояние:

1. Недостаточная профессиональная готовность. Это фундаментальная причина. Сюда относится не только ненадежное выучивание текста (преобладание моторной памяти над смысловой и слуховой), но и завышенная, непосильная программа, выбранная педагогом или учеником из амбициозных соображений. Пианист на сцене всегда чувствует шаткость своего положения, если знает о существовании «технически опасных» мест, которые не были до конца преодолены в классе. Как справедливо отмечал Н.А. Римский-Корсаков, степень волнения часто прямо пропорциональна степени неготовности.

2. Личностно-психологические факторы. К ним относится повышенный уровень общей тревожности, неуверенность в себе, заниженная самооценка, болезненное самолюбие и сосредоточенность не на художественной задаче, а на мнении окружающих («что подумают?», «как оценят?»). Как указывал К.С. Станиславский, корни многих волнений лежат в тщеславии и гордости. Страх не оправдать ожиданий педагога или родителей также является мощным стрессовым фактором.

3. Неадекватный внешний и внутренний диалог. Стиль общения педагога с учеником, а также атмосфера в семье напрямую влияют на эмоциональный фон исполнителя. Авторитарность, излишняя критика, раздражительность или, наоборот, безразличие формируют

почву для тревожности. Внутренний диалог, наполненный катастрофическими прогнозами («я обязательно забуду», «у меня дрожат руки»), работает как самоисполняющееся пророчество.

4. Незнание сценического «этикета» и физический дискомфорт. Непривычная обстановка, незнакомый инструмент, плохая акустика, яркий свет, неудобная одежда или обувь, неправильно отрегулированная табуретка — все эти, казалось бы, мелочи способны многократно усилить волнение, отвлекая внимание от главного.

5. Физиологическое состояние. Усталость, переутомление, недосып, неправильное питание в день выступления ослабляют нервную систему, делая её более уязвимой для стресса.

Таким образом, проблема сценического волнения предстает не как нечто единичное, а как сложный узел, в котором переплетены педагогические, психологические и физиологические нити. Соответственно, и работа по её преодолению должна вестись системно, по нескольким направлениям одновременно.

2. Методы формирования сценической устойчивости.

Исходя из анализа причин, работу по преодолению негативного волнения логично разделить на два крупных блока:

1. Профессионально-исполнительская подготовка
2. Целенаправленная психологическая настройка

Фундамент уверенности: надежность исполнительских навыков. Уверенность пианиста на сцене — итог абсолютной надежности выученного материала. Задача педагога — помочь ученику выучить произведение не на 100%, а на все 150%, создав многократный запас прочности. Ключевые принципы такой работы:

1. Осмысленное, а не механическое запоминание. Нельзя допускать, чтобы произведение «сидело только в пальцах». Необходимо активное подключение слухового, аналитического и зрительного типов памяти. Эффективными приемами являются: структурный анализ формы, вычленение и осмысление интонационных ячеек, мысленное проигрывание, пропевание голосом, игра с любой части, подробный словесный рассказ о развитии музыкального материала.

2. Создание «опорных точек». Это смысловые и технические вехи в произведении (начало новой темы, модуляция, кульминация), от которых в случае сбоя можно уверенно продолжить исполнение. Игра «с любой цифры» тренирует гибкость памяти и снимает страх перед полным забыванием.

3. Выученное произведение необходимо доводить до состояния автоматизированной надежности через игру в медленном темпе, с различными ритмическими и динамическими трансформациями, в состоянии легкой усталости. Цель — добиться, чтобы текст и техника «не поплыли» даже в неидеальных условиях. Важно с первых шагов воспитывать в ученике привычку не просто нажимать клавиши, а вслушиваться в каждый звук, выстраивать звуковую перспективу, управлять тембром. Погруженность в мир звуков — лучший способ отвлечься от тревожных мыслей на сцене.

3. Искусство внутренней настройки: психологические методы.

Даже при безупречной профессиональной готовности необходим арсенал психотехник для управления своим состоянием. Их применение следует начинать задолго до концертного дня.

1. Метод моделирования концертной ситуации («обыгрывание»). Необходимо создавать ситуации, максимально приближенные к реальному выступлению: играть перед разной аудиторией (одноклассники, родители, другие педагоги), в разных помещениях, с обязательным выходом, поклоном, исполнением программы целиком без остановок. Цель — сделать непривычную концертную атмосферу привычной. По слову Станиславского, нужно, чтобы «трудное стало привычным, привычное — легким, а легкое — приятным».

2. Метод концентрации на процессе, а не на результате. Необходимо переориентировать внимание ученика с мыслей о возможном провале на конкретные художественные и технические задачи: следить за качеством легато в данной фразе, выстроить динамический план разрастания, услышать басовый голос. На сцене нужно «думать о композиции, а не о себе».

3. Приемы саморегуляции и снятия мышечных зажимов:

1. Дыхательные упражнения: глубокое, спокойное дыхание перед выходом и в паузах помогает снизить сердечный ритм и успокоить ум.

2. Лёгкое надавливание на известные точки (например, точка между большим и указательным пальцем — «хэ-гу») может помочь снять внезапный приступ паники.

3. Мысленное, «беззвучное» проигрывание произведения, при котором ученик ясно представляет себе все движения и звучание, отлично укрепляет уверенность и память.

4. Позитивное самовнушение и создание успешного сценария. Вместо фраз «я не волнуюсь» (что фиксирует внимание на волнении) полезнее использовать утвердительные установки: «Я сосредоточен и собран», «Я с нетерпением жду возможности сыграть», «Моя игра увлечет слушателей». Можно вместе с учеником детально представить успешное выступление от выхода до поклона, включая ощущения удовлетворения и радости.

5. Важно обеспечить ученику полноценный отдых накануне, избегать панических «натаскиваний» в последний день, помочь с организацией бытовых моментов (время выезда, одежда, питание). Спокойствие и уверенность педагога передаются ученику.

Подводя итог, хочется подчеркнуть, что проблема сценического волнения не имеет единственного и простого решения. Это не недуг, который можно вылечить разовой таблеткой, а комплексное состояние, требующее системного педагогического сопровождения.

Путь к сценической свободе лежит через синтез:

1. Безупречного профессионального мастерства, дающего техническую и мнемоническую уверенность.

2. Глубокого психологического понимания индивидуальных особенностей ученика.

3. Планомерной и разнообразной «прививки» сценой через частые выступления в разных форматах.

4. Создания атмосферы доверия и поддержки в связке «педагог — ученик — родители».

В конечном счете, задача педагога заключается не только в том, чтобы научить хорошо играть на фортепиано, но и в том, чтобы помочь юному музыканту обрести внутренний стержень, развить волевые качества, научиться превращать энергию волнения в творческий импульс. Как писал Г.Г. Нейгауз, важно развивать не только музыканта, но и личность в целом — её интеллект, фантазию, эмоциональную сферу. Тогда сцена перестанет быть местом суда, а станет пространством для радостного и ответственного творческого общения. Ведь, в конечном итоге, лодка, как сказал кто-то из мудрых, строится не для того, чтобы вечно стоять в безопасной гавани.

Список литературы:

1. Алексеев А.Д. «История фортепианного искусства» М., 1988.
2. Коган Г.М. «Работа пианиста» М., 1963.
3. В. И. Петрушин «Музыкальная психология» М., 1997.
4. Г.Г. Нейгауз « Об искусстве фортепианной игры» М., 1987.
5. Т.Н. Глазкова « Факторы тревожности в музыкально-исполнительской деятельности учащихся ДМШ» М., 1965
6. А.Готсдинер «Концертное исполнение как специфическая форма социального общения» (статья).
7. Струве Б., Токарский Б. Эстрадное волнение в музыкальном искусстве. – Советская музыка. №11. – М.19
8. В. Григорьев «К вопросу об эстрадном волнении». М.Музыка .1998г.
9. Станиславский К. Работа актера над собой. М., 1938.

«Развитие подрастающего поколения через исполнение патриотического репертуара в классе трёхструнной домры»

Шайдуллина Лейля Ахметзакиевна
МБУДО «ДМШ №21» Советского района г. Казани

Целью данной разработки является приобщение учеников детских музыкальных школ, а также детских школ искусств по классу трёхструнной домры к наилучшим образцам патриотического репертуара, в том числе песен военных лет, с целью духовно-нравственного развития и раскрытия положительных качеств обучающихся.

Задачи – обогащение репертуара для трёхструнной домры произведениями патриотической направленности, с последующим ознакомлением обучающихся с лучшими его образцами.

Адресат – учащиеся ДМШ и ДШИ по классу трёхструнной домры в возрасте 7-15 лет.

Условия реализации: Патриотический репертуар активно применяется в образовательном процессе, музыкальные произведения исполняются на тематических концертах, фестивалях - конкурсах данной направленности.

Содержание: в конкурсной разработке затронута одна из важных тем современной России - патриотическое воспитание подрастающего поколения через исполнение данного репертуара на трёхструнной домре. Даны методические рекомендации для изучения и освоения на домре произведения Анатолия Новикова «Смуглянка»

В современной России последнего десятилетия в системе обучения детей одним из знаковых вопросов является патриотическое воспитание подрастающего поколения. Данная тематика имела большую популярность в нашей стране во второй половине XX века, но несколько утратила передовые позиции начиная с 1990-х годов.

С приходом нового столетия этой теме вновь начали уделять должное внимание, особенно в рамках образования и воспитания. В общеобразовательные школы вернулись конкурсы строевой подготовки, фестивали и конкурсы песен военных лет, конференции с патриотической тематикой.

Обращение к патриотическому репертуару в системе образования способствует решению приоритетных для нашей страны задач:

- воспитание уважения к старшему поколению;
- привитие чувства гордости за предков и их подвиги;
- изучение истории своей Родины;
- воспитание благодарности за мирное небо над головой;
- стремление жить по созидательному сценарию.

Без сомнений, музыка заполняет все сферы нашей жизни. Без прекрасного мира звуков невозможно представить ни одно мероприятие современности, особенно, когда речь идёт об образовательном процессе. Только в тесной взаимосвязи с искусством можно достичь хороших результатов в гармоничном становлении личности ребёнка.

Цель данной работы – духовно - нравственное развитие подрастающего поколения через исполнение патриотического репертуара для трёхструнной домры, а также знакомство с классическим советским репертуаром, в том числе песнями военных лет.

Основная часть

В классе трёхструнной домры детской музыкальной школы патриотический репертуар формировался и накапливался многими десятилетиями. Такие произведения являлись важной частью сборников для домры, издаваемых в советский период. Без сомнения, этот репертуар и в наши дни является весьма актуальным, и в обязательном порядке включается в программу концертов и мероприятий, посвящённых памятным датам в истории нашей страны.

Среди пьес для трёхструнной домры с патриотической тематикой можно назвать следующие:

- Г. Плотниченко «Пионерская полька»
- В. Левашов «На Красной площади парад»

- Революционная песня «Мы – красные солдаты»

В современной России произведения с подобными названиями уже не имеют большой актуальности в связи с тем, что ушли в прошлое организации, которым они были посвящены, например, Пионерская организация, которая прекратила существование в 1991 году или Красная армия, которая была преобразована в Советскую армию в 1946 году.

В наши дни современный патриотический репертуар домриста всё больше изобилует многочисленными песнями военных лет. С большим удовольствием изучаются и исполняются на тематических концертах популярные мелодии военных лет, с их богатым смысловым наполнением, способствующим духовно - нравственному развитию юных музыкантов. Также в последние годы весьма актуальными стали патриотические конкурсы исполнительского мастерства. Все вышеперечисленные направления без сомнения способствуют популяризации домрового исполнительства в музыкальной школе, в том числе с включением в репертуар произведений патриотической направленности.

Методические рекомендации к пьесе А. Новикова «Смуглянка», куплет

В классе домры одним из часто исполняемых и любимых произведений военных лет является переложение песни Анатолия Григорьевича Новикова на слова Якова Захаровича Шведова «Смуглянка». Данное произведение написано в размере 2/4, темп Оживлённо.

Первым пунктом знакомства с музыкальным произведением является разбор его ритмического рисунка. Главная тема куплета «Смуглянки» строится на группировке нот: восьмая - 2 шестнадцатые - восьмая - восьмая; с повтором в том же ритме. В первые дни юному домристу необходимо прохлопывать данный ритм со счётом вслух в размере 2/4 (1, и-и, 2, и), а впоследствии, играть с обязательным озвучиванием сильных долей. Такая работа поможет ребёнку хорошо усвоить ритмическую основу мелодии, запомнить её, что плодотворно скажется на выучивании пьесы.

Несмотря на то, что мелодия песни ритмически проста и удобна для восприятия юного музыканта, есть некоторые важные аспекты инструментального переложения, которые могут усложнить исполнение «Смуглянки» на трёхструнной домре. Нужно отметить, что инструментальная партия домриста насыщена большим количеством двойных нот, поэтому лучше обратиться к данному произведению с учениками средних классов обучения (3-5), опираясь на уровень исполнительской подготовки и хорошего владения ими навыка игры двойными нотами.

Следующим этапом работы является ознакомление с мелодической линией произведения. В этот период обязательным требованием является обращение ребёнка к её оригиналу. Юному домристу полезно послушать песню, посмотреть отрывок из фильма «В бой идут одни старики» (режиссёр Л. Быков, 1973 год) прочитать литературный текст Я. Шведова, прослушать инструментальные переложения для других инструментов. Так же обязательным условием хорошего запоминания пьесы является ежедневное чтение нотного текста до момента свободного освоения материала. Данные мероприятия помогут ученику выработать более полное представление о музыкальном произведении, принесут пользу в запоминании мелодии и легком воспроизведении её на инструменте.

Качественное исполнение музыкального произведения невозможно без точного следования указаниям автора, в частности динамическим и агогическим. Преподаватель на занятиях должен сделать всё возможное, чтоб ребёнок точно следовал всем авторским указаниям, с последующим закреплением их в домашних занятиях.

После подробного подготовительного этапа начинаем непосредственный разбор нотного текста на инструменте.

1 такт пьесы исполняется на струне Ми. Восьмые ноты в первом такте нужно играть ударом вниз, шестнадцатые – переменными ударами. Данный ритмический рисунок будет повторяться неоднократно, поэтому важно с первых дней хорошо отработать данный мотив. 2 такт удобно будет исполнить уже в третьей позиции на той же струне. В 3 и 4 тактах мелодия звучит в два голоса в третьей позиции на двух струнах. Верхний мелодический голос нужно играть на второй струне Ля, нижний голос будет звучать на струне Ми.

5 такт вновь исполняется одногласно на струне Ми. Здесь тема ритмически повторяет 1 такт песни, с изменением в мелодическом голосе. В 6 такте важно остаться на той же струне, но перейти во вторую позицию. В 7 и 8 тактах двойные ноты так же заставят юного домриста потрудиться как в 3 и 4 тактах, так как все исполняемые ноты требуют применения хорошего навыка игры двойными нотами.

9 и 10 такты абсолютно идентичны 1 и 2 тактам. Можно сыграть их так же как в начале пьесы, но, как вариант, 2 такт исполнить по-другому, в первой позиции на струне Ля. Двойные ноты в 11 и 12 тактах исполняются приёмом игры «тремоло». Верхний мелодический голос удобно играть на первой струне Ре в первой позиции, нижний голос будет звучать на второй открытой струне. Для красивого звучания этого двух такта важно вначале отрабатывать каждый голос отдельно, с последующим соединением голосов в единое звуковое полотно.

Для достижения яркой кульминации куплета можно оставить на этих же струнах Ре и Ля и следующие 13 и 14 такты. В 13 такте важно заострить внимание юного музыканта на пунктирном ритмическом рисунке восьмая с точкой и шестнадцатая. Для удобства счёта на ознакомительном этапе можно подписать простым карандашом под нотой счёт (1и, Да, 2, и) и отметить необходимые для исполнения удары над нотами. Со временем учащийся отточит мастерство в исполнении данного ритма и записи можно будет удалить.

Методические рекомендации к пьесе А. Новикова «Смуглянка», припев

Начальное звено припева строится на более распевной мелодии четвертными нотами. Важно исполнять данные длительности в 1 и 2 тактах припева приёмом игры «тремоло» с точной атакой звука на каждую ноту. С учётом того, что автор указал исполнять начало припева на **Р** (тихо), сложным может стать присутствие в мелодии второго голоса, изложение темы двойными нотами, да ещё и тихим звуком. Во 2 такте важно заострить внимание юного домриста на синкопу, внимательно посчитать с ним каждую из двух нот и убедиться, что ритмический рисунок хорошо усвоен учеником.

В 3 и 4 тактах мелодия выписана восьмыми длительностями. Для качественного воспроизведения двойных нот необходимо, чтоб ученик играл медиатором все удары вниз. При таком приёме игры мелодия, которая выписана параллельными терциями будет звучать стройно и слаженно. Также очень важно в этом разделе обратить внимание ученика на левую руку. Данные двойные ноты лучше играть сдвоенными пальцами 1-2, 3-4. Важно, чтоб при достаточно близком касании между пальцами все лады были прожаты равноценно, без потери качества обеих звучащих нот. Данный раздел заслуживает более пристального внимания со стороны как ученика, так и педагога.

Второй период припева начинается с подготовительного **Crescendo** (увеличивая силу звука) начиная с 15 такта, который приходит в 17 такт к медленному темпу «Широко» в динамике **F** (громко). Здесь от учителя также потребуются всё его педагогическое мастерство и талант в работе с учеником – домристом, построенным на многократном повторении и закреплении как динамических, так и агогических изменений этого раздела.

Заключительным этапом освоения патриотического произведения является подготовка его к концертному выступлению. После подробного разбора нотного текста, выучивания пьесы наизусть, важно, как можно больше времени уделить закреплению произведения. Нужно отметить, что практически вся мелодия «Смуглянки» для трёхструнной домры изложена в два голоса, в связи с чем успех исполнения данного произведения заключается во времени, уделённом на закрепление музыкального материала в медленном темпе, с крепким прожатием пальцев левой руки, а также работы над пьесой по голосам с последующим соединением. Произведение мелодичного склада можно играть и петь, слушая себя, добиваясь более выразительного исполнения и единства звуковой материи.

Современная система обучения в музыкальной школе, в частности игре на трёхструнной домре, является необходимым общеразвивающим этапом в гармоничном развитии юного музыканта, а патриотический репертуар как нельзя лучше формирует правильный вектор в становлении подрастающего поколения.

Обращение к данному репертуару в нашем классе имеет регулярный характер, что способствует достижению многих образовательных задач на каждом этапе обучения. Благодаря

исполнению патриотических произведений учащиеся нашего класса ни раз становились победителями конкурсов исполнительского мастерства, что бесспорно способствовало их духовному-нравственному и исполнительскому росту.

Так в 2019 году Мингазов Адель завоевал звание лауреата 3 степени Всероссийского конкурса музыкального искусства мальчиков и юношей «Мужское братство» (*диплом прилагается*), а Хамадышев Закир в 2025 году стал лауреатом 1 степени Республиканского конкурса-фестиваля «Патриоты России!» (*диплом прилагается*).

Шаудуллина Лейля Ахметзакиевна в 2023 году приняла участие в XII Республиканских Алишевских педагогических чтениях с темой «Патриотическое воспитание в музыкальной школе, как основной фактор духовно-нравственного развития личности», а также опубликовала материал в сборнике XII Республиканских Алишевских педагогических чтений. Более того, Шайдуллина Л.А. уделяет большое значение патриотическому воспитанию детей в музыкальной школе и была неоднократно опубликована в ведущих изданиях с патриотической тематикой (*свидетельство о публикации и сертификат участия прилагается*).

Подводя итог, важно заметить, что возвращение патриотической тематики в систему образования детей, в том числе ДМШ и ДШИ, несёт большую воспитательную ценность. Знакомство подрастающего поколения с такими произведениями и их исполнение способствует раскрытию талантов юных музыкантов, зарождает преемственность поколений, способствует формированию верных представлений о добре и зле, воспитывает уважение к старшим и почитание традиций, любви к Родине, и в этом его уникальная ценность.

Список литературы

1. Плотниченко Г. Пионерская полька / Г. Плотниченко // Альбом начинающего домриста (трёхструнная домра): нотное издание. Вып. 20. – М.: Советский композитор, 1989. – С. 10–12.

2. Левашов В. На Красной площади парад / В. Левашов // Домристу – любителю (трёхструнная домра): нотное издание. Вып. 11. – М.: Советский композитор, 1987. – С. 1–3.

3. Акуленко П. Мы – красные солдаты (революционная песня). Составитель сборника Александров А. / П. Акуленко // Школа игры на трёхструнной домре: нотное издание. – М.: Музыка, 1988. – С. 123.

4. Песня «Смуглянка» из кинофильма «В бой идут одни старики» (режиссёр Л. Быков, 1973 год)

«Воспитание патриотизма в условиях ДМШ и ДШИ: Музыка как голос Родины»

Гришина Ольга Ммихайловна
МБУДО ДШИ №6 Советского района г. Казани
Насыбуллина Софья Владимировна
МБУДО ДШИ №6 Советского района г. Казани
МБУДО ДШИ №4 г. Казани

Введение. Роль музыки в формировании души.

Музыка — это, пожалуй, самое таинственное и самое сильное из искусств. Она обладает уникальным свойством: минуя логические барьеры и рациональное мышление, проникать прямо в сердце, затрагивая самые тонкие струны человеческой души. Если литература обращается к разуму через слово, а живопись — через зрительный образ, то музыка говорит на языке эмоций, понятном каждому, но при этом глубоко интимном.

В стенах Детских музыкальных школ (ДМШ) и Детских школ искусств (ДШИ) происходит не просто обучение игре на инструменте или постановка голоса. Здесь совершается таинство формирования личности. Ребенок, приходящий в мир музыки, подобен чистому листу или, если угодно, ненастроенному инструменту. То, какие мелодии зазвучат в его душе в этот нежный возраст, определит его моральный облик на всю жизнь.

Роль музыки в воспитании патриотических чувств невозможно переоценить. Патриотизм — это не громкие лозунги и не абстрактные понятия. Это, прежде всего, любовь. Любовь,

которая начинается с малого: с колыбельной матери, с шума родных берез, переданного в звуках оркестра, с ощущения, что ты — часть чего-то огромного, великого и прекрасного. Музыка способна «настроить» внутренний мир ребенка на частоту добра, сопереживания и любви к своему Отечеству, закладывая тот духовный фундамент, без которого невозможно становление настоящего гражданина.

Основная часть. Звучание родной земли и величие русской души

Воспитание патриотизма в условиях школы искусств — процесс многогранный. Очень важно уйти от узкого понимания этого термина только как «военной доблести». Безусловно, защита Родины — это священный долг, но патриотизм гораздо шире. Это любовь к родной природе, уважение к истории, почитание традиций предков и гордость за культурное наследие своего народа.

На уроках музыкальной литературы перед юными музыкантами открывается панорама человеческих чувств и исторических событий. Именно здесь, через судьбы героев опер и симфоний, абстрактное понятие «Родина» обретает плоть и кровь.

Особое место в воспитании чувства любви к Родине занимает творчество Георгия Васильевича Свиридова. Его музыка — это сама Россия, услышанная сердцем. Изучая с детьми кантату «Курские песни» или знаменитые иллюстрации к повести Пушкина «Метель», преподаватель обращает внимание на то, как композитор относится к родной интонации. В его «Поэме памяти Сергея Есенина» звучит не просто тоска по уходящей деревне, а бесконечная любовь к «стране березового ситца». Музыка Свиридова учит детей слышать красоту в простоте, ценить русский пейзаж, понимать глубокую, порой суровую, но бесконечно чистую душу своего народа. Это патриотизм не громких фраз, а тихого, сокровенного чувства сопричастности к своей земле.

Невозможно говорить о русской душе, не обратившись к гению Петра Ильича Чайковского. В его творчестве патриотизм проявляется через лирику и историю. Увертюра «1812 год» — произведение, которое неизменно вызывает у учащихся восторг. Здесь музыка рисует картину народного единения перед лицом врага. Слыша, как в финале сквозь грохот пушек прорывается мощное, торжествующее звучание, дети переживают настоящий катарсис, чувство гордости за победу предков. Но Чайковский учит любить Родину и через красоту её природы — в цикле «Времена года» или в Первой симфонии «Зимние грезы». Через эти произведения ребенок учится видеть поэзию в осеннем дожде, в зимней вьюге, в пробуждении весеннего леса, понимая, что природа России — это неотъемлемая часть его самого.

Еще одной мощной скрепой в формировании национального самосознания служит музыка Модеста Петровича Мусоргского. Это композитор-реалист, композитор-историк. В его опере «Борис Годунов» главным героем становится сам народ. Слушая сцену под Кромами или хоры из оперы «Хованщина», ученики сталкиваются с мощной, стихийной силой русского характера. Мусоргский учит не бояться правды истории, учит сопереживать страданиям народа и восхищаться его силой духа. Его «Богатырские ворота» из цикла «Картинки с выставки» — это музыкальный монумент величию России, её незыблемой мощи и торжеству. Этот образ оставляет в детской душе ощущение надежности и гордости за величие своей культуры.

Ярчайшим примером жертвенной любви к Отечеству, изучаемым в курсе русской музыки, также является опера Михаила Ивановича Глинки «Иван Сусанин» («Жизнь за царя»)

Ярчайшим примером жертвенной любви к Отечеству, изучаемым в курсе русской музыки, является опера Михаила Ивановича Глинки «Иван Сусанин» («Жизнь за царя»). Разбирая с учениками сцену в лесу, преподаватель акцентирует внимание не столько на политическом контексте, сколько на человеческом подвиге. Простой костромской крестьянин, понимая, что идет на верную гибель, не колеблется ни минуты. В его знаменитой арии «Чуют правду» нет пафоса, есть лишь глубокая, спокойная мудрость и безграничная любовь к родной земле, которую он не может предать. Слушая эту музыку — суровую, трагичную, но в то же время просветленную, — дети учатся понимать, что такое настоящее мужество. Они осознают, что героизм — это не суперспособность из комиксов, а сила духа обычного человека, чье сердце наполнено любовью.

Другой гранью патриотизма является образ защитника, воина и правителя, раскрытый в опере Александра Порфирьевича Бородина «Князь Игорь». Знаменитая ария князя «Ни сна, ни отдыха измученной душе» показывает нам человека, который страдает не от физических ран и плена, а от стыда за поражение, от невозможности защитить свой город и свой народ. Бородин рисует образ не лубочного богатыря, а живого человека, для которого честь и долг превыше жизни. Через эпическую, широкую, как русские поля, музыку Бородина ученики впитывают это былинное величие, это чувство ответственности за судьбу своей земли.

Однако патриотизм невозможен без ощущения своих корней, без национальной самоидентификации. В условиях многонациональной России, и особенно в регионах с богатой собственной культурой, таких как Татарстан, огромное значение имеет изучение национального наследия. Музыка татарских классиков становится тем мостом, который соединяет поколения и воспитывает гордость за свой народ.

Невозможно представить татарскую музыку без имени основоположника профессионального музыкального искусства — Салиха Сайдашева. Его знаменитый «Марш Советской Армии» — это произведение, заряжающее энергией и бодростью. Но для воспитания тонких струн души не менее важна его музыка к драме «Наемщик». Мелодии Сайдашева, глубоко народные по своей сути, но облаченные в профессиональную форму, учат детей любить родной язык, родную интонацию. Через его творчество ребенок понимает, что татарская песенность («мон») — это высокое искусство, способное выражать самые сложные чувства.

Грандиозные полотна Назиба Жиганова открывают перед учащимися героические страницы истории. Опера «Джалиль» — это вершина патриотического духа в татарской музыке. Образ поэта-героя Мусы Джалиля, не сломленного в фашистских застенках, — пример мужества, который потрясает детей до глубины души. Музыка Жиганова здесь сурова, драматична, но полна внутренней силы и света. Изучая арии Джалиля, дети прикасаются к подвигу духа, осознавая цену свободы и верности Родине. Это воспитание патриотизма на примере реальной исторической личности, ставшей символом негнимои воли народа.

Огромную роль в сохранении и популяризации фольклора сыграл Александр Сергеевич Ключарев. Его обработки народных песен и симфонические произведения («Волжская симфония») учат бережному отношению к истокам. Ключарев показал, как красота народной мелодии может расцвести в оркестровом звучании. Знакомство с его творчеством воспитывает у юных музыкантов уважение к традициям, понимание того, что народная песня — это не архаизм, а живой источник вдохновения и красоты.

И, конечно, воспитание национальной гордости невозможно без обращения к творчеству Фариды Яруллина и его бессмертному балету «Шурале». Знакомясь с этой музыкой, учащиеся погружаются в волшебный мир сказок Габдуллы Тукая. Но за сказочным сюжетом скрывается глубокая любовь к родному краю. Музыка Яруллина, пронизанная национальными ритмами и интонациями, учит детей видеть красоту в своем, родном. Образ Былтыра — это олицетворение смекалки и силы народа, а лес Кырлай в музыке предстает как символ «малой родины». Ребенок начинает понимать: мне есть чем гордиться, моя музыка прекрасна, а культура моего народа — великое достояние.

Музыка как воспитание сердца

Подводя итог, можно с уверенностью сказать: Детская музыкальная школа и Детская школа искусств играют ключевую роль в патриотическом воспитании подрастающего поколения.

Музыкальные произведения, пропущенные через детское сердце, оставляют в нем неизгладимый след. Подвиг Сусанина, тоска князя Игоря по свободе, сказочные переливы мелодий «Шурале» — все это формирует эмоциональный интеллект ребенка, его систему ценностей. Патриотизм, привитый через искусство, — самый прочный. Он основан не на принуждении, а на искреннем восхищении красотой и силой духа своих предков.

Как писал выдающийся педагог Василий Александрович Сухомлинский: «Музыка — могучий источник мысли. Без музыкального воспитания невозможно полноценное умственное

развитие ребенка... Музыкальное воспитание — это не воспитание музыканта, а прежде всего воспитание человека».

И действительно, задача педагога-музыканта — вырастить не виртуоза-исполнителя (хотя и это важно), а человека с большой буквы. Человека, который любит свою страну не потому, что так надо, а потому, что он слышит её голос в шелесте листвы, в бабушкиной песне, в великих симфониях Глинки и Бородина. Как точно заметил Дмитрий Борисович Кабалевский: *«Прекрасное пробуждает добро»*. И если мы сможем наполнить души наших детей прекрасной музыкой их Родины, мы можем быть спокойны за будущее этой страны.

Список использованной литературы

1. Алиев Ю. Б. Настольная книга школьного учителя-музыканта. — М.: Владос, 2000. — 336 с.
2. Апраксина О. А. Методика музыкального воспитания в школе: Учебное пособие. — М.: Просвещение, 1983. — 224 с.
3. Выготский Л. С. Психология искусства. — М.: Искусство, 1986.
4. Дулат-Алеев В. Р. Татарская музыкальная литература: Учебник для ДМШ. — Казань: Казанская государственная консерватория, 2007. — 492 с.
5. Кабалевский Д. Б. Воспитание ума и сердца: Книга для учителя. — М.: Просвещение, 1984. — 206 с.
6. Лагутин А. И. Методика преподавания музыкальной литературы в детской музыкальной школе. — М.: Музыка, 1982. — 170 с.
7. Сухомлинский В. А. Сердце отдаю детям. — Киев: Радянська школа, 1974. — 288 с.

«Использование новых форм изучения биографического материала на примере биографии С. С. Прокофьева»

Фомичёва Сабина Заримовна
МБУДО «ДШИ №6» Советского района г. Казани

Данное методическое сообщение имеет своей целью показать преподавателям теоретических дисциплин вариативность подачи материала в рамках тем биографического характера.

В работе представлен ряд вопросов и готовых ответов по жизненному и творческому пути великого советского композитора Сергея Сергеевича Прокофьева и дана ссылка на видеофильм, пройдя по которой, преподаватель может самостоятельно скачать данный ресурс и в дальнейшем использовать в своей работе с учащимися старших классов.

Надеюсь, данное методическое сообщение будет интересно читателю и пополнит педагогическую копилку новым интересным материалом!

Музыкальная литература – важный предмет теоретического цикла в системе музыкального образования. Курс музыкальной литературы знакомит учащихся с творчеством выдающихся композиторов, формирует навыки восприятия и анализа музыкальных произведений, знакомит с элементами музыкальной выразительности.

В ходе изучения предмета Музыкальной литературы отдельное занятие посвящается изучению биографии композитора. Этот урок будет интереснее и ярче, если активно включать новые формы работы.

Анализируя традиционную форму работы над биографическим материалом нетрудно заметить, что педагог является единственным источником информации. Минус такого обучения – пассивность в восприятии материала, и как следствие – худшее его усвоение. Конечно, в современное время такая форма работы обогащается мультимедийными технологиями, среди которых можно выделить презентацию в программе Microsoft PowerPoint. Эти технологии обогащают речь педагога визуальным рядом, тем самым, активизируя внимание обучающихся, делая урок ярким и запоминающимся. На уроках мы активно используем эту форму работы при изучении тем биографического характера, вместе с тем считаю важным обогащать подобные

занятия разнообразием методов работы, один из которых - просмотр видео фильма о жизненном и творческом пути композитора, в данном случае, Сергея Сергеевича Прокофьева. Интернет-пространство предлагает несколько форматов видео по биографии Прокофьева: это замечательный 13-ти минутный мультфильм из серии «Сказки старого пианино», но мне хотелось бы остановиться на фильме серии документальных циклов «Гении». Этот фильм канала Культура, фонда Андрея Кончаловского. В фильме использованы материалы Госфильмофонда России, Российского Государственного архива кинофотодокументов, Государственного центрального музея музыкальной культуры им. Глинки, а также из архива семьи Прокофьевых, в частности, дневниковые записи самого Сергея Сергеевича Прокофьева, изданные в Париже его внуком. Просматривая фильм, можно не только погрузиться в исторический контекст, увидеть подлинные фото и видео сюжеты, но услышать самого Прокофьева, его мысли и чувства, а также увидеть его сына – Святослава Сергеевича. В работе над созданием фильма принимал участие и внук Сергей Олегович Прокофьев.

Для того, чтобы внимание учащихся было максимально активным во время просмотра видео, я предлагаю преподавателю заранее составить ряд вопросов: можно предложить учащимся представить себя в роли журналиста, у которого намечен ряд важных вопросов, требующих точных и быстрых ответов. Самого внимательного учащегося-журналиста преподаватель поощряет в конце урока высокой оценкой.

Условия реализации данного задания:

Перед каждым учащимся размещена страница с вопросами, на которые учащиеся письменно отвечают в ходе просмотра видео материала. Вопросы должны быть краткими, чтобы учащийся успевал быстро прочитать и письменно на них ответить. По окончании просмотра видео, преподаватель вслух читает данные вопросы, а учащиеся читают свои ответы и делятся впечатлениями о фильме. Преподаватель благодарит всех ребят за проделанную работу. Затем этот листок вставляем в тетрадь и считаем тему по биографии Сергей Сергеевича Прокофьева пройденной.

Пример вопросов к видеофильму - «Гении. Сергей Прокофьев», ссылка на видеофильм: <https://www.youtube.com/watch?v=3pbUFsDGbtM>

1. Полное имя композитора, где и когда родился
2. Во сколько лет проявилась склонность к музыке
3. Первая опера Прокофьева
4. Назови первых учителей по фортепиано
5. Образование
6. Мнение А. Лядова о творчестве Прокофьева
7. Первое путешествие за границу, город
8. Какой оперой Мусоргского вдохновляется Прокофьев, будучи в Париже?
9. Почему С. Прокофьев уезжает жить в Америку?
10. Какое сочинение Прокофьев исполнил в Корнеги Холл, Нью-Йорке?
11. Балеты Прокофьева
12. В 1924 году Прокофьев с семьей уезжает жить в ...
13. В каких городах Прокофьев дает концерты в СССР
14. Почему С. Прокофьев в дальнейшем вернется жить в СССР?
15. Что тебе показалось наиболее интересным в данном фильме?

Ответы на вопросы:

1) 11 апреля 1891г. – 5 марта 1953 г. село Сонцовка 2) 4 года 3) «Великан» 4) мама, Р. Глиэр 5) консерватория в Санкт-Петербурге 6) «Ни гармонии, ни формы, ни музыки, ничего нет! Прокофьев – несомненный талант, а пишет чёрт знает что!» 7) Париж 8) «Борис Годунов» 9) знакомая уезжает жить в Америку. «Да и мне нечего здесь сидеть в России» (т.к. сложный период в стране: 1917 год, революция большевиков) 10) 1-й фортепианный концерт 11) «Сказка про шута, семерых шутов перешутившего», «Притча о блудном сыне» 12) в окрестности Парижа 13) Москва, Ленинград, Харьков, Ростов 14) Прокофьев скучал по России 15) ответ индивидуальный.



Прокофьев в юности



Прокофьев любил играть в шахматы

Используемая литература, электронные ресурсы:

- 1.Шорникова, М. Музыкальная литература. Ростов -на-Дону: Феникс, 2004, с.90
- 2.Гении. Сергей Прокофьев. Фонд Андрея Кончаловского, фильм первый <https://www.youtube.com/watch?v=3pbUFsDGbtM>
3. Сказки старого пианино. Сергей Сергеевич Прокофьев. Мультфильм. <https://www.youtube.com/watch?v=fD5lFqn5ZXQ>
4. <https://muzobozrenie.ru/sergej-prokofev>
5. <https://www.belcanto.ru/prokofiev.html>

«Развитие самостоятельности обучающихся при игре на флейте»

Багаева Лариса Александровна
МБУДО «ДШИ №16» Ново-Савиновского района г. Казани

В процессе обучения важную роль играет самостоятельная домашняя работа обучающихся. Необходимо помочь обучающимся в составлении дневного расписания, чтобы была соблюдена разумная последовательность в занятиях музыкой и приготовлении уроков для общеобразовательной школы. Обучающиеся музыкальных школ не могут уделять очень много времени игре на флейте, поэтому преподаватель должен обратить внимание на повышение качества домашней работы, приучать с первых лет обучения заниматься так, чтобы ни одна минута не пропала зря. Одно из важных положений - гибко распределить своё время между различными объектами работы. Преподаватель должен акцентировать внимание на первоочередных задачах. Важно помнить, что урок – образец ежедневной самостоятельной работы дома.

Развитие навыков самостоятельной работы протекает успешно лишь в том случае, если обучающиеся понимают, какую художественную цель преследует указание преподавателя – рекомендуемая аппликатура, динамический план, оттенки звука. Необходимо следить и добиваться точного выполнения домашнего задания. Этим самым прививается любовь к работе. Если обучающиеся восприняли яркий образ, у них возникает необходимость передать этот образ собственными силами. Отсюда должна зародиться и склонность к многократным повторениям, к тому, что мы называем «умением работать».

Успех самостоятельной работы – привычка к самоконтролю. Следует развивать бережное отношение к тексту, внушать, что без точного выполнения указаний композитора нельзя добиться точного авторского замысла. Важно, чтобы обучающиеся не только умели слушать себя, но и знали, что во время работы нуждаются в проверке (чаще всего возникают фальшивые ноты, неточности в интонировании, не уместны изменения темпа). Очень полезно время от времени выучивать самостоятельно небольшое произведение без помощи преподавателя. Это способствует улучшению качества самостоятельной работы. С самых первых шагов юный музыкант должен делиться с окружающими тем, что приобрёл – в любой форме, какая ему доступна: играть знакомым, родным, играть на прослушиваниях и концертах,

причём так играть, чтобы чувствовалась максимальная ответственность за качество исполнения. И надо, чтобы ученик сам чувствовал эту ответственность.

Итак, что же способствует развитию самостоятельности? Это умение читать с листа, подбирать, транспонировать, играть в ансамбле. Замечательно, если обучающиеся будут пробовать сочинять и записывать свои сочинения.

Музыкальная педагогика – искусство, требующее от людей посвятивших себя этой профессии, громадной любви и безграничного интереса к своему делу. Преподаватель должен не только довести до обучающихся так называемое «содержание» произведения, не только заразить их поэтическим образом, но и дать им анализ формы, гармонии, мелодии, полифонии. Одна из главных задач – сделать как можно скорее и основательнее так, чтобы быть ненужным обучающимся, то есть привить ему ту самостоятельность мышления и методов работы, которые называются зрелостью, за которым начинается мастерство.

Воспитание навыков хорошего разбора и чтения нот с листа должно быть в центре внимания преподавателя. Важно, чтобы он воспитывал осмысленное отношение к тексту, приучал не только видеть, но и слышать в них музыкальное содержание. Зачастую обучающиеся даже старших классов неважно ориентируются в нотном тексте, слишком много времени тратят на его разбор и усвоение. Это тормоз в повседневной работе. Между тем, при сокращении времени на разбор пьес, появляется возможность усвоить больше материала, шире ознакомиться с музыкальной литературой, следовательно – быстрее развиваться.

Из чего же состоит комплекс навыков, позволяющих свободно читать музыкальное произведение? В первую очередь следует научить быстро прочитывать нотные знаки. Обучать чтению нот с листа необходимо с самого начала. Необходимо объяснить, что, как и при чтении художественного произведения, когда мы видим целое слово и даже больше, а не буквы по отдельности, так и в музыке необходимо мыслить не отдельными нотами, а фразами, предложениями. Необходимо научиться быстро и легко читать любые ноты, точно так же, как читаешь книжки. Тогда не придётся тратить много времени на разбор несложной пьесы. А самое главное – умение свободно читать ноты открывает перед музыкантами море интересной музыки, которую они могут сыграть самостоятельно и с удовольствием. Задача преподавателя объяснить, чтобы обучающиеся прочно усвоили названия нот и расположение на нотном стане, а также привыкли к положению пальцев на определенной высоте, что представляет дополнительную трудность. При этом преподаватель должен следить, чтобы начинающий флейтист внимательно слушал и запоминал высоту звука и положение пальцев на инструменте, т. к. нефиксированный звук – в дальнейшем влечет некачественное интонирование. Важно, чтобы преподаватель обращал внимание на то, чтобы чтение нот составляло эстетическое удовольствие, чтобы помимо написанного текста получалась мелодия, и конечно нужно держать дыхание «на опоре», обратить внимание на штрихи, динамику, характер и все это должно быть вовремя. Это очень сложный и трудоёмкий процесс. Обучить этому очень сложно, особенно тех, которые сами по себе неорганизованные, невнимательные, всё делают примерно. Потом, ведь в музыке, как и в других науках (например: русский язык, математика) есть свои определённые правила, формулы, которым мы обучаем с самого первого дня, но которыми не все умеют и хотят пользоваться. У опытного музыканта игровые движения возникают на основе хорошо натренированной «двигательной памяти», т.е. хранящихся в мозгу обобщений, моделирующих типичные формулы. Чтобы с «лёгкостью воспроизводить» нотный текст, необходимо, прежде всего, накопить в зрительной, слуховой, моторной памяти запас типовых оборотов флейтовой музыки и их производных, усвоить наиболее употребительные упражнения, гаммообразные пассажи, интервалы, аккорды, арпеджио. Ко всему этому мы должны приучать обучающихся с первых уроков.

Чтобы развивать самостоятельность обучающихся преподаватель должен ознакомить своих обучающихся с основными аппликатурными принципами:

➤ стремиться к естественной последовательности пальцев, т.е. ещё в донотный период, мы обговариваем, что звуки двигаются подряд, т.е. поступенно.

➤ звуки движутся через один – пальчики тоже через один. Это самая основная формула, основное правило.

➤ звуки также могут располагаться на большом расстоянии друг от друга. Звуков много, а пальцев на руке 5. Поэтому, чтобы было удобно, быстро запоминалось, должен быть определённый порядок в пальцах. Все те, которые этого не понимают, а чаще, не хотят понимать, очень трудно и медленно поддаются обучению. Им приходится запоминать, искать каждую ноту в отдельности, они не видят мелодической линии.

Приступая к изучению гамм, надо добиться, чтобы мажорные и минорные гаммы были прочно усвоены на слух, чтобы обучающиеся могли их пропеть и подобрать от любого звука на инструменте. Вместе с подбором от любого звука они развивают технику пальцев, проигрывая их на инструменте много раз, внимательно вслушиваясь в свою игру. Лишь после твёрдого усвоения рациональной постановки перед ними следует ставить новые задачи, такие, как ровность звука, *crescendo* и *diminuendo*, игра с акцентами на различные доли, штрихами. Если эти требования ставятся перед обучающимися, не знающим твёрдо аппликатуры, то результат получится отрицательный – внимание обучающихся раздваивается, они ошибаются, путают пальцы, и ни о каком осуществлении новых задач не может быть и речи. Всё это закрепляется в песенках, упражнениях, этюдах, при чтении которых необходимо обговаривать, что это гаммообразные пассажи, аккорды, двойные ноты, арпеджио.

Творческие методы обучения начинающего флейтиста применимы к любому обучающемуся. Разница лишь в том, что музыкантом-профессионалом может стать высокоодарённый, в то время как подавляющее большинство становятся музыкантами-любителями. К сожалению, слишком часто ещё в стенах ДМШ или ДШИ у обучающихся гаснет первоначальный импульс заинтересованности в музыке и желание музицировать. Возникают противоречия между ограниченным набором педагогического репертуара и приёмов и актуальными повседневными музыкальными потребностями и интересами. В этих условиях резко возрастает роль творческой активности преподавателя, его репертуарных и методических поисков.

Принципы и методы современной творческой педагогики должны способствовать решению многообразных задач воспитания музыканта в процессе обучения игре на флейте: стимулирования активного и заинтересованного отношения к музыке; желания музицировать и творчески самовыражаться с помощью флейты; исполнительски овладевать всем разнообразием исторических и современных пластов флейтовой литературы; развивать художественный вкус и эрудицию во всём разнообразии жанров и стилей музыки народной, национальной, академической и популярной. Поэтому важной задачей преподавателя с первых занятий является развитие обучения самостоятельности и закрепление данного навыка у обучающихся в учебном процессе. Цель данного сообщения – помочь преподавателям по флейте направить процесс обучения игры по наиболее интересному, творческому, эффективному пути развития и способствовать развитию самостоятельности своих обучающихся, методами чтения нот с листа, подбора по слуху, транспонирования, игры в ансамбле. А также постоянно искать новые пути развития, которые были бы интересны современным обучающимся и работали им в помощь при развитии самостоятельности обучающихся при игре на флейте.

«Элементы патриотического воспитания в классе синтезатора»

**Ионова Мария Юрьевна
МБУДО «ДМШ № 24» Кировского района г. Казани**

Целостное представление о смысле патриотизма должно складываться из многих составляющих. Чтобы историческое наследие страны стало популярным и интересным для молодежи, необходимо с детства развивать чувство любви, гордости за свою страну, а также понимание народного творчества, национальных и культурных укладов жизни, сопричастность к историческому наследию.

Обучение в музыкальной школе позволяет заложить основы любви к Родине, к малой родине и ее культурному наследию, помогает глубже узнать некоторые стороны истории народа, учит уважать национальные традиции и разбираться в них. Дети, обучающиеся в музыкальной школе, имеют возможность погрузиться в мир искусства. Задача преподавателя – не научить их механически исполнять изучаемые произведения, но развить на их основе нравственные качества ученика: чувство долга и ответственности, терпение и милосердие, чуткость и доброту, духовность и моральную устойчивость, рассудительность и жертвенность.

Особенные возможности в патриотическом воспитании предоставляются при работе с учащимися класса синтезатора. Обучение на современном инструменте охватывает большой спектр музыкальных жанров и включает в себя народный репертуар. Эстетическое воспитание сочетается с патриотическим, практика современного музыкального искусства – с национальными школами и традициями. Учащиеся имеют возможность слышать не только классическую или популярно-эстрадную музыку, но и воспитываться в традиционных ценностях.

При работе с народным репертуаром в классе синтезатора решается несколько важных задач. Это развитие музыкальности, слуха, исполнительских навыков, и, что более важно, воспитание патриотических качеств, знакомство с национальным творчеством, уважение культурного наследия разных народов.

При работе с народными песнями и программными пьесами внимание учеников обращается на образы и смыслы, заложенные в музыку, тексты песен. Учащиеся имеют возможность размышлять о природе родного края, истории народа, национальных качествах характера. Особенности музыкального материала позволяют учащимся лучше представить звучание народных инструментов, способы игры на них. Игра авторских пьес знакомит учащихся с композиторами национальных школ, историей музыкальной литературы родной страны.

Среди возможных форм работы можно рекомендовать несколько видов деятельности.

Во-первых, это подбор сопровождения к народным мелодиям, доступный детям уже на первых порах обучения. В зависимости от технической готовности ученика, можно использоваться сопровождения разного уровня сложности. Особенно колоритно звучат народные мелодии на фоне квинтового баса, оформленного духовыми или струнными тембрами. Мелодическую линию можно исполнить хоровыми, флейтовыми, скрипичными тембрами или национальными инструментами. Функции синтезатора помогают учащимся оформить простую мелодию в законченную пьесу с помощью арпеджатора или автостилия, не требуя серьезной технической подготовки.

Вторая форма работы, привлекающая учащихся возможностью творческого самовыражения, это аранжировка народных мелодий и пьес композиторов национальных школ. Нотный репертуар ДМШ содержит большое количество народных песен и танцев, в том числе татарских. При аранжировке нотного текста учащиеся знакомятся с народными инструментами, их звучанием и колоритом, диапазоном, учатся правильно подбирать тембры инструментов к имеющемуся нотному тексту.

Наиболее сложная форма работы – обработка народных мелодий или авторских пьес композиторов национальных школ. Данный вид работы требует больше творческой самостоятельности, способности к переосмыслению музыкального материала и близка по своей сути к сочинению музыки. Для обработки удобно использовать вокальные сочинения, сочинения для солирующих инструментов с фортепиано, детские фортепианные пьесы. При работе учащиеся могут менять форму произведения, использовать его отдельные части, импровизировать вступление к пьесе с помощью повторов мелодии, секвенций, тембровых переключек и т.д. Подобной работой занимались мои учащиеся при обработке пьес и песен Э.Бакирова. Работа по переосмыслению нотного материала активизирует все творческие силы учащихся: их воображения, знания о теории музыки, технические навыки и умение доводить дело до конца. И, конечно же, приносит большое удовольствие. Вот примеры таких обработок учащихся 9-10 лет:

Один день из жизни золотой рыбки
(фантазия на тему пьесы "Мальчик-рыбак" Э.Бакирова)

Камилла Нагимова



Болтушка заболела
(фантазия на тему пьесы "Кому рассказать" Э.Бакирова)

Халилова Илюса



В работу с национальным репертуаром можно привлекать учащихся других инструментальных классов – курая, скрипки, флейты, домры и т.д. Ансамблевая игра не только хорошо развивает учащихся, но и дает возможность поразмышлять с ними о таких качествах, как дружба, взаимопомощь, эмпатия, общие ценности и гордость за общую культуру.

Ощущение причастности к искусству через процесс творения музыки развивает в учащихся подлинную любовь к культуре, чувство единства с национальными корнями, понимание народного творчества. Творчество – всегда элемент народности. Импровизационность, заложенная в песенных традициях, помогает учащимся понять мелодичность музыки, раскрепощает их и дает уверенность в собственных творческих силах, которая основана на чувстве единения с Родиной.

**«Эффективность применения предмета ритмики при обучении
детей дошкольного возраста как методический аспект мотивации обучающихся
в условиях дополнительного образования»**

Демьянова Нина Владимировна
Фомичева Евгения Николаевна
МБУДО «ЦДТ пос. Дербышки» Советского района г.Казани

Ритмика может быть эффективным методическим аспектом мотивации обучающихся дошкольного возраста в условиях дополнительного образования благодаря тому, что занятия ритмикой способствуют развитию музыкальных и творческих способностей, а также формируют двигательные навыки. Это связано с тем, что ритмика — синтетический вид деятельности, в основе которого лежит музыка, а движения выражают музыкальный образ. На основе этой актуальности ведется работа применения предмета ритмики с детьми дошкольного возраста на занятиях хореографией.

Танцевальная ритмика – это вид деятельности, в основе которого лежит музыка, а движения выражают музыкальный образ и делают акцент на музыкальную выразительность. Ритмика дошкольников может быть определена как отдельный учебный предмет и как одно из развивающих средств воспитания ребенка в целом.

Основное понимание занятий ритмики — это взаимодействие слова, музыки и движения. А, также, смысл применения ритмики – это включение ее в любую методику обучения, развития и воспитания дошкольников в области художественно – эстетического воспитания и образования. Возможно, данный материал пригодится педагогам дополнительного образования при обучении хореографии в своих объединениях детей дошкольного возраста.

В нашем понятии, ритмика, как учебная дисциплина, важна в плане ознакомления с методикой работы с дошкольниками. Также раскрывает формирование и развитие внутренней и двигательной культуры у детей, воспитание чувства уважения и любви к народному творчеству родного края, искусству, творчество и самобытность других народов, развитие чувства ритма, оздоровление всего организма через красоту и гармонию движения под музыку. На занятиях ритмики дошкольники в наших хореографических коллективах изучают ритм, композицию, формы, пропорции, пространство, цвет, звук, слово, темп, динамику и многое другое, что позволяет ребенку целостно воспринимать различные виды искусств и окружающий мир.

Можно выделить многообразие задач ритмики, это, прежде всего оздоровительные, образовательные, познавательные, воспитательные, коррекционные. Занятия ритмикой укрепляют у детей костно-мышечный аппарат, развивают дыхание, моторные функции, воспитывают правильную осанку, походку, грацию движений; осуществление данных задач способствует формированию двигательных навыков и умений, образных представлений и способностей произвольно продвигаться в пространстве; развитию силы, ловкости, выносливости, координации движений, коммуникативных качеств. На занятиях ритмики детям необходимо доступно дать знания и представления в области музыкальной культуры, музыкального восприятия и впечатлительности. Все это содействует умственному, нравственному, физическому, эстетическому и трудовому воспитанию.

Разностороннее и гармоничное развитие невозможно без полноценного художественного развития личности. Не все становятся музыкантами, художниками, певцами, композиторами и артистами балета, но уметь воспринимать искусство, разбираться в нем, любить его может и должен знать каждый человек. Занятия танцевальной ритмикой способствуют формированию и развитию у дошкольников необходимых качеств, техники исполнительского мастерства.

Образовательная программа занятий ритмики в центре детского творчества предполагает комплексный подход в обучении дошкольников основам музыкальной грамоты, движению и разучиванию танцев. Обучение построено с учетом современных требований дополнительного образования в художественном направлении. Музыкальное сопровождение занятий ритмики осуществляется концертмейстером, который принимает активное участие в подборе музыкального материала при подготовке и проведении занятий, а также, по необходимости, помогает педагогу в его проведении.

Занятия ритмики включены в программу подготовки дошкольников к обучению в школе. Так как, установленные с помощью занятий ритмики межпредметные связи, учитывают общее между предметами, как в содержании, так и в учебно-воспитательном процессе. Такая форма работы используется в педагогике многие годы, общеизвестно, что для дошкольников характерно такое восприятие, выражающееся в нерасчлененности чувственного образа объекта, окружающей их жизни, ее, говоря словами В. В. Сухомлинского «звукозаписи». В условиях Центра детского творчества данное интерактивное обучение приобретает особую актуальность, так как музыка, танец в представлении ребенка целостны, неразрывны. Целью обучения является формирование, развитие и совершенствование творческой активности учащихся посредством комплексного подхода в обучении дошкольников предмету художественно-эстетического цикла с осуществлением межпредметных связей.

Педагогу в содержание занятий с дошкольниками необходимо ставить следующие задачи: умение ощущать и воспринимать музыку, передавать в движении ее ритмический рисунок, посредством пантомимы, гимнастических упражнений и танцевальных движений передавать идеи и пластические образы музыкальных произведений. Занятие ритмики может содержать несколько этапов, порядок которых устанавливается в зависимости от темы и целей урока. Также должно определяться и временное соотношение этих этапов или, по своему усмотрению, можно использовать не все сразу же на одном уроке, а только то, что способствует

наилучшему усвоению изучаемой темы урока. Например, следующие этапы танцевальной ритмики:

1. Обучение движению под музыку;
2. Упражнения, игры и танцы;
3. Выполнение творческих заданий.

Определяющим основным этапом танцевальной ритмики является содержание первого этапа: обучение движению под музыку. Движение под музыку предусматривает обучение детей эмоциональному, ритмичному и правильному исполнению танцевальных упражнений и других движений, развитие их индивидуальности в танце, с одновременным формированием навыков восприятия характера музыки, средств музыкальной выразительности и развитием двигательных способностей. Одной из задач данного этапа занятия в целом, является обучение детей дошкольного возраста основным приемам искусства танца в соответствии с их возрастными особенностями, физическим и психологическим состоянием. Следующей немаловажной задачей является личное стремление педагога к корректировке природных двигательных возможностей детей в соответствии с техникой исполнительского танцевального искусства, где необходимыми компонентами являются единство внутреннего ритма движений с внешним источником ритма, единство мелодической и пластической интерпретацией. Почему занятия ритмики, на наш взгляд, важны? Дети, двигаясь под музыку, учатся, не стесняться друг друга, чувствовать себя непринужденно под взглядами окружающих, не гримасничать, а стремиться быть интересными для зрителей и своих товарищей.



Второй этап: упражнения, игры и танцы, используется на занятии ритмики с целью закрепления знаний, навыков и умений, приобретенных детьми в ходе занятия. Музыка задает определенный темп и ритм выполнения задания, поэтому ребенок должен не только быстро сообразить, как выполнить задание, но и грамотно сориентироваться, чтобы создать определенный музыкально-пластический образ, выполнить указанное задание, не нарушая установленных правил игры или упражнения. Игры с речевым сопровождением необходимы для работы над четкостью, темпом и ритмом речи у детей, что способствует также развитию речевого аппарата, совершенствованию фонематического слуха, увеличению объема речевого дыхания и выражению эмоций интонацией. Танец — это итог, конечный результат работы на втором этапе занятия, так как содержит в себе и упражнения, и элементы игры, и перестроения, и технику исполнения танцевальных движений.

И, наконец, последний, **третий этап** занятия позволяет проводить специальную работу над выявлением и развитием у учащихся **творческих способностей** в процессе исполнения различных ситуаций, определенных музыкальными этюдами. Развитие творчества у детей во время занятия – одна из важных задач ритмики как учебного предмета.

Рекомендуем проводить эту работу как можно разнообразнее, применяя сочетание выполнения заданий в паре и группе, одному и в коллективе, подбирая интересные и неожиданные творческие задания, развивающие воображение, пластическую выразительность, побуждать к использованию знакомых танцевальных и других движений, экспериментировать в фантазии собственных образов и амплитуду движения. Ритмика с дошкольниками должна носить игровую направленность. Образно говоря, педагогу просто необходимо «играть» в танцевальную ритмику.

«Синтез педагогики и соционики как одна из приоритетных стратегий совершенствования качества учебно-воспитательного процесса»

**Зарипова Лилия Сулеймановна
МБУДО «ДШИ.№6» Советского района г. Казани**

Педагогика, как открытая к инновационным процессам наука, в последние годы все более активно втягивает в себя идеи соционики, а главное, интегрирует и трансформирует эти идеи с учетом своих целей, принципов и методов. Прогрессивно мыслящие педагоги в поиске принципиально новых возможностей повышения качества обучения и воспитания на основе идей и средств соционики. И этот органический синтез педагогики и соционики должен стать одной из приоритетных стратегий совершенствования качества учебно-воспитательного процесса. А эту новую стыковую область научного знания с полным основанием можно назвать «педагогическая соционика». Но для того, чтобы очертить хотя бы область исследования «педагогической соционики», уточним, в чем суть самой «соционики».

Многие авторы книг по соционике часто пишут, что соционика – наука о социальных типах человеческой личности. Если обратиться к истории, то оказывается, что первые попытки создания типологии личности были сделаны более четырех тысяч лет назад первыми исследователями характеров – древними авестийцами, а затем систематизированы Заратустрой в виде зороастрийского астрологического календаря. Типология личности является результатом типологического описания и сопоставления характерных признаков. Она опирается на выявления сходства и различия изучаемых объектов и на поиск надежных способов их идентификации и классификации.

Немало исследователей пыталось классифицировать людей по различным признакам. Например, в основу типологии темпераментов легли открытия классиков античной медицины Гиппократ и его последователя Клавдия Галена. Они первыми попытались описать четыре темперамента человека, которые впоследствии дополнил русский физиолог И.П.Павлов. различные типологические классификации были сделаны и многими другими исследователями. Однако самое крупное открытие в области типологии характера случилось в 1920 году. Его автором является швейцарский психолог, психиатр и философ Карл Густав Юнг, который в молодости сотрудничал с Зигмундом Фрейдом. Его работа «Психологические типы» была опубликована в 1922 году. В этой работе он показал, что всех людей по определенным признакам удастся отнести к определенным типам. Вначале Юнг вел речь о восьми, а затем о шестнадцати психических типов личности. Он один из первых обратил внимание на то, что такие важнейшие психические функции, как разум, воля, интуиция, эмоция, играют решающую роль в принадлежности к тому или иному типу. Одни люди открыты и общительны (он назвал их экстравертами), другие как бы обращены внутрь себя (это интроверты). Работам К. Г. Юнга в те двадцатые годы большого внимания, как это часто бывает в науке, не придавали. Однако исследования А. Аугустиновичюте и ее работы «Теория интертных отношений» (1980), «Соционика. Введение в общество» (1982) позволили существенно продвинуть наши представления о типах личности и осознать степень важности нашего сходства или различия с людьми других типов. Исследования показали, что люди противоположного типа как бы дополняют друг друга и поэтому психологически совместимы. Такие пары в соционике называют дуалами. Шестнадцать психологических типов делятся на четверки, их называют квадрами. Состоящие в одной квадре так же прекрасно понимают друг друга. Если же человек начинает общаться с представителем из «чужой» квадры, то он сталкивается с другими нормами поведения и чувствует себя «не в своей тарелке».

Соционика объединяет людей по доминирующим признакам в определенную группу, которая носит название «тип личности». Вот некоторые характеристики людей определенных типов. Каждого конкретного человека можно отнести к тому или иному полюсу шкалы. Так, например, люди различаются по направленности мышления. Одни хорошо разбираются во всем, что связано с человеком и отношениями между людьми. Назовем их этиками. Другие более свободно ориентируются в устройстве материального мира. Это логики. Таким образом,

наша первая шкала: этика-логика. Человек может быть либо этиком, либо логиком, промежуточного состояния не существует. Этик хорошо чувствует и понимает состояние другого человека: его настроение, чувства, знает, что означают эмоции партнера, творчески владеет своими собственными эмоциями. Этик видит, как относятся к нему, и как складываются отношения между другими людьми. Всем этим вопросам придает первостепенное значение и не теряет к ним интереса. Этик решает сложные проблемы человеческих отношений творчески и независимо, полагаясь в основном на собственное мнение. Логик подобную независимость проявляет в других вопросах. Он – творческая личность во все, что касается дела, деловой целесообразности, техники, технологии, построения систем, классификаций и иерархий. В то же время логик старается избегать сложных в этическом плане ситуаций, т.к. считает, что человеческие страсти не несут конструктивного начала и мешают делу. Надо сказать и о том, что этик обычно проявляет большой интерес к логическим вопросам. Он не творец в этом вопросе, но стремится его изучить и понять. Более того, свои логические знания он демонстрирует перед окружающими в первую очередь. Логик, наоборот, при контакте с людьми изображает этическую роль. Он изучает нормы и правила межлических отношений. Однако, если этическая ситуация не укладывается в рамках освоенных норм, логик теряет и не знает, как себя вести.

Следующая шкала: интуиция – сенсорика. Сразу оговоримся, что интуиция в соционике понимается не в общепринятом смысле. Интуитив – человек, который видит то, что скрыто от глаз. Он осмысливает глубинные возможности в способности человека, внутреннее содержание предметов и явлений, чувствует их развитие во времени, обладает предчувствием и умеет заглянуть в будущее. Интуитив может отвлечься от конкретной, окружающей его в данный момент обстановки, и унести в мечтах в абстрактные теории и необычные идеи. Интуитив и на реальную обстановку смотрит сквозь призму отвлеченных идей, испытывая неудобства в обычных ситуациях из-за своей рассеянности, но словно по наитию выбирая единственно верный путь в трудных ситуациях. Сенсорик, наоборот, целиком погружен в данную конкретную обстановку, чрезвычайно ярко воспринимает каждую ее деталь. Сенсорик прекрасно ощущает пространство и себя в этом пространстве, двигается уверенно, умеет удобно расположиться, умеет создать комфорт, уверен во всех физических аспектах своего существования.

Третья шкала: интроверсия – экстраверсия. Люди делятся на интровертов и экстравертов. Интроверт ориентирован больше внутрь себя, нежели на внешнее окружение. Он хорошо понимает движения собственной души, он разбирается в сложном устройстве своего богатого, развитого внутреннего мира и опасается неожиданностей со стороны мира внешнего. Интроверт трудно заводит новые знакомства, он не сразу приживается в новом коллективе. Экстраверт, наоборот, легко вступает в контакт с незнакомыми людьми, он как бы постоянно переносит себя во внешнюю обстановку, существует во внешнем мире. Экстраверт часто бывает неожиданным сам для себя, однако разбирается, что и как должно происходить вокруг него. Интроверт воспринимает установленные во внешнем мире связи и соотношения, он видит ситуацию каждого человека (или объекта) и свою ситуацию среди других людей. Интроверт уверен, что ситуация определяет внутренние качества человека. Например, интроверт скажет вам, что только обучаясь в сильном вузе, можно стать хорошим специалистом. Для экстраверта, наоборот, данностью являются внутренние качества людей и объектов. На ситуацию он может активно воздействовать, изменяя ее. Экстраверт уверен, что место человека, его ситуация определяются степенью развитости, подготовленности этого человека.

Наконец, последняя шкала: рациональность – иррациональность. Рациональные люди обычно заранее продумывают линию поведения, настраиваются на выполнение каких-то действий и стараются проделать все, как задумали. В случае, если ситуация неожиданно меняется, рациональному человеку трудно быстро перестроиться, он действует «по инерции» и из-за этого может в чем-то проиграть. Иррациональный человек наоборот, очень легко подстраивается под ситуацию, гибко меняет свое поведение, действует импульсно, часто непоследовательно. Это о таких людях говорят – у них «семь пятниц на неделе...». По А. Аугустиновичу рациональный человек рассматривает, прежде всего функцию,

предназначение какого-либо объекта и, исходя из этого, «додумывает», каким должен быть сам объект. Иррациональный человек, наоборот, воспринимает в первую очередь свойства объекта, его форму и устройство, и затем решает, как этот объект можно использовать. Например, он может сказать: «Как не любить этого человека, он так умен...». В данном случае качества человека определяют отношение к нему.

Что же может дать соционика для педагогики и педагога? Прежде всего, знание своего типа личности и знание типов личности ваших учеников избавит вас от многих грубых ошибок и просчетов. Этот процесс определения собственного типа личности и типов личности ваших учеников в соционике получил название «типоведение». Типоведение дает нам незаменимый инструмент – модель нашего поведения в зависимости от того, какие типы взаимодействуют. Чем глубже и чаще мы анализируем своих учеников, тем все более проникаем в их сущность, а это уже само по себе дает педагогический эффект. Если это же самое применить к педагогическому коллективу учителей, то в условиях педагогических инноваций эффект не заставит себя ждать.

Вообще в педагогической соционике с точки зрения практического применения можно выделить несколько этапов:

1. Социодиагностика, или типоведение.
2. Социоанализ педагогических ситуаций и корректировка своих действий с учетом собственного типа и типа личности ученика.
3. Социоразвитие – стимулирование развития и саморазвития позитивных качеств своих учеников с учетом их личностных типов.

Педагогическая соционика открывает новые реальные возможности для индивидуализации и дифференциации обучения и воспитания с учетом социотипов учащихся. Педагог должен учитывать не только ту педагогическую задачу, которую он решает, но и социотип конкретного ученика. Необходимо опираться на «золотое правило» соционики: подобный обучает, а противоположный воспитывает. Суть этого правила заключается в том, что информация лучше усваивается от учителя, имеющего тождественный ученику тип интеллекта. Но что касается воспитания, то учитель противоположного типа как бы задает такие модели поведения, которые входят в противоречие с моделями поведения ученика и тем самым создают предпосылки для его развития. Исследователи считают, что в воспитании с учетом соционики необходимо выделить 4 этапа в соответствии с освоением учениками основных функций жизнедеятельности. В воспитании младших школьников упор лучше всего делать на развитие сенсорных функций и интуиции. В возрасте от 12 до 14 лет упор делается на этико-эмоциональные функции, на умение общаться с людьми различных типов. В этом возрасте активно развивается логика мышления. В старших классах идет процесс гармонизации всех психических функций с учетом социотипа.

В педагогической соционике еще много неясных вопросов. Например, почему мы отдаем предпочтение противоположным типам, а на практике не всегда считаемся с ними? На словах мы говорим, что «каждому свое», а на деле часто противимся тем, кто имеет противоположную точку зрения. Однако опыт распознавания типа личности, учет его в повседневной практике обучения и воспитания, несомненно, дает надежные основы для совершенствования педагогической теории и практики личностно-ориентированной педагогики.

Литература

1. Аугустинавичюте А. Модель информационного метаболизма. – Вильнюс, 1980
2. Аугустинавичюте А. Социон; Теория интертных отношений // Отдел рукописей Библиотеки Литовской АН, 1982.
3. Букалов А. В., Бойко А. Г. Соционика: тайна человеческих отношений и биоэнергетика. – Киев.: Соборна Украина ; РАПО: Укрвузполиграф, 1992.
4. Гуленко В. В., Молодцов А. В. Введение в соционику. - Киев, 1991.
5. Гуленко В. В. Мегедь В. В. Совместимость и дуальность // Соционика, ментология и психология личности. – МИС. 1995. №1.
6. Мегедь В. В. Совместимость типов // Соционика, ментология и психология личности. – МИС . 1996. №3.

«Варган у народов Поволжья (по данным археологических источников)»

Хасамеев Айдар Фаритович
МБУДО «ДШИ №6» Советского района г. Казани

На современном этапе развития нашего общества одной из важнейших проблем является проблема сохранения традиционной культуры того или иного народа как важнейшего элемента носителя этнического самосознания. В этой связи обращение к изучению варгана - одного из древнейших инструментов Поволжья - является остроактуальным и своевременным.

История развития инструмента тесно связана с историей формирования народов Поволжья. Конструктивные особенности варгана отражают природно-географическую, социальную, этническую среду бытования, художественные вкусы, мастерство их создателей и исполнителей.

Как свидетельствует анализ археологических материалов, варган изучают представители разных наук - искусствоведы, музыковеды, инструментоведы, археологи, этнографы и другие специалисты. Каждый исследователь определяет свой вектор изучения варгана.

Цель статьи - попытка дать целостное описание варгана у народов Поволжья, выявить его этнические особенности, характерные для данного региона.

Для изучения генезиса, ранней истории формирования музыкального инструментария народов Поволжья, в нашем случае инструмента варгана, большое значение имеют археологические источники, которые позволяют, хотя и частично, представить внешний вид, форму, конструктивные особенности, материал и технику изготовления инструмента. В целом это придает археологическим источникам особую значимость и требует их тщательного анализа. Полученные результаты могут стать важной предпосылкой разработки нового и перспективного в науке историко-археолого-этнографического направления в изучении музыкального инструмента.

Следует отметить, что к археологическим и этнографическим источникам, содержащим информацию о музыкальных инструментах, ученые начали обращаться уже в конце XIX века. Однако до настоящего времени эти материалы еще не стали предметом специального научного изучения.

Археологические источники, позволяющие представить распространение варгана в виде самозвучающего щипкового музыкального инструмента в регионе Поволжья, относятся к эпохе средневековья.

В эпоху средневековья на территории Поволжья, с одной стороны, дальнейшее распространение получили ранее известные музыкальные инструменты: духовые типа «флейты Пана», флейт-манков, продольных флейт, флейт-окарин; самозвучающие типа бубенчиков, колокольчиков, шумящих подвесок. С другой стороны, появились новые, ранее не известные на этой территории музыкальные инструменты: струнные инструменты, так называемые «свистящие стрелы», самозвучающие инструменты типа варгана, бронзовых зеркал, глиняных погремушек и т. д. По-видимому, появление новых инструментов было связано, во-первых, с возрастающими потребностями народов Поволжья в разнообразных звуковых орудиях, вызванными изменениями социально-экономических условий жизни, быта. Во-вторых, не последнюю роль в этом сыграло совершенствование многих технологических приемов в обработке металла, кости, дерева, использование народами Поволжья новых, более прогрессивных приемов литья, штамповки, гравировки, насечки, пайки, нарезки и др.

На рассматриваемой территории археологи выделили два типа варгана: пластинчатые и дугообразные. Пластинчатые варганы являлись более древними инструментами по сравнению с дугообразными варганами. Их история прослеживается, начиная с середины I тысячелетия нашей эры и связана, как отмечают ученые, прежде всего с культурой предков финно-угорских народов.

М. Г. Иванова в работе «Чепецкие древности» отмечает пластинчатые варганы VII-XII веков как одни из древнейших музыкальных инструментов предков удмуртов. Согласно ее описаниям, инструменты представляли собой небольшие тонкие бронзовые пластины шириной

около 10 мм и длиной 60-90 мм с вырезанным в центральной части язычком, Г. А. Архипов в пластинчатом варгане, обнаруженном на территории Республики Марий-Эл в культурном слое IX-XI веков, видит один из древнейших музыкальных инструментов предков марийцев.

К IX-X векам относятся пластинчатые варганы из Танкеевского могильника, обстоятельно изученные Е. П. Казаковым. В статье «Древние язычковые музыкальные инструменты Прикамья и Приуралья», основанной на материалах этого могильника, Е. П. Казаков представил подробную характеристику варганов. Найденные предметы представляют собой тонкие бронзовые пластины, отличающиеся большой упругостью. Размеры одной пластины 52 x 7 мм, другой - 61 x 8 мм. Толщина каждой пластины - 0.6 мм.

В своей работе Е. П. Казаков провел сравнительный анализ пластинчатых варганов с типологически близкими инструментами могильника Мыдлань-Шай VIII-IX веков, Идельбаевского курганного могильника рубежа I-II тысячелетий в Башкортостане, Деменевского могильника ломоватовской культуры на Верхней Каме, Усть-Брыскинского могильника середины I тысячелетия нашей эры в низовьях Камы. Важно отметить, что пластинчатые варганы были известны также башкирским племенам, частично заселявшим, вероятно, древнерусские территории или находившимся в тесных контактах с уграми.

Е. П. Казаков предпринял попытку типологического анализа пластинчатых варганов. Общим для всех инструментов явился комплекс признаков: внешняя форма пластинчатых варганов и их важнейший конструктивный признак - вырезанный язычок. Отличие танкеевских пластинчатых варганов от инструментов из других могильников заключается в отсутствии у основания язычка специального отверстия для нити. Подобное отличие в конструкции варганов свидетельствует о различиях в приемах звукоизвлечения у разных народов Поволжья.

Важными в наших исследованиях являются работы известных археологов, историков, этноинструментоведов В. Ф. Генинга, П. Н. Старостина, Ю. А. Полякова, С. И. Руденко, К. А. Верткова, Р. Б. Галайской. На основе их научных трудов Е. П. Казаков сделал следующий вывод: пластинчатые варганы бытовали на рассматриваемой территории с глубокой древности. Их происхождение было отнесено к эпохе более тесных контактов палеоазиатских народов.

Более поздними музыкальными инструментами являются дугообразные варганы. По форме они представляют собой небольшую металлическую подковку, в середине которой прикреплен стальной язычок. Дугообразные варганы получили широкое распространение главным образом среди тюркских народов Поволжья - татар, чувашей, башкир.

Известные нам немногочисленные археологические находки в регионе дугообразных варганов были обнаружены в 90-е годы, в частности, во время археологических раскопок Казанского Кремля, и относятся они к XVI-XVIII векам (инструмент находится в кабинете археологии Института истории Академии наук Республики Татарстан).

Таким образом, предпринятый анализ археологических источников по рассматриваемой проблеме, относящихся к эпохе средневековья на территории Поволжья, показал, что они являются более информативными по сравнению с аналогичными источниками предыдущих эпох. Они отражают уже не столько процесс генезиса музыкального инструмента этносов в Поволжье, сколько процесс его формирования и развития; в мир инструментов входят самозвучающие инструменты типа бронзовых зеркал, глиняных погремушек, в том числе и варган.

Установлено, что в эпоху средневековья музыкальный инструмент этносов Поволжья характеризовался чертами общности. Это явилось следствием общности цивилизованных процессов, процессов этнокультурного развития, общности среды обитания, хозяйственно-бытового уклада народов региона Поволжья.

Использованная литература:

Сообщение написано по монографии В. И. Яковлева «Традиционные музыкальные инструменты Волго-Уралья. Историко-этнографическое исследование» (Казань, 2001).

«Актуальность сохранения традиций хоровых мастеров прошлого в современном музыкальном образовании»

Шерназарова Насиба Джуманазаровна
МБУДО «ДМШ № 2 им.А.Т.Гараева» Елабужского муниципального района

Сохранение традиций хоровых мастеров прошлого в современном музыкальном образовании имеет неоспоримую актуальность и играет важную роль в формировании как профессиональных музыкантов, так и образованных слушателей. Хоровое искусство – это неотъемлемая часть культурного наследия каждой страны, и традиции выдающихся мастеров, будь то распевы знаменного пения, русская хоровая школа или западноевропейская полифония, представляют собой ценнейший пласт национальной идентичности. Изучение и исполнение хоровых произведений прошлого помогает студентам глубже понять историю своей культуры, осознать свою принадлежность к ней и сохранить связь с поколениями.

Обращаясь к произведениям выдающихся хоровых композиторов и дирижеров прошлого, студенты овладевают широким спектром музыкальных техник и стилей, знакомятся с различными принципами голосоведения, гармонии, фактуры, дирижерской техники и интерпретации. Изучение традиций способствует развитию музыкального слуха, чувства ритма, интонации и других профессиональных качеств, необходимых хоровому музыканту.

Чтобы конкретизировать актуальность сохранения традиций, приведем примеры великих дирижеров и знаменитых хоров, демонстрирующих, как традиции формировали их мастерство и влияние:

Александр Васильевич Свешников (1890-1980): Основатель и многолетний руководитель Государственного академического русского хора им. А.В. Свешникова. Свешников - яркий представитель русской хоровой школы, который глубоко изучал традиции народной песни и русской духовной музыки. Его работа по изучению и популяризации русской народной и духовной музыки внесла огромный вклад в сохранение культурного наследия России.

Владимир Николаевич Минин (род. 1929): Выдающийся русский хоровой дирижер, профессор Московской консерватории. Минин продолжил традиции русской хоровой школы, уделяя особое внимание работе с голосом, интонации и выразительности исполнения. Он глубоко изучал русскую и зарубежную хоровую классику, а также активно поддерживал современных композиторов, создавая новые произведения для хора.

Евгений Мравинский (1903-1988): Хотя Мравинский более известен как симфонический дирижер, его работа с хоровыми коллективами также оказала огромное влияние на развитие хорового искусства. Он требовал от хористов безупречной техники, точности интонации и выразительности исполнения. Мравинский считал, что хоровое пение должно быть таким же эмоциональным и выразительным, как и симфоническая музыка. Он сотрудничал с Ленинградской академической капеллой, достигая выдающихся результатов в исполнении сложных хоровых произведений.

Роберт Шоу (Robert Shaw) (1916-1999): Американский хоровой дирижер, создатель Robert Shaw Chorale и Atlanta Symphony Orchestra Chorus. Шоу считается одним из величайших хоровых дирижеров XX века. Он глубоко изучал традиции европейской хоровой музыки, особенно произведения Баха, Генделя и Брамса.

Московский Синодальный хор: Имеет богатую историю, уходящую корнями в XVII век. Этот хор был известен своим высоким уровнем исполнительского мастерства и сохранением традиций русской духовной музыки.

Ленинградская академическая капелла им. М.И. Глинки: Один из старейших профессиональных хоровых коллективов России, основанный в XV веке. Капелла имеет богатую историю и традиции, связанные с исполнением русской и зарубежной хоровой классики. Капелла играла важную роль в развитии русской хоровой культуры и воспитании многих поколений музыкантов.

Хор мальчиков Венской государственной оперы (Wiener Sängerknaben): Один из самых известных хоров мальчиков в мире, имеющий богатую историю и традиции, уходящие корнями

в XV век. Хор известен своим безупречным звучанием и исполнением классической музыки, особенно произведений Моцарта, Шуберта и Штрауса. Wiener Sängerknaben является одним из символов австрийской культуры и пользуется огромной популярностью во всем мире.

Хор Королевского колледжа в Кембридже (Choir of King's College, Cambridge): Знаменитый хор, известный своим высоким уровнем исполнительского мастерства и исполнением англиканской хоровой музыки. Ежегодное исполнение рождественских гимнов этим хором транслируется по всему миру и является одним из самых известных символов Рождества.

Как традиции проявляются в работе этих коллективов и дирижеров:

1. Скрупулезное изучение оригинальных партитур и исторических документов: Стремление к аутентичному исполнению, основанному на глубоком понимании замысла композитора.

2. Сохранение вокальных традиций: Передача техники пения, характерной для определенной эпохи или стиля.

3. Работа с голосом: Особое внимание уделяется развитию голоса, интонации и выразительности исполнения.

4. Репертуарная политика: Включение в репертуар произведений, отражающих традиции национальной хоровой культуры.

5. Преемственность поколений: Передача знаний и опыта от старших музыкантов к младшим.

Эти примеры наглядно показывают, как знание и уважение к традициям помогают хоровым коллективам и дирижерам достигать высокого уровня исполнительского мастерства, сохранять культурное наследие и создавать уникальные музыкальные произведения.

В практике управления хоровым коллективом и организации концертных выступлений, в особенности при подготовке к торжественным и праздничным событиям, мы опираемся на богатый опыт, накопленный поколениями выдающихся хоровых мастеров. Особую ценность представляет наследие советской хоровой школы, представленное такими корифеями, как Александр Васильевич Свешников, создатель и бессменный руководитель Государственного академического русского хора им. А.В. Свешникова, чей вклад в сохранение и развитие русской народной песни и духовной музыки неопценим. Или, например, Владимир Николаевич Минин, под руководством которого Московский камерный хор достиг мирового признания, демонстрируя высочайший уровень исполнительского мастерства и глубину интерпретации хоровых произведений различных эпох. Изучение и адаптация традиций, сформированных этими и многими другими мастерами, позволяют не только сохранять преемственность в развитии жанра, но и обогащать современную практику, привнося в нее элементы высокого художественного мастерства, эмоциональной выразительности и духовной наполненности.

Изучение традиций хорового искусства способствует развитию исследовательских навыков и критического мышления. Это предполагает не только прослушивание и исполнение произведений, но и проведение исследований, анализ исторических документов, изучение биографий композиторов и дирижеров. Студенты учатся анализировать музыкальный текст, выявлять особенности стиля и жанра, определять исторический контекст создания произведения.

Хоровое искусство играет важную роль в воспитании духовности и нравственности. Многие хоровые произведения прошлого несут в себе глубокий духовный и нравственный смысл. Исполнение и изучение этих произведений способствует формированию у студентов высоких моральных принципов, чувства сострадания и милосердия, уважения к другим культурам и религиям.

И, наконец, важно адаптировать традиции к современным требованиям и возможностям. Сохранение традиций не означает застытия в прошлом. Важно адаптировать их к современным требованиям и возможностям, используя новые технологии и методы обучения. Создание интерактивных учебных материалов, онлайн-курсов и виртуальных музеев позволяет сделать изучение традиций хорового искусства более доступным и интересным для широкой аудитории. Использование современных технологий в хоровом исполнительстве, таких как

цифровая обработка звука, создание виртуальных хоров и использование мультимедийных технологий на концертах, позволяет расширить возможности хорового искусства и привлечь новую аудиторию.

Список литературы

1. Асафьев, Б. В. Русская музыка. Избранные статьи/ Б. В. Асафьев. – Москва: Музыка, 1954. – 384 с.
2. Берков, В. О. Хоровое письмо/ В. О. Берков. – Москва: Советский композитор, 1976. – 288 с.
3. Живов, В. Л. Теория хорового исполнительства/ В. Л. Живов. – Москва: Владос, 1998. – 352 с.
4. Земцовский, И. И. Народная музыка и современность. Статьи и очерки/ И. И. Земцовский. – Ленинград: Советский композитор, 1976. – 192 с.
5. Лебедев, А. Н. История русской хоровой музыки. От древности до XVII века/ А. Н. Лебедев. – Москва: Музыка, 1983. – 256 с.
6. Романовский, Н. В. Хоровое пение в русской народной школе/ Н. В. Романовский. – Москва: Академия педагогических наук РСФСР, 1954. – 252 с.
7. Успенский, Н. Д. Древнерусское певческое искусство/ Н. Д. Успенский. – Москва: Музыка, 1971. – 656 с.
8. Чесноков, П. Г. Хор и управление им/ П. Г. Чесноков. – Москва: Музыка, 1961. – 208 с.
9. Энциклопедический музыкальный словарь/ гл. ред. Г. В. Келдыш. – Москва: Советская энциклопедия, 1966. – 1056 стб.
10. Doscher, B. M. The Functional Unity of the Singing Voice/ B. M. Doscher. – Metuchen, N.J.: Scarecrow Press, 1994. – 272 p.
11. Hines, R. S. Singer's Manual of English Diction/ R. S. Hines. – New York: Schirmer Books, 1993. – 336 p.
12. Kennett, W. A History of the Oxford University Press, Volume II: 1780-1896/ W. Kennett. – Oxford: Oxford University Press, 1998. – 790 p.
13. Smallman, B. The Background of Passion Music: J.S. Bach and His Predecessors/ B. Smallman. – New York: Dover Publications, 1991. – 192 p.

«Концерт-сказка по пьесам Н.Тороповой «Сказка в музыке живет»»

Логунова Юлия Александровна
МБУДО «ДШИ Авиастроительного района» г.Казани

«Если в раннем детстве донести до сердца красоту музыкального произведения, если в звуках ребенок почувствует многогранные оттенки человеческих чувств, он поднимется на такую ступеньку культуры, которая не может быть достигнута никакими другими средствами»

В.А.Сухомлинский

Развитие образного мышления учащихся является одной из главных задач стоящих перед преподавателями ДМШ и ДШИ. Преподаватель должен целенаправленно заниматься с учениками развитием **образного мышления**, которое является предпосылкой плодотворных успешных занятий музыкальным искусством. В современных условиях необходимо систематизировать уже имеющийся методический и практический материал для эффективности этого процесса.

Фортепианное творчество Н.Тороповой – это прекрасная основа для развития образного мышления у детей. Ее фортепианные миниатюры - это программные произведения с понятным содержанием. Музыкальный материал максимально доступный, жанровая составляющая проста и ясна. Характер произведений позитивный, фактура учитывает особенности детской руки. Все произведения написаны современным, лаконичным

музыкальным языком, с простой гармонической основой. Музыка Н.Тороповой уникальна разнообразием форм и жанров, творческих находок. Каждая пьеса - это цельный образ, яркий и эмоциональный. Такая музыка будит воображение, создает настроение, заинтересовывает, увлекает в мир звуков. Учит переживать, эмоционально откликаться. Пьесы Н.Тороповой прекрасно подходят для развития исполнительских навыков и являются хорошей базой для формирования фактурного багажа юных пианистов.

Актуальность работы обосновывается педагогической пользой развития образного мышления на уроках фортепиано, которое способствует формированию самостоятельности взглядов ученика на явления и процессы окружающего мира, более глубокому ощущению своего духовного мира, развитию фантазии и свободы исполнения.

Интеграция в музыкальных школах и школах искусств – это объединение нескольких предметов, например: *фортепиано - история музыки - теория музыки*. Такой прием называется - межпредметная интеграция.

Именно такой подход мы применили, когда задумали воплотить в жизнь наш концерт-сказку по пьесам Н.Тороповой «Сказка в музыке живет».

В этом проекте участвовали учащиеся фортепианного отделения нашей ДШИ.

На уроке музыкальной литературы дети познакомились с биографией Н.Тороповой, ее творчеством и музыкальным стилем.

На уроках фортепиано главной задачей стала образная сторона каждого произведения.

Некоторые пьесы мы играем в ансамбле. Для этого свою партию преподаватель играет на электронном пианино, с возможностью переключения тембров. Это было сделано для того, чтобы максимально передать характер пьес.

Пьесы объединены в целую сказку с интересным сюжетом.

К каждой пьесе мы отдельно записали текстовое видео. Ведущие – это бабушка и внучка, сидящие возле камина и читающие сказку. По ходу действия сказки на сцену выходят дети и играют свои пьесы, согласно сюжету и содержанию сказки.

Каждый год фортепианное отделение нашей школы искусств готовит для младших классов костюмированные концерты – сказки. За последние 5 лет мы поставили с детьми такие проекты как: К.Сен-Санс «Карнавал животных», П.И.Чайковский «Щелкунчик», С.Прокофьев «Петя и Волк», (облегченная обработка И.Хоймана), В.Ребиков сюита «Игрушки на елке».

Это стало уже доброй традицией. Такие проекты знакомят детей с творчеством композиторов и с шедеврами мировой классической музыки.

«Сказка в музыке живет»

Концерт-сказка по пьесам композитора Н.Тороповой

Ведущий:

Наступает время сказки, приготовьте ушки, глазки.

Чудо нас сегодня ждет- сказка в гости к нам придет!

Мы расскажем вам сегодня сказку необычную и непростую,

Не смешную и не печальную, сказку слушайте – музыкальную!

Мир волшебный открывайся, наша сказка начинайся!

1. «Начинается сказка» (звучит пьеса)

Ведущий:

Жила-была одна прекрасная девочка – фея. Она была феей ветра. Она любила летать по воздуху вместе с бабочками и собирать цветы. И звали ее Поветрулька. Давайте познакомимся с ней.

2. «Фея ветра – Поветрулька» (звучит пьеса)

Жила фея Поветрулька в заколдованном лесу. В этом лесу растут изумрудные травы и разноцветные ягоды, стоят большие мудрые деревья. На солнечных полянках играют беззаботные зверята, а высоко в небе летают прекрасные чудо-птицы.

3. «Заколдованный лес» (звучит пьеса)

Однако, в лесу жили не только звери, но и герои сказок. Например - Бархатный лев. Гордый и могучий зверь, с мохнатой гривой и добрым нравом.

4. «Бархатный лев» (звучит пьеса)

Неподалеку от льва жил Колобок - румяный бок.

По дорожке покатился
Встретил зайца и волчицу
У лисы спел на носу
Песни пел про стрекозу
Ох, веселый колобок
Колобок-румяный бок!

5. «Колобок» (звучит пьеса)

Неподалеку от домика Колобка стоял самый маленький домик - в нем жила Дюймовочка. Фея Поветрулька и Дюймовочка были веселыми подружками. Они часто сидели на лепестках роз, плели красивые украшения из бусин и пили чай с одуванчиковым вареньем.

6. «Дюймовочка» (звучит пьеса)

А самый необычный домик принадлежал Великану и Лилипуту. Вокруг домика рос зеленый мох. Крыша домика была выложена разноцветными стеклышками, которые переливались на солнце. А ночью тысячи светлячков летали вокруг домика и светили на радость всем.

7. «Великан и лилипут» (звучит пьеса)

Если мы посмотрим вдаль, то увидим что-то сверкающее. Это Волшебная река, которая течет в Заколдованном лесу. Вода в реке переливается всеми цветами радуги. Ее берега усыпаны конфетами, а в воде плавают рыбки, которые умеют петь.

8. «Волшебная река» (звучит пьеса)

Возле волшебной реки живут три поросенка, Ниф-ниф, Наф-наф и Нуф-нуф. Каждый день братья поросята играли около своих домиков, бегали, прыгали и веселились на солнышке.

9. «Три поросенка» (звучит пьеса)

Однажды жители волшебного леса услышали таинственные шаги... Птицы перестали петь свои песни, звери насторожились, и даже веселый ветерок перестал качать кроны деревьев....

Таинственные шаги приближались все ближе...

10. «Таинственные шаги» (звучит пьеса)

Эти шаги не предвещали ничего хорошего. В лес пришел злой колдун.

11. «Колдун» (звучит пьеса)

Что же понадобилось колдуну в волшебном лесу? Что же он задумал? Оказывается, он хотел украсть у жителей волшебного леса сказочные часики..

12. «Сказочные часики» (звучит пьеса)

Колдун начал говорить разные заклинания, и вдруг налетели темные тучи и закрыли солнце. Вместо солнечного дня наступила- темная, непроглядная ночь.

13. «Ночь в лесу» (звучит пьеса)

Маленькая волшебница жила неподалеку...Она увидела колдуна и решила спасти жителей леса.

Она сказала громким голосом: «Жители волшебного леса, не бойтесь колдуна. Я спасу сказочные часики, и в нашем лесу опять будет день, опять будет светить солнышко и будут петь птицы!»

14. «Маленькая волшебница» (звучит пьеса)

Услышав это, колдун еще больше разозлился и наколдовал огромного дракона, который дышал огнем и сверкал глазами.

15. «Дракон» (звучит пьеса)

Все жители волшебного леса стали бороться с драконом. Начался сильный переполох.

16. «Переполох» (звучит пьеса)

Комары и мошки начали кусать колдуна, летать вокруг него. Они жужжали над ним и не давали ему колдовать.

17. «Комары да мошки» (звучит пьеса)

Баба-яга тоже жила в волшебном лесу. Она сварила волшебное зелье и стала поливать им кодуна. Но колдун оказался сильнее..

18. «Баба-яга» (звучит пьеса)

Тогда три поросенка и дюймовочка позвали на подмогу доброго дедушку звездочета.

19. «Звездочет» (звучит пьеса)

Звездочет принес с собой аленький цветочек - этот волшебный цветок может исполнять все желания.

20. «Аленький цветочек» (звучит пьеса)

Жители волшебного леса загадали, что бы злой колдун превратился в жука и улетел из волшебного леса....Так и произошло...

21. «Жук» (звучит пьеса)

Все жители волшебного леса очень обрадовались, что злой колдун исчез. Сказочные часики опять стали ходить, а в лесу опять наступил чудесный солнечный день. Пели птицы, цвели цветы, волшебная река журчала под лучами солнца, а рыбки весело плескались в воде.

Жители леса устроили большой праздник.

Стрекозы вдруг стали танцевать вальс.

22. «Вальс стрекозок» (звучит пьеса)

Колокольчики в лесу от радости вдруг зазвенели волшебными переливами. Эти волшебные звуки слышали все жители леса.

23. «Колокольчики в лесу» (звучит пьеса)

Медвежонок стал весело танцевать веселую польку.

Он высоко прыгал от радости и кружился в танце с феей Поветрулькой.

24. «Полька для медвежонка» (звучит пьеса)

Старенький леший залихватски отплясывал под радостную мелодию колокольчиков, он хлопал в ладоши и веселился вместе со всеми жителями волшебного леса.

25. «Танец Лешего» (звучит пьеса)

Вдруг начался теплый летний дождик. Он полил цветы и деревья. В лужах, после дождя, отражались яркие лучики солнца. А в небе появилась радуга.

26. «Теплый летний дождик» (звучит пьеса)

Весь день жители волшебного леса танцевали и смеялись, кружились в танце и веселились... Но наступила ночь, и все отправились по домам спать. Свет в домиках потух, стало тихо и спокойно в волшебном лесу. И только сверчок запел свою песенку где то вдали...На небе взошла красавица луна...Ее облик отражался в воде как тысячи блестящих стеклышек – и это было очень красиво!

27. «Луна отражается в пруду» (звучит пьеса)

С тех пор все жители волшебного леса стали жить спокойно. Они больше не боялись злого колдуна. Солнышко всегда светило, звери спокойно купались в волшебной реке. Три поросенка и великан продолжали строить свои домики. Фея ветра Поветрулька и Маленькая Волшебница наколдовали всем много конфет, фруктов и пирожных. Звездочет и Баба-яга стали следить за порядком в лесу.

Вот такая получилась нескучная история...

28. «Нескучная история» (звучит пьеса)

На этом сказочке конец

А кто слушал - молодец!

Преподавателю - задумавшему воплотить интегрированный урок или какой-либо проект, следует учитывать, что интеграция – это не просто сложение, а взаимопроникновение двух и более предметов. Поэтому, на одном занятии могут быть представлены в равной степени музыка и литература, музыка и история и т.д. Структура интегрированных уроков отличается от традиционных уроков следующими особенностями

- Предельной четкостью, компактностью учебного материала.
- Логической взаимосвязью материала интегрируемых предметов на каждом этапе изучения.
- Большой информативной емкостью учебного материала.

Интегрированный подход на уроках в ДМШ и ДШИ вносит в музыкальное обучение новизну и оригинальность. Он имеет свои преимущества:

- ✓ Вносит познавательный интерес
- ✓ Способствует созданию целостной картины музыкального мира
- ✓ Позволяет систематизировать музыкальные занятия
- ✓ Способствует развитию музыкальных умений и навыков
- ✓ Развивает эстетическое восприятие, воображение, внимание, музыкальную память

Проведение интегрированных уроков повышает рост профессионального мастерства преподавателя, так как требует от него владения методикой новых технологий учебно-воспитательного процесса, осуществлении деятельного подхода к обучению!

Список используемой литературы:

- 1) Н.М.Торопова «Волшебная река»
- 2) Н.М. Торопова « Музыкальная страна»
- 3) Н.М.Торопова « Первые нотки в басовом ключе»
- 4) Н.М. Торопова « Музыкальные зарисовки»
- 5) Н.М.Торопова « Дружные ручки»
- 6) Н.М.Торопова « Музыкальный ветерок»

**Сценарий массового мероприятия для детей и родителей,
посвящённый году воинской доблести «Честь. Доблесть. Верность»**

Глазунова Виктория Юрьевна
МБУДО «ЦВР» Ново-Савиновского района г.Казани

Цель: формирование у детей младшего школьного возраста чувства патриотизма, уважения к истории своей страны и героям нашей Родины.

Задачи:

Образовательные:

познакомить детей с понятием "воинская доблесть" и примерами проявления героизма в истории России;

расширить знания о Великой Отечественной войне, подвигах советских солдат и тружеников тыла;

обогатить словарный запас детей словами, связанными с военной тематикой (герой, подвиг, доблесть, защитник, Родина).

Развивающие:

развивать познавательный интерес к истории своей страны;

развивать умение слушать, отвечать на вопросы, рассуждать;

развивать творческие способности детей через участие в конкурсах и играх;

развивать чувство коллективизма и умение работать в команде.

Воспитательные:

воспитывать чувство гордости за свою страну и ее героев;

воспитывать уважительное отношение к ветеранам войны и пожилым людям;

формировать нравственные качества: смелость, отвагу, честность, справедливость.

Целевая аудитория: Дети младшего школьного возраста (7-10 лет).

Форма проведения: Интерактивное мероприятие с использованием игровых и творческих элементов.

Оборудование:

Мультимедийный проектор и экран (для показа презентации или видеороликов).

Аудиоаппаратура (для музыкального сопровождения).

Картинки, фотографии, плакаты на военную тематику.

Материалы для творческих заданий (бумага, карандаши, краски, пластилин).

Реквизит для игр и конкурсов (например, кегли, мячи, обручи).

Призы для победителей конкурсов.

Предварительная подготовка:

Подготовка презентации или видеоролика о героях Великой Отечественной войны и других примерах воинской доблести.

Подборка стихов и песен на военную тематику.

Подготовка материалов для творческих заданий.

Подготовка реквизита для игр и конкурсов.

Оформление помещения в соответствии с тематикой мероприятия.

План мероприятия:

Организационный момент (3-5 минут):

Приветствие детей.

Объявление темы мероприятия.

Создание позитивного настроения.

Вводная часть (10-15 минут):

Беседа о понятии "воинская доблесть".

Рассказ о героях Великой Отечественной войны и других примерах проявления героизма в истории России.

Показ презентации или видеоролика (по желанию).

Чтение стихов о войне.

Основная часть (30-40 минут):

Конкурс "Знатоки военной истории": Викторина с вопросами о Великой Отечественной войне и других исторических событиях.

Игра "Меткий стрелок": Бросание мячей или мешочков с песком в цель (например, в кегли).

Творческое задание "Рисунки на тему войны": Дети рисуют рисунки на тему Великой Отечественной войны или других военных событий.

Конкурс "Солдатская каша": Дети на скорость едят солдатскую кашу (можно использовать гречневую кашу с тушенкой).

Игра "Перенеси боеприпасы": Дети переносят "боеприпасы" (например, мячи или кубики) из одного места в другое.

Заключительная часть (10-15 минут):

Подведение итогов конкурсов и игр.

Награждение победителей.

Исполнение песни на военную тематику.

Рефлексия: что нового узнали? Что понравилось больше всего?

Заключительное слово ведущего: "Мы помним, мы гордимся!"

Примерные вопросы для викторины "Знатоки военной истории":

Когда началась Великая Отечественная война?

Кто был главнокомандующим советской армией в годы Великой Отечественной войны?

Назовите города-герои.

Какие подвиги совершали советские солдаты в годы войны?

Кто такие труженики тыла?

Рекомендации:

При подготовке мероприятия учитывайте возрастные особенности детей.

Используйте наглядные материалы и игровые элементы, чтобы сделать мероприятие более интересным и запоминающимся.

Создайте атмосферу уважения и гордости за свою страну.

Привлекайте детей к активному участию в мероприятии.

Не перегружайте детей информацией, делайте акцент на эмоциональном восприятии.

Обязательно включите в программу мероприятия минуты молчания в память о погибших.

Постарайтесь связать мероприятие с реальными событиями и людьми, например, пригласите ветерана войны или труда (если это возможно и уместно).

Примерный сценарий мероприятия:

(Звучит музыка военных лет. Дети входят в зал, оформленный плакатами и фотографиями на военную тематику.)

Ведущий: Здравствуйте, ребята! Сегодня мы собрались здесь, чтобы отметить Год воинской доблести. Что же такое воинская доблесть? Это смелость, отвага, героизм, проявленные нашими солдатами и офицерами в защите Родины. Это готовность отдать свою жизнь за свободу и независимость нашей страны.

(Показ презентации или видеоролика о героях Великой Отечественной войны.)

Ведущий: В истории нашей страны было много войн, но самая страшная и кровопролитная – это Великая Отечественная война. В те тяжелые годы наши деды и прадеды проявили невероятную стойкость и мужество, чтобы защитить нас от врага. Они сражались на фронте, работали в тылу, голодали и мерзли, но не сдавались.

(Чтение стихов о войне. Например, отрывок из стихотворения Константина Симонова "Жди меня, и я вернусь...")

Ведущий: А сейчас, ребята, давайте проверим, как хорошо вы знаете историю Великой Отечественной войны. Объявляется конкурс "Знатоки военной истории"!

(Проводится викторина. Ведущий задает вопросы, дети отвечают.)

Ведущий: Молодцы, ребята! Вы отлично знаете историю своей страны. А теперь давайте немного разомнемся и поиграем в игру "Меткий стрелок"!

(Проводится игра "Меткий стрелок". Дети бросают мячи или мешочки с песком в цель.)

Ведущий: Отлично постреляли! А сейчас я предлагаю вам стать настоящими художниками и нарисовать рисунки на тему войны.

(Дети рисуют рисунки на тему Великой Отечественной войны или других военных событий.)

(Пока дети рисуют, звучит тихая музыка военных лет.)

Ведущий: Какие замечательные рисунки у вас получились! В них столько чувств и эмоций! А теперь пришло время подкрепиться настоящей солдатской кашей!

(Проводится конкурс "Солдатская каша". Дети на скорость едят солдатскую кашу.)

Ведущий: Вот это аппетит! Настоящие солдаты! А теперь давайте представим, что мы солдаты, которые должны перенести боеприпасы на передовую.

(Проводится игра "Перенеси боеприпасы". Дети переносят "боеприпасы" из одного места в другое.)

Ведущий: Молодцы, ребята! Вы отлично справились со всеми заданиями! Вы показали себя настоящими знатоками истории, меткими стрелками, талантливыми художниками и сильными солдатами!

(Подведение итогов конкурсов и игр. Награждение победителей.)

Ведущий: Наше мероприятие подходит к концу. Сегодня мы вспомнили о героях Великой Отечественной войны и других примерах воинской доблести. Мы узнали много нового и интересного. Давайте почтим память погибших минутой молчания.

(Минута молчания.)

Ведущий: А сейчас давайте вместе споем песню о войне.

(Исполнение песни на военную тематику. Например, "День Победы".)

Рефлексия

Ведущий: Ребята, что нового вы узнали сегодня? Что вам понравилось больше всего?

(Дети отвечают на вопросы.)

Ведущий: Мы помним, мы гордимся! Мы никогда не забудем подвиг наших дедов и прадедов, которые отстаивали свободу и независимость нашей Родины. Мы будем чтить их память и передавать ее из поколения в поколение. Спасибо вам за участие! До новых встреч!

(Звучит музыка военных лет. Дети покидают зал.)

Внеклассное мероприятие по музыке для учащихся 4 класса «Семейно- бытовые песни»

Грачева Светлана Николаевна
МБУДО «ДШИ «Тамчылар» НМР РТ

Цель занятия:

1. Воспитывать уважение к национальным традициям, чувства патриотизма к стране, в которой живет человек, и к Родине - родному Татарстану.

Путем соприкосновения с музыкой и семейными традициями воспитывать в детях чувство дружбы, взаимопонимания, между членами в семье, уважение к людям старшего поколения, формировать понятие о том, счастливы те люди, которые живут одной дружной семьёй, а любая семья крепка настоящей дружбой, а любое государство сильно по-настоящему крепкой дружной семьёй.

2. Расширение общего и музыкального кругозора детей.

3. Совершенствование вокальных навыков пластического интонирования.

4. Познакомить с разнообразием жанров русской народной песни;

Задачи:

Развивать навыки музыкального восприятия путем обогащения разнохарактерными интонациями;

На основе эмоционального восприятия русского народного песенного творчества музыки воспитывать любовь к музыке, потребность в общении с искусством. закреплять у воспитанников правильное представление о полноценной семье, развивать умение выразить свои мысли, рассуждать

Воспитывать культуру и уважение к взаимоотношениям в семье;

Коррекция эмоционально-волевой сферы на основе уточнения эмоциональных представлений.

Ход занятия:

Здравствуйте. Тему нашего занятия вы мне должны назвать сами, отгадав кроссворд.

Струнный музыкальный инструмент, (скрипка)

Коллектив музыкантов, играющих на разных музыкальных инструментах, (оркестр)

Кто сочиняет музыку? (композитор)

Ноту, которую кладут в суп (соль)

У этого инструмента есть и струны и педаль, несомненно, это звонкий, это чёрный наш ... (рояль)

1				<u>С</u>	К	Р	И	П	К	А	
2	О	Р	К	<u>Е</u>	С	Т	Р				
3		К	О	<u>М</u>	П	О	З	И	Т	О	Р
4	С	О	Л	<u>Ь</u>							
5		Р	О	<u>Я</u>	Л	Ь					

- Читаем выделенное (семья)

- А что такое семья?

Ответы учащихся (папа, мама..)

- Да, это вы и мама, вы и папа, вы и бабушка... Вот что такое семья.

А сегодня, мы с вами поговорим о семье и о музыке, которая сопровождает все важные события семейной жизни.

- Песни звучали не только на семейных праздниках, но и в трудовые будни. Поэтому они называются семейно- бытовые. Такова тема нашего урока.

Заглянем в прошлое.

-Что вы видите на экране?

Ответы учащихся (изба)

-Как жили раньше люди?

Ответы учащихся (бедно, вместе)

Раньше семьи были большие «от мала до велика», «и стар и млад»

- Как это понять?

-Обязанности в семье распределялись. Женщины работали по дому, вели хозяйство, растили детей.

- Какая музыка звучит, когда мама баюкает своего ребенка?

(колыбельные песни)

- Какие главные слова в колыбельной?

(баю-бай)

- Какие колыбельные песни вы знаете?

(ответы детей), исполнение песен

- А на татарском языке?

(элли-бэлли- бэу)

- Кто автор колыбельных песен?

(народ)

У каждого народа есть колыбельные песни. Татарский народ сложил песню на стихи Габдуллы Тукая. Прочитаем вместе, попробуем сочинить свою мелодию на стихи Тукая.

- Что вы знаете о Габдулле Тукае?

(татарский поэт татарского народа, у которого в апреле день рождения)

- Попробуем сочинить свою мелодию на стихи Г. Тукая.

Импровизация учащихся

- А теперь представим, что у нас на руках младенец, споем для них колыбельные песни.

Импровизация колыбельной песни.

- Молодцы!

-Мужчины были работниками, хозяевами. Они работали в поле, выполняли мужскую работу дома. Им помогала песня.

- Прослушайте трудовую песню «Ой горох, мой горох»

1.исполнение песни учителем на фортепиано

2.показываем руками и проговариваем слова

3.исполнение песни с движениями.

Исполнение трудовой песни «Ой, горох, мой горох!»

(пластическое интонирование)

Но не только работали люди, умели и отдыхать. Молодые парни и девушки и парни на семейных праздниках водили хороводы и пели песни.

- На что похож хоровод?

(на круг)

- Каким бывает хоровод?

Хороводы водили разными фигурами: по кругу, змейкой, зигзагами. Вспомним русскую народную песню «Во поле береза стояла». Все дружно встанем в хоровод и споем песню.

Исполнение песни.

Вождение хороводов по рядам.1 группа ведет хоровод змейкой, остальные поют и хлопают в ладоши т.д.

-Взрослому трудовому народу помогали бабушки и дедушки. Бабушки водились с малыши детьми, а дедушки мастерили игрушки и музыкальные инструменты и пели детям частушки.

- Что такое частушка? (шуточные куплеты)

- Это куплет, мелодия которого повторяется, а слова разные.

- Какие музыкальные инструменты исполняют частушки?

(балалайка, гармошка...)

- К какой группе музыкальных инструментов относятся?

(русские народные инструменты)

(балалайка, гармошка, дудка, ложки...)

- Современная частушка очень часто исполняется в наше время.

- Спойте частушку вместе (на экране слова), а я буду играть на ложках.

Будем петь частушки весело, бойко, не забывая о том, что некоторые из вас играют на бубне и ложках

Исполнение частушек

Вечером, после трудового дня вся семья встречалась за большим столом у самовара. Самовар – один из важных предметов русского быта, традиционно вся семья собиралась за столом, во главе которого стоял самовар.

- Что же объединяло семью?

(дружба)

- Что нужно, чтобы семья была дружной? (помогать друг другу, уважать старших, заботиться о них)

- Ведь семья крепка дружбой. А крепкая семья – основа Государства. Поэтому наше государство придает огромное значение укреплению семьи.

- Песня может быть поучительной. Чтобы помнить об историческом прошлом нашего народа, мы изучаем песни разных народов. Песня сплачивала семью, помогала быть

Итог урока

Наше музыкальное путешествие в прошлое подошло к концу.

- Какие песни шагают с человеком и сопровождают человека на его жизненном пути?

Вывод: семейно- бытовые песни – зеркало жизни народа, в которой отражаются не только те или иные события, но и дух, атмосфера всей его жизни. Песня помогает и в работе и в отдыхе. Есть замечательная пословица: «Где песня льется, там легче живется». Любите русскую песню!

- Какое настроение подарила наша встреча?

Поднимите ту карту настроений, которая соответствует вашему настроению.

Сценарий концерта «Музыка в душе, Победа в сердце»

Трошина Дарья Сергеевна

Трошина Валентина Васильевна

МБУДО «ДМШ №3 им.Рустема Яхина» г. Казани

Одним из важнейших направлений в работе с детьми и молодежью является патриотическое воспитание. Невозможно представить себе полноценную личность, не обладающую такими качествами, как любовь к Родине, гражданственность, патриотизм. Воспитывать эти качества можно и нужно на самых ярких примерах мужества, героизма, стойкости в истории Великой Отечественной войны, ибо этот период один из самых трагических и славных страниц истории нашей страны. И хотя время неумолимо отодвигает в прошлое те огненные годы, память о подвиге советского народа, победившего фашизм, священна и должна передаваться из поколения в поколение.

Цель: формирование духовно-нравственных качеств личности учащихся; развитие у подрастающего поколения активной гражданской позиции; воспитание патриотических качеств личности.

Задачи:

1. Пробудить интерес обучающихся к историческому прошлому нашей страны, военной истории Отечества.

2. Воспитывать уважение к защитникам Родины.

3. Развивать музыкальные и творческие способности школьников.

Обогащением музыкального материала и украшением концерта стала мультимедийная презентация, которая содержала весь необходимый наглядный материал, фотографии прадедушек учеников, участвовавших ВОВ, а также видеофрагменты военной хроники.

Оборудование: Для концерта используются: ноутбук, проектор, георгиевские лены, пилотки для мальчиков.

Каждое выступление подготовлено учениками с большой любовью и уважением к памяти родственников, участников в Великой Отечественной войне, а также к тем, кто, сегодня защищают нашу Родину в ходе Специальной военной операции! Концерт стал ярким и запоминающимся событием не только для учащих музыкальной школы, но и для их родителей.

Ход мероприятия

Слайд 1 Добрый вечер, дорогие друзья, родители, коллеги и уважаемые поклонники юных талантов! Мы приветствуем Вас на Отчетном концерте духового отделения, который назвали «Весна в душе, Победа в сердце»! Он посвящен весне, Году защитника Отечества и 80-летию Победы в Великой Отечественной войне.

Нет ни одной семьи в нашей стране, в которой не было бы своего героя - деда, прадеда, отца, мужа, брата и даже бабушки, были героями! Все они совершили величайший подвиг, многие заплатив своими жизнями, но приобретя взамен вечную славу.

Мухаметгалеев Мухаметсадык (1893-1970) прапрадед Амелии Рыбиной. Был призван на фронт в возрасте 48 лет. На тот момент у него была семья и 11 детей, из которых в живых остался только один сын. Служил в разведроту. Вернулся домой с медалями. И ему очень запомнилась Белорусская песня «Янка», которая часто звучала по радио.

Слайд 2 Фото деда Амелии Наш концерт открывает

1. Дуэт флейтистов «Вдохновение» Завьялова Ясмينا, Рыбина Амелия

- **Белорусская народная песня «Янка»**

Проходят годы и десятилетия, но тот победный май не стирается из памяти людей. Как долго шли советские солдаты к этому дню – суровыми дорогами войны, мимо сожжённых селений, навстречу Победе. Сколько боли и скорби принесла Великая Отечественная война каждой семье, каждому городу, каждому селу! Наш долг перед павшими – хранить память об этих роковых событиях, о цене Победы. Сегодня мы собрались в этом зале, чтобы выразить благодарность героическим предкам – советским воинам-освободителям, и передать потомкам эстафету памяти. Каждый участник концерта подготовил музыкальный номер и добавил в свою копилку знаний информацию о своих прадедах и прабабушках!

Слайд 3 Фото дедушек Хакима

2. Хабибуллин Хаким (флейта)

- **Рустем Яхин «Ак жилкен»**

Вольфганг Амадей Моцарт «Майская песня»

Слайд 4 Фото деда Камалии

Сабитов Галим Сабирович – прадед Шайдуллиной Камалии. 10 мая 1942 года принял присягу. Служил командиром отделения связи и 14 января 1944 года был тяжело ранен в правую руку. Его подвиг, описан в книге фронтовика Прохора Трофима «На огненной черте», как выполняя важное задание по налаживанию связи, они попали под вражеский пулемётный обстрел, и он, глядя в лицо смерти, героически подползёт поближе к немцам и бросит две гранаты, обеспечив дорогу наступления своим. Спустя 25 лет Орден нашел своего героя! В 1967 году Сабитову был вручен Орден Славы III степени.

Несмотря, на то, что война — это тяжёлое испытание, в минуты передышки и отдыха между боями, Галим Сабирович насвистывал детскую песенку про Кузнечика! Она помогала ему переносить легче все тяготы военной действительности. Для Вас играет

3. Шайдуллина Камалия

- **Владимир Шаинский «Песенка про кузнечика»**

Слайд 5 видео дети – герои! Нет ничего прекраснее, чем детство и юность! Но и дети во время войны голодали и испытали все ее ужасы! Поэтому сегодня, мы должны ценить каждый мирный день. Выступает

4.Полянская Софья

- **В. Симонова «Озорная песенка»**

Слайд 6,7 Фото деда Евы

Холмецкий Александр Павлович - прадедушка Холмецкой Евы. В 1943 году был призван в армию на Курскую дугу, служил в разведывательной роте. За время войны прошел от курской дуги до Германии. Награжден медалями «За отвагу и личную храбрость.»

Вернувшись домой, в кругу семьи на праздниках, часто звучала песня «Старый клен» из кинофильма «Девчата». Выступает

5.Холмецкая Ева

- **Александра Пахмутова «Старый клен»**

Слайд 8 Фото деда Эрика

У каждого солдата – героя своя история, своя судьба. И сегодня хочется рассказать о прадедушке Кондрашева Эрика. Хусаинов Гаяз Хусаинович, родился в 1910г. в селе Старый Студенец Буинского района Татарской АССР.

Летом 1941 года ушел на фронт. Ему было 31 год, у него были жена и четверо детей. Воевал под Брянском, подвозил боевые снаряды к орудиям. Там же был тяжело ранен. Наши войска отступили, и он остался в землянке, поскольку не мог ходить, был ранен в ногу. На рассвете в землянку зашел немецкий автоматчик. Гаяз Хусаинович показал ему жестом, чтобы он его застрелил, так как положение у него было тяжелое. Немецкий солдат спросил, сколько у него «киндер», т. е. сколько детей? Он поднял четыре пальца, немец не стал стрелять в солдата и ушел.

Гаяз Хусаинович оказался на оккупированной немцами территории, всех раненых солдат Советской Армии, которых укрывали и лечили местные жители, немцы забрали в лагерь. Три года пробыл в плену, где ему удалось выжить, несмотря на все трудности, большую ногу и костыли.

Когда советские войска начали наступать, то пользуясь суматохой, Гаязу Хусаиновичу удалось бежать из плена. До Берлина он не дошел всего 17 км., был снова тяжело ранен в горло. Домой вернулся после долгого лечения в 1945 году и был награжден памятными юбилейными медалями. Вырастил восьмерых детей. Выступает

6.Кондрашов Эрик

- **Дмитрий Кабалевский «Рондо - танец»**

Время идет вперед. Меняются поколения, но каждое из них понимает, что наша сила – в единстве, что наш народ не сломить никакому врагу и никакой беде. Для Вас играет

7.Завьялова Ясмينا Слайд 9,10 видео (военная хроника)

- **Рустем Яхин «Жыр»**

Слайд 11 Фото деда Амины, Сулеймана и Даниэлы

Весной в солнечные деньки сложно усидеть за партой – детям хочется гулять и играть. Они – наследники Победы, потомки воинов – освободителей. Ради этого мирного мая был тот, Победный. Ради детских улыбок, ради детского смеха когда-то проливалась кровь.

Бражников Иван Павлович – прадед Амины, Сулеймана и Даниэлы. Родился в 1916 году, в Немецком поселении, село Салтово. До войны работал бухгалтером. В звании старшего сержанта был призван в 1941 году на войну. Воевал до 1945 года, а 26 января 1945 погиб и похоронен в Германии, деревня Юзефшталь. Выступает

8.Салихова Даниэла

- **И.С.Бах «Менуэт»**

Слайд 12 Фото деда Марии

Одним из воинов – освободителей был Повелихин Константин Прокопьевич, прадедушка Вотяковой Марии.

Родился в 1919 году в селе Трескино Пензенской области, в 18 лет ушел служить в армию и сразу после службы попал на фронт артиллеристом зенитной батареи. Прошел всю войну, участвовал в ключевых сражениях, был ранен, в легком остался осколок, после госпиталя продолжил воевать и дошел до Берлина. Воевал под командованием маршала Рокоссовского, Героя Советского Союза, который командовал 2-м Белорусским фронтом.

Константин Прокопьевич был награжден медалью за отвагу и другими орденами. Участвовал в Параде Победы на Красной площади в Москве в 1945 году. Умер в 1981 году. Из воспоминаний война хочется добавить, что ему нравилась песня «Синий платочек». Пела ее тогда Клавдия Шульженко! Выступала в военной форме, но солдаты очень просили её выступать в платьях, как в довоенное время. Молодые парни, насмотревшись ужасов войны, жаждали лирики и нежности. После одного из концертов, благодаря военному корреспонденту Михаилу Александровичу Максимову, в песни появились новые слова «строчит пулемётчик за синий платочек».

Сегодня эту песню Вы услышите в исполнении правнучки. На сцене

9.Вотякова Мария

- **Ежи Петербургский «Синий платочек»**

Слайд 13 Фото деда Ильи

Матвеев Александр Иванович, прадед Ильи.

Родился в 1923 году, под Воронежом. В 18 лет пошел на фронт. Получил звание старший сержант. В бою был ранен в руку и отправлен в госпиталь в Казань. Награждён орденом славы, медалями за отвагу. Все его медали и награды семья Барад бережно хранит, и с гордостью рассматривают их.

Во время Великой Отечественной войны было написано много песен. Нельзя не вспомнить о песне «Катюша». Почти легендарную популярность обрела она во время войны. Сегодня ее исполнит правнук

10.Барад Илья

- **Матвей Блантер «Катюша»**

Слайд 14 Фото деда Булата

Прадедущка Боброва Булата - Махмутов Анас Идиятуллович 1925 г.р. был призван в воинскую часть в 1943 году, когда ему исполнилось 18 лет. Боевой путь прошёл от рядового до гвардейского ефрейтора стрелковой дивизии. Участвовал в боевых оборонительных операциях в битве под Курском, в наступательных операциях в Белгородско-Харьковском направлении, а также в Прибалтике, Белоруссии и в Будапеште. За боевые заслуги был награждён медалью "За отвагу", орденом Славы III степени, орденом Славы II степени, орденом Красной звезды.

Из воспоминаний солдата, хочется сказать, что Анас Идиятуллович проявлял смекалку и находчивость с воинами-защитниками. Предлагал им вспомнить поговорки и пословицы о воинской доблести. А давайте попробуем с вами поиграть, наши дорогие зрители. Я начинаю, а вы продолжаете...Один в поле **не воин**. Сам погибай, **а товарища выручай**. Плох тот солдат, **который не мечтает стать генералом**. Кто смерти не боится, **того пуля сторонится**.

11.Дуэт кларнетистов Бобров Булат и Бервец Камилла Рустемовна

- **Гендель «Дуэт»**

Слайд 15 Фото дедов Матвея

12.Лакиза Матвей Слайд 16

- **Джонни Мендел «Тень твоей улыбки»**

Слайд 17 Фото деда Арслана

Какой он – настоящий мужчина? Сильный, умный, честный. Таким был прадед Бариева Арслана - Закиров Шамиль Закирович. Родился 1 мая 1925 года в ТАССР, Арский район, деревня Кушар. Принял присягу в 1943 году, имел звание ефрейтора. Награжден "Медалью за победу над Германией", Орденом Отечественной войны II степени. По гражданской специальности был плотником, умел делать всё, был очень добрым, весёлым и трудолюбивым человеком с большой душой. Любил петь и слушать пластинки, которых у него было большое количество, одно из любимых произведений «Венгерский танец».

13. Бариев Арслан

- **Йоганес Брамс «Венгерский танец»**

Слайд 18 Фото деда Марата

Гориченский Иван Михайлович - прадедущка Хомякова Марата. В 1941-1945 служил на Балтийском флоте и защищал город Ленинград. Награжден орденом Красной Звезды и медалью «За оборону Ленинграда»

14.Хомяков Марат

- **Эрик Кук «Боливар»**

Слайд 19 Фото дяди Бариева Арслана

Когда говоришь о героях Великой Отечественной войны, то невольно вспоминаешь о героях Специальной военной операции. В семьях наших учеников, есть близкие родственники, которые сегодня защищают нашу Родину, наше Отечество! Низкий им поклон!

Родной дядя Бариева Арслана - Аппаков Ален Маратович! Родился в 1994 году в г.Казани. В 18 лет служил в армии Воздушно-десантных войск в Хабаровске. В 30 лет ушел добровольцем на Специальную Военную Операцию, был патриотом своей родины. Воевал на Донском направлении, в 1-ой Славянской гвардейской отдельной мотострелковой бригаде. Был Стрелок - санитар отделения огневой поддержки взвода штурмовой роты. Спасал людей, вывозил раненых с поля боя. Погиб защищая Родину. Светлая память Герою Татарстана!

Слайд 20 Фото дяди Вотяковой Марии

Родной дядя Вотяковой Марии: Иванычев Алексей Владимирович - участник Специальной Военной Операции, подполковник. Кадровый офицер Российской армии, в настоящее время участвует в операциях группировки «Север», тоже артиллерист, как и дед Константин Повелихин. Слава героям России! На сцене

16.Ансамбль ударных инструментов

- **Юлий Хайт «Марш авиаторов»**

Слайд 21 Заставка

Мы гордимся нашей армией и флотом! Их не устрасшимым характером и преданностями воинским традициям!

Дорогами Великой Отечественной войны, беспощадными и суровыми, шли к победе советские солдаты – юноши и девушки, партизаны, медсестры, труженики тыла. Весь народ сражался и страдал, верил и надеялся, что придёт он – этот мирный, светлый майский день, когда замолчат орудия, уступив место грому салюта Победы! Весна оживляет всю планету, а майские праздники объединяют Россию, напоминая о Великой Победе и о мирном труде. Нет счастливее времени, чем юность, нет прекрасней сезона, чем весна, нет дороже страны, чем Россия! До свидания! До новых встреч!

Список литературы.

1. Багрицкая Л. Г. Всеволод Багрицкий. Дневники. Письма. Стихи / Л. Г. Багрицкая, Е. Г. Боннэр. – Москва: Советский писатель, 1964.
2. Мальгин А. Рождение «Книги про бойца» / А. Мальгин // Читаем, учимся, играем. – 2004. - № 4. – С. 4–6.
3. Потомкам: антология военной прозы и поэзии Белгородчины. Том 1. – Белгород, 1995. - 736 с.

Сценарий открытого занятия в краеведческом музее «Костюмы народов нашей страны - ценнейший памятник народного творчества»

**Фатьянова Ирина Андреевна
МБУДО «ЦВР» Авиастроительного района**

**Газизуллина Гульназ Кыяметдиновна
МБУДО «ЦВР» Авиастроительного района,
МБУОУ «Гимназия 10» Авиастроительного района**

Цель: приобщение воспитанников к культуре и традициям народов Поволжья, родного края и Республики Татарстан.

Задачи:

Обучающие:

- познакомить учащихся с самобытностью народного костюма;
- познакомить детей с колоритом одежды, орнаментом;

- расширить знания учащихся о деталях и орнаменте народного костюма.

Развивающие:

- развивать у учащихся патриотическое отношение к своей родине, родному краю.

Воспитательные:

- воспитывать любовь к семье, к родному краю, к своей Родине;
- воспитывать в детях стремление стать личностью с активной жизненной позицией.

Целевая аудитория: Данная методическая разработка рассчитана для учащихся 12-13 лет.

Место проведения: Музей «Мозаика культур» МБУДО «ЦВР» Авиастроительного района города Казани.

Педагогические технологии:

Проектный метод обучения – в рамках данной технологии, обучающиеся развивают индивидуальные творческие способности, могут проявить себя в качестве исследователя или поисковика.

Исследовательский метод обучения – в рамках данной технологии, обучающиеся могут глубже вникать в исследуемую проблематику, с помощью педагога предполагать пути решения данной проблемы; что положительно влияет на мировоззрение обучающихся.

Форма работы – учебное занятие отличается творческим подходом и формированию интереса учащихся к народному костюму во время занятия в форме познавательно – развивающей экскурсии в музее. Большое внимание во время занятия уделяется развитию патриотизма.

Актуальность: Подростки не рождаются с определенным патриотическим сознанием, мужеством, героизмом и отвагой, чувством верности традициям государства, гражданином которого они являются. Все эти черты формируются укладом жизни в обществе, целенаправленной, многолетней и кропотливой работой педагогического коллектива краеведческих и музейных объединений центра, по продуманной и четко выстроенной воспитательной системе дополнительного образования.

Таким образом, проведение экскурсий для учащихся, как никогда актуально.

Содержание работы

Музей «Мозаика культур», расположенный по адресу Симонова 12а существует с 1998 года. На данный момент здесь три экспозиции: «Куклы», «Музыкальные инструменты», «Быт народов Поволжья». Примерное количество экспонатов в музее около 100 штук. Все экспонаты музея собраны нашими педагогами и обучающимися МБУД «ЦВР» Авиастроительного района. Ежегодно в музее проводятся экскурсии для детей и педагогов. Сегодня вашему вниманию мы хотим предложить обзорную экскурсию на тему: «Костюмы народов нашей страны – ценнейший памятник народного творчества»

Сценарий занятия:

Добрый день дорогие ребята. Сегодня, наша экскурсия по нашему музею будет посвящена одежде народов Поволжья, мужским и женским костюмам. Одежда является небольшой частью третьей экспозиции «Быт народов Поволжья» нашего музея. Сегодня мы погрузимся в мир традиционной одежды, которая не просто защищала от непогоды, но и рассказывала о социальном статусе, возрасте, семейном положении и даже о роде деятельности её владельца

Экспозиция музея включает костюмы татарского народа. Колорит одежды народов Поволжья, обилие вышитых и вытканых узоров и украшений – всё это свидетельствует о вкусах и традициях народов Поволжья, о его понимании красоты и гармонии. Чем ближе познакомишься с народным костюмом, тем больше проникаешься его силой, которая исходит от его прямой связи с обычаями, образом жизни, обрядами, с древнейшими истоками народной культуры.

Как и в наше современное время, старинная одежда раньше тоже делилась на две группы: праздничную и повседневную. По крою праздничная одежда не сильно отличалась от будничной, отличие было лишь в обилии вышитых и вытканых узоров. Обязательным дополнением к праздничному костюму служили головные уборы, часто очень сложные, и

нагрудные украшения (речной жемчуг, цветные стёкла, необработанные полудрагоценные камни, монетки).

Обычно цвет в костюмах тоже был не яркий - серый, коричневый. В нашем музее вы можете наблюдать данные модели женских платьев.

Самой древней одеждой наших предков была рубаха, изначально изготавливавшаяся из грубого полотна. Она защищала людей от зноя, на неё надевали меховую и шерстяную одежду в зимние холода. Рубаха непосредственно соприкасалась с телом человека, поэтому ей приписывалось обладание магическими свойствами. Чтобы защитить свою рубаху и себя вместе с ней на рубаху наносили различные символы. В нашем музее вы можете ознакомиться с мужской праздничной рубашкой. Мужскую праздничную рубаху обычно, надевали на праздничные мероприятия, данная рубаха представлена на главном стенде, обычно она была белого цвета.

В орнамент нередко вводятся изображения птиц, ромбов с продолжающимися краями, крестов и других знаков, которые в древности являлись языческими символами, обладающими магической силой.

А теперь посмотрим на головные женские уборы. Головной убор должен был полностью закрывать волосы замужней женщины, т. к. по поверьям человеческий волос обладал магической силой. Выйдя замуж, женщина становилась членом чужого рода, и, чтобы не принести несчастья родне мужа, она не имела права «опростоволоситься», т. е. показаться с непокрытой головой. Такое дозволялось только девушкам.

Обратите внимание, цветовые сочетания вышитых изделий не особо разнообразны. На одежде присутствуют всего несколько цветов: красный, синий и черный. По поверьям наших предков красный цвет обозначал цвет жизни, «праздника жизни»; синий цвет на одежде обозначался как цвет неба и воды, черный цвет обозначал цвет земли. В древности именно эти цвета были в почете, и использовались в одежде.

А вы знаете, как делалась одежда, какой основной материал использовали наши прапрабабушки и прапрадедушки для изготовления одежды?

Практически вся одежда наших предков была изготовлена из льна. Лен прорастал на нашей территории, достаточно в большом количестве, но, чтобы получить из него нить для пряжи нужно было приложить не мало усилий. Изготовление ткани было постоянным занятием славянских женщин и девушек. Превратить лен в пряжу было трудоёмким занятием. Почти тысячу лет технология выделки льна у наших предков оставалась неизменной. Лен собирали в середине августа, начале сентября, после образования луба. Его жали вручную, вырывая с корнем. Процесс этот назывался тереблением. Обработка льна считалась сугубо женским занятием. Его стебли рвали на продольные волокна, скребли деревянными гребнями и долго вымачивали в озерах и ручьях. Промытый лен сушили в ригах или обычных русских банях и теплым мяли, трепали и вычесывали. Любопытно, что от стебля растения в процессе почти ничего не оставалось. Перед пошивом одежды ткань красили в разные цвета, используя природные красители: кора и корни различных деревьев, кустов, цветы и листья растений, глина, сажа и прочие традиционные средства.

Полученную пряжу из льна пряли на прялках. Прялки являлись главным атрибутом женщины, её символом и олицетворением. Смысл прядения заключается в спиральном скручивании двух или нескольких ровниц до получения ровной и прочной нити – пряжи. Скручивать волокна можно было руками – сучить между ладонями или тереть о поверхность. А также пряли на прялке с помощью веретена.

В нашем музее вы можете ознакомиться с тремя прялками. Именно так прялки выглядели раньше: большие и громоздкие. Личную прялку никому не давали взаймы — даже подруге! Плохая примета: одолжишь прялку — непременно случится пожар или на пасеке погибнут пчелы. Как жить без этого предмета, не представляла ни одна женщина. Всю промозглую осень, всю долгую зиму девушки пряли, прерываясь только на Рождественские праздники.

Веретено! Древнейшее приспособление! Ручное прядение очень долгий и кропотливый процесс: опытная мастерица с утра до ночи могла напрясть всего 300 метров пряжи. Наши

предки пряли все, от мала до велика: девочки начинали прясть с раннего детства, они должны были напрясть к замужеству столько, чтобы хватило на пошив приданого к свадьбе.

Из глубины веков к нам пришла поговорка: «По одежке встречают...». В прежние времена достаточно было взглянуть на одежду человека, чтобы определить, кто он по национальности, откуда родом, к какому сословию и возрастной группе принадлежит. Одежда позволяла также судить о материальном достатке людей и об их семейном положении. Это стало возможным потому, что она является носителем информации. В ней находят отражение общественные отношения, национальные традиции, художественные вкусы, нравственные ценности.

Одежда играла важнейшую роль в культуре народов Поволжья. Ведь она не только скрывала наготу, защищала от холода и солнечного жара, но и демонстрировала статус и богатство своего владельца.

Считалось, что вещи родителей обладают чудесной силой и способны защитить маленького человека от бед, подстерегающих его. И детские рубашки шились из старых, родительских. Делалось это не только потому, что ткань на них была мягче новой. Такая рубашка становилась еще и оберегом, помогала избежать несчастий. Тот же смысл приобретала и одежда, полученная от родителей по наследству.

Вот и подошла к концу наша экскурсия. Сегодня мы с вами познакомились с национальными костюмами народов Поволжья. Надеюсь, вы узнали сегодня много новой для себя информации, ждем вас снова в нашем музее.

Список литературы:

1. Александров Ю.Н. Подготовка и проведение экскурсии. Методические рекомендации.- Москва, «Турист», 2018
2. Создание экспозиции школьного музея. Методическое пособие, -Казань 2017

Сценарий командного спортивно-развлекательного квеста-эстафеты «Супер-Олимп»: Операция «Поймай Силу и ловкость»!

**Винокурова Юлия Владиславовна
Сафина Накия Идрисовна
Хабибуллина Марина Александровна
МБУДО «ЦВР» Авиастроительного района г. Казани**

Цель: привлечение детей к активному участию в спортивных соревнованиях.

Задачи:

- активизировать двигательную деятельность детей, развивать быстроту, ловкость, координацию движений, ориентировку в пространстве;
- способствовать развитию положительных эмоций, чувства взаимопомощи, дружбы, сопереживания;
- прививать любовь к спорту и физической культуре;
- развивать выдержку и внимание в играх и эстафетах.

Целевая аудитория: Подростки, 14-17 лет, 6-11 кл.

Место проведения: Парк, стадион, спортивный зал (в зависимости от масштаба и времени года).

Реквизит и оборудование:

- Карта местности с отметками станций.
- Разнообразный спортивный инвентарь (мячи, скакалки, обручи, веревки, фишки, конусы, эстафетные палочки).
- Костюмы ведущих (греческого стиля).
- Реквизит для станций (например, ингредиенты для "энергетического коктейля", реквизит для "полосы препятствий").
- Призы для победителей и активных участников.
- Музыкальное сопровождение (бодрая, энергичная музыка).

Форма проведения мероприятия: Спортивно-развлекательный квест-эстафета

Персонажи:

Положительные:

Ведущие – Боги Олимпа (Зевс, Афина, Аполлон, Афродита): харизматичные и энергичные ведущие, одетые в подходящие костюмы. Они подбадривают участников, объясняют правила, создают атмосферу веселья и соревновательности.

Отрицательные:

Аид - Бог подземного царства, тайно мечтающий превратить всех в ленивых и неспортивных существ. Он расставляет ловушки и пытается помешать участникам "поймать силу".

Звучит гимн спорта или бодрая музыка.

Участники собраны на первой точке сбора. Выход Древнегреческих Богов. Приветствие участников, объявление о начале соревнований.

Зевс. Приветствую всех собравшихся на Олимпе, чтобы показать свою силу, ловкость и умение держаться командой!

Афина. Будь смелей, не трусь, не робей. Выбери курс себе поскорей.

Аполлон. Смело иди к нам играть, победить, Мудростью, ловкостью всех удивить.

Афродита. Ждут тебя шутки, веселье и смех. День знаменательный сегодня для всех!

Появление Аида

Аид. Приветствую вас, мои дорогие приспешники! Опять собрались, чтобы праздновать здоровье и благополучие. Нет! Мне надоело это! Сегодня всё будет по-другому! Послушайте!

Спорт, говорят они, укрепляет тело. Чушь! Зачем нам сильные тела, когда у нас есть умы, способные манипулировать, обманывать и разрушать? Физическая сила — это инструмент грубой силы, а мы — мастера тонких интриг.

Аполлон. Спорт, говорят они, укрепляет тело. И они правы! Сильное тело – это сосуд для сильного духа. Это инструмент, позволяющий нам защищать тех, кто слабее, бороться за правду и справедливость. Это не "грубая сила", как они утверждают, а основа для сострадания и помощи.

Аид. Спорт, утверждают они, воспитывает командный дух. Какая нелепость! Командный дух — это всего лишь способ заставить слабых подчиняться сильным. Мы же здесь собрались, чтобы каждый сам за себя, чтобы безжалостно карабкаться вверх по лестнице успеха, не обращая внимания на тех, кого мы топчем по пути.

Афина. Спорт, твердят они, воспитывает командный дух. И это – истина! Вместе мы – сила. Работая в команде, поддерживая друг друга, мы достигаем невероятных высот. Не "подчинение слабых сильным", а взаимопомощь и доверие – вот что такое истинный командный дух.

Аид. Спорт, твердят они, учит честной игре. Ха! Честность — это оружие неудачников. Мы играем, чтобы выигрывать, и нам плевать, какими средствами мы этого достигнем. Обман, подкуп, саботаж — все это инструменты в нашем арсенале.

Афродита. Спорт, утверждают они, учит честной игре. И в этом – его великая ценность! Честная игра не делает нас неудачниками, она делает нас достойными победы. Она учит нас уважать соперника, признавать поражение и возвращаться сильнее. Честность – это основа доверия и уважения, на которых строится наше общество.

Аид. Спорт, убеждают они, снимает стресс. Но зачем нам снимать стресс? Стресс — это топливо для амбиций. Он заставляет нас быть бдительными, изобретательными и беспощадными.

Так давайте же отвергнем эту чушь о пользе спорта! Пусть слабаки и простаки тратят свои силы на бессмысленные упражнения. Мы же будем использовать свои умы, чтобы покорить мир! Да здравствует лень, да здравствует обман, да здравствует разрушение!"

Зевс. Спорт, убеждают они, не снимает стресс. Но они ошибаются! Спорт – это способ очистить разум, отвлечься от проблем и найти гармонию. Это источник радости и вдохновения, который помогает нам бороться с несправедливостью и строить лучший мир.

Так давайте же не поддадимся на эти лживые уловки! Давайте будем сильными духом и телом, будем работать в команде, играть честно и находить радость в движении! Пусть наш пример вдохновляет других, и вместе мы сможем построить мир, где здоровье, справедливость и сострадание будут превыше всего!" Мы начинаем нашу командную игру «Супер-Олимп»: Операция «Поймай Силу и ловкость»! А ты Аид, не мешай нам. И посмотри, как ты ошибаешься!

Аид. Это мы ещё посмотрим. Я создал свою полосу препятствий с ловушками! И добавил отдельной станцией для всех команд. Я уверен никто не справится! Увидимся! (уходит)

Афродита. Всё получится, друзья, но чтобы путь был легче, и вы были более подготовлены - начнём мы, конечно же, с разминки! Да не простой, а танцевальной!

Разминка-флешмоб под энергичную музыку (5 минут).

Команды получают карты с отметками станций.

Каждая станция – это испытание, направленное на развитие определенных физических качеств (сила, ловкость, выносливость, скорость) и командной работы. Ведущие – Боги Олимпа распределяются по своим станциям.

1. **"Сила прыжка"**: Команда строится в колонну один за другим. По сигналу ведущего игроки исполняют прыжок, отталкиваясь двумя ногами с места. Первый прыгает, второй становится на то место, до которого допрыгнул первый, и прыгает дальше. Когда все игроки прыгнут, ведущий измеряет всю длину прыжков. Результат записывается в карту команды. (Аполлон)

2. **"Меткий стрелок"**: Попадание мячом в цель (мишень, баскетбольное кольцо). Ведущий записывает результат в карту команды (Афродита)

3. **"Лабиринт ловкости"**: Эстафеты с мячом. (Зевс)

- Первый участник, зажав между ногами (выше колен) мяч, должен двигаться прыжками вперёд до ориентира и обратно. Вернувшись, передать эстафету следующему игроку. Если мяч упал на пол, его нужно подобрать, вернуться на то место, где мяч выпал, зажать ногами и только тогда продолжить эстафету. Побеждает команда, первой закончившая эстафету.

- Участники команды встают друг за другом, ноги шире плеч, получается своеобразный «тоннель». Капитан команды бежит с мячом в руках до поворотного флажка и обратно, затем встаёт в конце команды и прокатывает мяч по «тоннелю». Второй игрок команды получает мяч и продолжает эстафету. Мяч должен вернуться к капитану.

- Участники каждой команды проходят первый отрезок, ведя баскетбольный мяч правой рукой до ограничителя, меняют мяч на теннисный и бегут обратно, передавая другой мяч следующему участнику.

Ведущий – Зевс засекает время на прохождение каждой эстафеты и записывает результат в карту команды.

4. **"Энергетический батончик"**.

Участники ищут ингредиенты для приготовления энергетического батончика. (Афина)

Карточки с названиями ингредиентов спрятаны на местности, так же спрятаны и не подходящие для полезного батончика ингредиенты. Задача команды найти как можно быстрее правильные ингредиенты.

Результат записывается ведущим в карту команды.

5. **"Полоса Препятствий Аида"**

- Каждый участник команды бежит змейкой между конусами, расположенными на расстоянии 30-50 см друг от друга. Дальше участники проходят мост, состоящий из обручей. Задача: прыгать только внутрь обруча. Финальное задание в полосе препятствий, где команда делится на пары. Каждая пара переносит мешок с песком на финальную точку. Заканчивает последняя пара – полоса пройдена. Ведущий – Аид фиксирует финальное время и записывает в карту команды результат.

После прохождения всеми командами всех станций в карте – все участники собираются в первой точке сбора, на завершение и объявления итогов.

Зевс. Я вновь Вам приветствую, участники! Я был впечатлен вашими усилиями и командным духом! Вы показали, что даже боги могли бы кое-чему у вас научиться. Сегодня вы сражались как герои, и я горжусь тем, что наблюдал за вашими играми. Да пребудет с вами удача, сила и мудрость! (*Обращаясь к Аиду*) Даже Аид узрел сегодня силу единства и дух соревнования! Признаешь ли, брат мой, что есть в спорте нечто ценное, кроме вечного мрака?

Аид. (Ворчливо) Ладно, ладно... я, Аид, владыка царства теней, признаю...

Я всегда считал, что суэта смертных мне отвратительна. Но... (немного смягчается) сегодня я увидел нечто большее, чем просто бессмысленную беготню. Я увидел силу единства, стремление к цели и поддержку друг друга. Возможно... (запинается) возможно, в этом есть... какая-то ценность.

Командная работа, действительно, приносит плоды не только в царстве живых...

Возможно, стоит задуматься о реорганизации в моём царстве, ввести соревнования между загробными душами... хотя бы в перетягивании цепей. (Бормочет себе под нос)

Афродита. О, мои прекрасные юноши и девы! Ваша грация, ловкость и стремление к победе тронули мое сердце. Любовь к спорту, к соревнованию - это тоже вид любви, и он прекрасен! Помните, что настоящая красота – это красота души, проявленная в честной борьбе. Вы все – победители в глазах Афродиты!

Аполлон. Я, Аполлон, бог музыки и гармонии, видел, как ваши движения сливались в прекрасный танец силы и координации. Ваш ритм, ваша энергия – это настоящая симфония соревнования! Пусть этот огонь, зажженный в ваших сердцах, никогда не погаснет, и пусть он вдохновляет вас на новые свершения в искусстве, науке и жизни!

Афина. Я наблюдала за вашей тактикой, стратегиями и умением работать в команде. Вы показали, что мудрость – это не только знание, но и умение применять его в бою, будь то спортивное состязание или жизненная битва. Помните: главное – не победа, а опыт и уроки, которые вы извлекаете из каждой битвы. А теперь, позвольте мне объявить победителей! Их достижения – это плод мудрости, силы воли и упорной работы!"

Награждение

Зевс. Поздравляю всех с завершением командного квеста - эстафеты

«Супер-Олимп»: Операция «Поймай Силу и ловкость»!

И помните, даже если сегодня вам не досталось лавров победителя, это не повод для уныния, а стимул для новых тренировок и новых побед!

Общее фото на память.

Все. Ждём вас вновь на нашем Олимпе! И ты, Аид, в следующий раз, приводи уже свою команду!

Использованные источники

1. Учебник "Физическая культура: Методика обучения базовым видам спорта". Под ред. М.Я. Виленского, И.М. Туревского. М.: КноРус, 2020.

2. Интернет-ресурс: сайт "SportWiki: Энциклопедия спорта": <https://sportwiki.to/> (Раздел "Эстафеты", "Полосы препятствий")

3. Кун, Н.А. Легенды и мифы Древней Греции. - М.: Государственное учебно-педагогическое издательство министерства просвещения РСФСР, 1957.

4. Википедия: статья "Древняя Греция": [<https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D1%80%D0%B5%D0%B2%D0%BD%D1%8F%D>

5. Васильков В.Г.: От игры к спорту. - М.: Физкультура и спорт, 1985

6. Пешкова Н.В.: Спортивные праздники и соревнования с использованием подвижных игр. - Брянск: Курсив, 2003

«Драматическая постановка по мотивам повести М. Рошина «Эшелон»»

Каябордина Юлия Сергеевна
Синякова Галина Алексеевна

МБУДО «ЦДТ» Алексеевского муниципального района РТ

Действующие лица:

Катя - молодая девушка в черном платке, вдова.

Галина - одинокая женщина.

Нина - больная женщина.

Саня - ее дочь, девушка.

Тамара - молодая женщина, беременная.

Беженка.

Немецкий летчик.

Картина 1

Действие происходит осенью, во время войны.

Сцена 1. «Утро в вагоне»

Тьма. Звук идущего поезда. Сквозь стук колес бесконечное: «Аа-аа-аа-а...». Это мать баюкает ребенка. Чей-то стон, храп, бормотанье. Вдруг словно плывет во тьме красный патефон, слышится довоенное танго и движется через сцену танцующая пара. Женщина счастливо смеется. Видение исчезает, и снова мрак, поезд. Мерцает моргалик, огонек копилки; в его свете обозначается голова женщины, которая читает растрепанную книгу - это Галина, она как бы за старшую в вагоне. Возле круглой печки-буржуйки, в которой краснеют угли, сидит, закутанная в пальто, другая женщина, Катя, поза ее полна отчаяния, она не спит которую ночь подряд.

Галина (*уговаривает ее лечь строгим шепотом*). Катя! Катя! Ляг ты, поспи хоть час. Нельзя же! Свихнешься ты так, слышишь?

Катя (*качает воображаемого ребенка, лихорадочно твердит*). Я свихнусь, правда, я свихнусь, так у меня уже галлюцинации, волосы даже болят, вся кора головы, а мозг воспаленный, как уголь в печке, я не могу, где он, что с ним, ведь он ничего не знает и я ничего не знаю, а мы знали всегда каждый шаг, он уезжал, был солнечный день, он думает, что так все и осталось, а ничего нет: ни нас, ни нашего дома, ничего.

Галина (*вздыхает*). Господи, что с ней делать? Катя!

Катя. Мы едем и едем уже две недели, а он даже не знает, что нас эвакуировали, я боюсь спать, не могу, что ни сон, то кошмар, вдруг мне приснится какой-нибудь ужас про него, нет, он жив, жив, я знаю, правда же, солнышко мое, если бы что-то случилось я бы почувствовала, ты бы позвал меня за собой, правда же, просто ты на войне, ты воюешь, ты же у меня смелый, умный, ты всегда был настоящим мужчиной, правда, помнишь, мы всегда говорили с тобой, когда бывали особенно счастливы, что так не хочется умирать. Прошло уже два месяца и шесть дней.

Галина (*строго*). Катя! Катя! Утро уже.

Катя. Господи что же так страшно каждую секунду нет, я смерти не боюсь жить страшно, как же это, за что это нам.

Галина. Ложись, я тебе говорю. Слышишь?

Катя встает, отходит в темноту и ложится. Галина смотрит на часы на руке, задувает моргалик. Поворачивается, осторожно откидывает железную заслонку окна. Свежий воздух бьет ей в лицо. Серый осенний рассвет.

Сцена 2. «Пробуждение»

Пока она глядит в окно, все вокруг медленно оживает, скрипят первые голоса:

Саня. Пооткрывали уже!

Тамара. Дует!

Нина. Да пусть проветрится, спасу нет!»!

Вагонный быт. Кастрюли, узлы, дрова, ведра с углем, белье на веревке. Галина достала потертую карту, словно командир, отмечает пройденный путь. Тамара в пальто поверх

ночной рубахи бегают с кастрюлями. Неподалеку, опершись спиной на мешок с солью, полудрежит Нина, тяжело хватая ртом воздух. Саня, натянув сапожки на крепкие ноги, прыгивает с нар, и сразу за дело: прибираться, мести пол.

Катя (резко встает и начинает звать своего умершего ребенка). Сынок, сынок, где ты, отзовись. Эта коробочка еще! Не могу больше, выйти! Лучше пешком пойду, поползу, сынок, ты где? Послушайте, вы ведь не знаете, что такое война. Представьте, что ваш муж - вот он ваш муж, рядом, да? А его нет, нет, и ничего нельзя узнать, разрезали надвое и разбросали. Нет, я не буду. Надо вставать, двигаться, что-то делать, как все. Но я не могу, я выйти хочу, меня здесь нет, я там, в своем доме, в своей квартире. Это все нереально, сон. Сейчас все начнут рассказывать сны. Я не могу больше! Одно и то же! Сынок! (Ищет его глазами, и вдруг - злобно.) У, проклятые! Все из-за вас, я сейчас там была бы, человеком была, пропадите вы все пропадом! Боже мой, что я говорю, смерч какой в голове, даже кожа, каждый волосок болит!

Она возвращается на место, замирает в прежней позе, укравшись с головой. А в вагоне светлеет, и жизнь идет своим чередом.

Саня (напевает) Нас утро встречает прохладно. Господи, как вкусенького хочется!
Нина (стонущим от боли голосом). Ой, чего только не наснится за ночь! Будто бегу я, значит, по реке, а река-то мелкая такая и вся рыбой кишит.

Тамара. Рыба - к болезни.

Нина. И еще что-то снилось.

Галина (ни к кому не обращаясь). А мне каждую ночь метро снится. Светло, красиво. Станция «Маяковская». А я спускаюсь, спускаюсь по эскалатору.

Тамара. Дрянь тоже сон, не иначе - болеть!

Саня (безразлично). Обождите... А мне, мне... Что папаню нашего...

Нина. Убило? (В голос.) Ай, батюшки! Я чую, убило!

Галина. Да ну что ты вскидываешься! Нин!

Нина. Убило, сердце чует!

Тамара. Тише! Если убило, то жив, живей, значит.

Нина. Живой?

Тамара. Живой, живой, и не сомневайся.

Нина (Галине). Сколько мы там проехали-то?

Тамара. Проехали? Стоймя всю ночь стояли. Тут лилипут догонит, не то что!

Нина. Именно! Едем, называется! Эвакуация! Эх! (смотрит на Катю). Уснула, что ли, наша бессонная? Ночь за ночью не спит, один нос да глаза остались! (Галине) Вот кому надо внушить-то! Тает на глазах!

Галина. Да как внушить? Квартиру разбомбило, от мужа ни одной весточки, сына.

Тамара. А у кого весточки-то? Наши тоже не на печке сидят!

Стук колес поезда усиливается.

Нина. Тихо! (О Кате.) Не знаю, но чего-то надо делать с ней! Угробится!

Тамара. А кто не угробится-то? Тут угробишься! От войны спасаемся, едем! А она во, война-то, (показывая в окно) вон столбы-то как спички горелые, проволоки в клубок завиваются! Полюшко-то как вчера черное, так и нынче - уголь! Весь хлебушек горит! Перемерем за зиму как мухи, хоть и доедем!

Галина. А ну, прекратите! Скажите спасибо, что живы-здоровы, что погрузили, отправили. Три таких эшелона за одну ночь оборудовали! Даже книги везем.

Нина. Правда! Другие пешком бегут! Вот - кто с тележками, кто на коровах!

Саня. Воевали бы как следует, и эвакуировать не надо! А то погрузили! Отправили! Книжки! Вишь радость!

Галина. Только о себе думаете! Люди на фронте гибнут каждую минуту!

Саня. И мы не шкуру тоже спасаем! Приедем на место, выгрузимся - давай работай!

Галина. И то правда! Все для фронта! Все для победы!

Тамара. Ежели живой кто останется.

Галина. Тамара! Ну, что вообще за разговоры!

Поезд резко тормозит.

Тамара. А кстати, совершенно непонятно, зачем нас на юг повернули?

Нина. Да! Помирать?! Так уж дома бы помирали!

Галина. А ну, хватит, в самом деле! А тебе (*Нине*) сто раз объясняли: на востоке все пути забиты, там больше бомбят, а здесь мы скорей проскочим.

Нина. Проскочим ли...

Тамара. Давайте, давайте, кормиться пора!

Усаживаются обедать.

Сцена 3. «Послеобеденная смерть»

Поднимает голову и садится, озираясь, Катя.

Нина. О! Вот и Катюшка наша оживела! Ну как, совушка ночная? Поспала? Есть пора, прибирайся, (*внезапно истошно, показывая на окно вагона*). Ой! Ой! Батюшки! Ой! Идут! В касках! (*Падает ничком*).

Общий испуг. Кто бросается на пол, кто пригибается.

Тамара. Дождались! (*подходит к окну*).

Галина (*почти отбросив Тамару от окна*). Тихо! Без паники!

Саня (*у двери*). Кого там увидели? (*Галине*) Вроде нет ничего.

Нина. Да идут, идут! Прямо на нас!

Саня. Примерещилось тебе. Наши, может? Наши-то, тоже в касках! (*Кричит в соседний вагон.*) Анют! Анюта! Ничего не видели? Да так! Ладно! Нет, ничего!

Галина (*резко*). Чтоб даже думать не смели на эту тему! Не может их здесь быть!

Нина (*задыхаясь*) Воздуху! Умру я! Не доехать мне! Ваня на фронт ушел, Костя, брат, ушел, и я помру!

Саня. Обожди, ма! Ты что? (*Дает лекарство.*)

Нина (*причитает*). Только жить стали, из нужды выбились, дети подросли! Всех разогнал, проклятый! Да за что ж это нам, за какие грехи, господи! Убьет ведь его, знаю я! Не может он этого! Тихий он у меня, вон Саня-то вся в него! Он паучка-то не задавит! Муху вот так словит да в форточку отпустит! (*Плачет.*)

Галина. Нина, Нина! Да знаю я твоего Ивана!.. Он тихий, да умелый!

Нина. Что ж они все-то пошли? Драчуны бы шли, воины, а то и хилые туда, и в очках, и старики! Солдатом, что ль, мало?

Нина. Убили! Убили!

Катя. Замолчи!

Она так это кричит, что все пугаются и сама она тоже.

И тут внезапно тормозит поезд. Что-то валится, кто-то падает. Новый испуг.

Тамара. О, господи!

Саня. Черт!

Галина. Тихо!

Долгая пауза.

Галина. Не выходить никому без команды!

Кто осторожно глядит в оконца, кто в дверь.

Саня (*из окна*). Смотрите, воронка!

Нина. Похоже, недавно!

Тамара (*кричит*) Чего там?

Галина. Тихо!

Саня. А березки-то посекло!

Тамара. А вон с корнями прямо!

Нина. Ох, ты господи, сколько земли проехали, одно-то горе кругом!..

Галина. Ребята машут: выходить можно!

Саня. Ура! (*Спрыгивает первым.*)

Галина. Все! Постоим, значит! Девчата, по дрова! Вон овражек, может, вода есть? Где ведро? (*Кате.*) Ну, ты, чумовая, сходи по воду-то, сможешь? Давай, давай! Развейся!

Нина. Осторожней, может, недолго постоим?

Галина. Не разбредаться!

Начинается суматоха. Все хотят выйти, надо добывать воду, топливо, и женщины делаются сразу едины, дружны, энергичны в этом добывании. Одна Нина остается в вагоне. Первой появляется Катя с водой у вагона.

Нина. Катя! Катя! Хорошая водичка? Ой, как хочется водички хорошей!

Катя подносит ей ведро. Нина пьет через край. На эшелон внезапно падает рев и тут же тень летящего самолета - все замирают в ужасе. Секунда оцепенения.

«По вагонам!» - голос машиниста. «По вагонам!» Все бросаются по местам.

Галина. Ложись!

Одна Тамара стоит, трясет кулаками, поднятыми вверх. Она кричит иступленно.

Тамара. Что же ты делаешь, сволочь! Тут больные, сволочь! Ты видишь, сволочь? Сволочи! *(падает замертво).*

Картина 2

Сцена 1. «На станции»

Играет баян. Гудит гудок, и слышны мужские голоса: «До свиданья, девчата!.. Не забывайте!.. Счастливо доехать!.. Полевая почта девяносто шестнадцать!.. Детишек берегите!.. Живы будем - не помрем!..»

Саня. Сохрани вас господь, ребята, сохрани господь!

Галина. Кончится война, приезжайте в гости в Москву!

Нина. Бейте их там, гадов, и возвращайтесь с победой!

Еще гудок, поезд с бойцами уходит, все кричат, машут.

Нина. Два часа рядом простояли, а как родные!

Саня. Родные и есть!

Галина *(воодушевлена).* Какие ребята! Красавцы! Кровь с молоком! У каждого - мать. Господи, как же так?

Катя. Всех перебьют, всех!

Галина. Остановят! Я еще год согласна в вагоне жить, на этих нарах спать, только б остановили!

Катя. Обратно Расея-матушка останется без мужиков. В ту войну, сколько народу переколошматили, а теперь и вовсе! В природе, когда происходит естественный отбор, погибают слабые, хилые, а у людей, когда война, - самые лучшие. Полные поезда гонют! Чего ж мы, потом делать-то будем?

Из-под вагона вдруг выныривает молодая женщина и бежит за уходящим поездом, с прижатым к груди ребенком. Она босая, одета по-летнему, только голова глухо обмотана платком. Говорит быстро, уже заученно, с украинским акцентом.

Беженка. Пидайте хлибца! Пидайте, женщины, Христа ради! В грудях ничего нэма, малый с голоду плаче, пятый динь хлиба ни! Пидайте, женщины!

Саня. Бог, милая, подаст, сами завтра по миру.

Катя. Стой! Ты что ж босая-то? Откуда? Тетя Галя!

Беженка. Та чирниговськи ми! С самого лита бижим, усе-то попалил, проклятый! Дитю мисяц був, як побигли! Мочи нэма!

Саня. Ты что ж, одна?

Беженка. Та ни! Тамо, пид станцией, наших тьма! И диду со мной, и братик.

Галина. У нас самих всего три буханки остались.

Катя. Да хоть одна! Не видите, что ли? *(показывая на младенца).* Там картошка у нас была вареная, свекла? *(куда-то убегает)*

Саня. Подавайте! Их скоро тыщи побегут! Кто нам-то подаст!

Нина. Да помолчи ты! Дай лучше что-нибудь. Ой, сердце кровью обливается!

Саня. Нечего мне давать! Добрые нашлись! Кто нам даст?

Галина. Холодно?

Беженка. Та ни, попривыкали. А може, боты какие е? Нигожи? Так дайте, женщины.

Нина *(Сане).* Возьми там у меня сахару, в наволочке! На! *(Отдает женщине консервы.)* Картошки бы накопили, капусты - огороды-то кругом брошенные.

Беженка. Та ни знаю, хто и копае. Хлибца охота. Спасибо, женщины!

Беженка скрывается под вагон. Слышится гудок. Эшелон начинает набирать ход.

Галина. Все в вагон! Паровоз подают! По местам! Все у нас? Саня. Катя! Да где ж она? Говорили же ей! Катя!

Нина *(в окошко)*. Катерина-а!

Галина. Кончай голосить! Закрывай!

Паровоз дает гудок, вагоны дергаются. Появляется медленно бредущая Катя. Галина и Саня хватают ее едва не силой и бегут. Вдалеке слышится тяжелый гул самолета.

Сцена 2. «Немецкий летчик»

Эшелон стоит в степи. На стенах вагона - следы бомбежки. Галина читает книгу, прочтет страницу и передает листок Сане, которая сосет сухарь, макая его в кружку. Нина лежит, почти бездыханная. Саня стирает, поставив таз на табурет. Вдали гудит самолет, и время от времени стреляют зенитки. Появляется Катя с корзиной, куда она собирает щепки. Катя подходит к кирпичам, высыпает щепки.

Галина. Всего-то? Ой, худо дело! Надо ведь подаваться куда за дровами-то! К реке, что ли? продукты кончаются, что делать будем? *(Кате.)* Ну что ты? Опять задумалась? Мало тебе, что чуть от эшелона не отстала? Ну, скажите вы ей! Живой о живом думает, так? погоди, вот приедем, будем работать - вся дурь живо выскочит!

Катя. Зачем люди рождаются на свет, если в конце концов все равно умирать? А если все равно умирать, какая разница - когда?

Саня. Чего? Додумалась! Ну ложись, помирай, если без разницы!

Катя встает и уходит.

Нина *(вдруг)*. Глядите! Глядите! Ой!

Все головы обращаются влево, куда показывает из дверей Нина. Оттуда гул голосов и вдруг отчетливое: «Ведут! Ведут! Поймали!»

Галина. Пленного ведут! Батюшки!..

Все замерли. Слева, со стороны тамбура, выталкивают в спину ружьем немецкого летчика. Руки его связаны, мундир распорот, ухо в крови, голова непокрыта - он ругается, саркастически смеется, презрительно и брезгливо смотрит вокруг, на пальцах его - кольца, из-под воротника мундира выбился шейный платок.

Немецкий летчик. Einen deutschen Offizier nicht anrühren, du, Dreck! Für jeden Gefangenen wird der Führer tausend von euren Scheißsoldaten erschießen! Verfluchte Hunde! Sauschweine! *(Ты, дерьмо, не прикасайся к немецкому офицеру! За каждого пленного офицера фюрер расстреляет тысячу ваших вонючих вояк! Собаки! Свиньи!*

Саня. Мама, смотри, он как человек!

Галина. Он не человек, он фашист.

Нина. Какая-то мать родила его на свет и молит о нем бога...

Летчика уводят. Вдали ухаает и возникает гул самолета.

Сцена 3. «Найденыш»

Стук колес, вдали слышен крик новорожденного. Идет дождь, вагон освещен керосиновой лампой. Гремит вагон, с крыши течет в подставленные кастрюли и подвешенные банки. Женщины суеются около младенца.

Галина. Катя! Поверни-ка! Ух ты, пупс какой! Хорош!

Саня *(с тазом)*. Никогда так близко не видела младенцев.

Катя. Какое сегодня число? Может, нацарапаем на вагоне: здесь найден мальчик Вася.

Нина. О господи, что ждет этого ребенка?

Галина. Ох, сколько раз в жизни вспомним мы еще этот эшелон!

Катя. Вот так, мой дорогой, вот такие у нас дела, все мы едем и едем, и мне кажется, мы уже всю жизнь живем в этом вагоне и ничего другого не было и не бывает, и хоть бы кто сказал, сколько ещё, ведь так не может продолжаться, так мучиться чтобы ничего не дожидаться, этого не может быть, ты меня прости, я знаю вам еще тяжелее, прости я виновата, я и себе стала в тягость и другим, так нельзя, я понимаю, но ты не бойся за меня, теперь я тебя не подведу *(прижимает ребенка)*.

Саня. Чудной он. Вот тебе и Василек.

Нина. Господи, сколько ж человек может выдержать!

Галина. Человек может выдержать очень много. Особенно когда знает, во имя чего.

Катя. Ну, не до бесконечности же! Эх, кончится все, разлепёшим мы этого Гитлера, буду я жить - чертям станет тошно!

Нина (*корчась от боли в ногах*). Ой, выжить бы! Только выжить!

Галина. Господи, сколько горя вынесено! Какую жизнь наши люди заслужили! Но жить надо! Пострашней бывало! А сейчас? Тем каково, кто там остался? Кого жгут да расстреливают? Живой о живом думает! Я вам скажу... вот мы, наш вагон. Ведь мы были чужие друг другу, незнакомые даже. А теперь? Вот увидите, мы еще вспомним этот вагон, эту войну вспомним как... как ...

Нина (*подсказывает*). Великое противостояние.

Галина. Да, может быть, именно как что-то великое, что было между нами. Ты понимаешь, Сань? (*Нине.*) Ты понимаешь? Понимаешь? Катя! Катюша! Иди сюда!

Катя (*не выпуская ребенка из рук*). Я здесь, здесь. Правильно. Одно полено и в печке не горит, а два и в поле не гаснут. А Вы меня простите... простите... я, больше не буду так, не знаю, что вообще было бы без вас. Я не буду, просто что-то случилось со мной, я даже к дороге никак не могла привыкнуть: мы едем, едем, а я все чувствую: она железная, она тяжелая. Помните, когда я чуть не отстала? Меня звали, руки протягивали, а я оцепенела: колеса идут, идут, черные, ржавые, лязг, лязг! Ну не плачь, не надо, я больше не буду такой. Просто я его очень люблю, мужа своего. Когда-нибудь ты тоже узнаешь, как это - любить. Самое страшное в любви - разлука и неизвестность. Но ничего, ничего. Я его буду ждать. Сколько нужно. Эта дорога кончится, мы приедем в маленький город, зима настанет, я пойду работать, а по вечерам стану печку топить, буду сидеть возле нее и ждать.

Саня (*успокаиваясь*). Как в вагоне?

Катя (*улыбается*). Как в вагоне. Да, и будем ждать. Будем жить. Главное - победить, все сделать, чтобы не было больше такого. Я научусь, честное слово, другие же могут, правда? Не горюйте, мы вместе, мы живы, мы все сумеем.

Саня. Кончится война, встретимся: тетя Галя, скажу...

Галина. Ой, ну тебя, Сань! А правда, как мы встретимся, что будет после войны?

Нина. О! После войны должна быть такая жизнь, такая!..

Смеются. Свет медленно меркнет. Стук колес.

Сцена 4. «Пожар»

Внезапный оглушительный взрыв. Тьма и вопль смертельных стонов, молитв, проклятий. Вот выхватило красным из тьмы с окровавленными ногами Саню.

Саня. Какие ножки были!

Галина, косматая, словно демон, несет на руках Нину, задыхаясь,

Галина. Где бог? Где?

Пожар все сильнее, это горит вагон, освещая факелом весь состав. Окаменев, с ребенком у груди, глядит на огонь Катя.

Катя. Он жив! Вася, ты слышишь, надо жить! Гады, гады! Гады! Так бы стала над всей землей, так бы крикнула: что же вы делаете? Что ж вы мясо-то живое рвете из нас, как собаки? Ведь люди мы! Что мы вам далися?

Голос за кадром: «*По вагонам!*»

Галина. Мы живы!.. Видите? Слышите!.. Живы! Надо жить!.. Катя!.. Это пройдет! Это кончится! Так не может продолжаться!.. Вы слышите? Будет другое, обязательно! Жить! Жить! Главное, надежды не потерять, понимаете? Надежды!

Голос за кадром: «*По вагонам!*»

Катя. Дорогие мои, нам надо ехать дальше. Дальше. И мы будем ехать. Мы доедем. Мы должны доехать.

Все замирают на секунду, в последний раз глядя на свой вагон.

И продолжают путь, поднимаясь в уцелевшие вагоны.

Конспект воспитательного мероприятия «Авиастроительный район в годы Великой Отечественной войны»

Портнова Светлана Борисовна
Козякова Наталья Андреевна
Фатьянова Ирина Андреевна,

МБУДО «ЦВР» Авиастроительного района города Казани

Чем дальше уходит в прошлое 9 мая 1945 года, тем полнее и ярче раскрывается величие и историческое значение Победы в Великой Отечественной войне 1941 – 1945 годов.

Поэтому необходимо вспоминать все события военных лет. Данная разработка ориентирована на учащихся с интеллектуальной недостаточностью.

Одним из средств коррекции и компенсации развития детей с интеллектуальной недостаточностью их адаптации в обществе является выступление агитбригады. Оно объединяет в себе разнообразные виды искусства, способствует расширению кругозора детей, формированию норм поведения и развитию их потенциальных возможностей.

Работа по организации выступления агитбригады состоит из следующих этапов:

1. Выбор темы и составление плана мероприятия.
2. Разработка сценария, подготовка презентации.
3. Репетиции.
4. Подготовка оформления кабинета.
5. Выступление.
6. Подведение итогов (поздравление и благодарность участникам, фото- и видеоотчёты).

Такие мероприятия надолго запоминаются детьми.

Главное, правильно адаптировать литературный материал с учетом индивидуально-физиологических особенностей каждого из участников.

Цель: воспитание любви и уважения к Родине, к старшему поколению, к своему краю.

Задачи: 1. расширить знания о Великой Отечественной войне;

2. формировать нравственно-эстетические качества патриота своей Родины;

3. воспитывать патриотизм, чувство гордости за людей, отстоявших Родину в годы Великой Отечественной войны.

Форма проведения: выступление агитбригады.

Оборудование: компьютер, проектор, экран, презентации, выставка книг и фотографий, посвященных Великой Отечественной войне

План мероприятия.

1. Вступительная часть. Приветствие. Проверка готовности к занятию. Педагог разъясняет цели, последовательность и формы проведения мероприятия.

2. Основная часть. Выступление агитбригады.

3. Заключительная часть. Подведение итогов.

Ход мероприятия

Вступительная часть.

Педагог. Наше мероприятие посвящено одной из самых трагических, но одновременно наиболее славных страниц нашей страны – Великой Отечественной войне советского народа против фашистских захватчиков 1941 – 1945 гг.

2. Основная часть.

Педагог. 9 Мая – День Победы. Чем дальше уходит в прошлое 9 мая 1945 года, тем полнее и ярче раскрывается величие и историческое значение Победы в Великой Отечественной войне 1941 – 1945 годов.

Победа! Нелегко далась нам она, но Советский Союз выдержал и победил.

Видеоролик о начале Великой Отечественной войны.

22 июня 1941 года гитлеровская Германия вероломно напала на нашу Родину. 1418 долгих дней и ночей длилась Великая Отечественная война. Все встали на защиту. Свой вклад в победу внесли и жители Татарстана.

1 учащийся. Война, навязанная советскому народу германским фашизмом, была для нашей Родины одним из тяжчайших испытаний. Долг и труден был путь советского народа к победе. Она завоёвана дорогой ценой.

Каждый год наш народ вспоминает грозные годы войны, чтит память павших героев, кланяется живым.

2 учащийся. Каждый день Великой Отечественной войны был подвигом, проявлением беспредельного мужества и стойкости людей, верности Родине не только на фронте, но и в тылу.

Педагог. В годы Великой Отечественной войны республика была одним из арсеналов армии и флота, важной тыловой базой страны. Ее труженики внесли весомый вклад в создание экономического фундамента победы. В годы войны возникло и приняло огромный размах всенародное патриотическое движение в помощь фронту. Активное участие в нем приняли жители республики.

3 учащийся. Победа наша добывалась силой оружия. Именно это позволило нам в труднейших условиях эвакуации наладить производство боевой техники и превзойти Германию по количеству вооружений. Рабочие во имя победы трудились вдохновенно, не жалея сил, не зная ни сна, ни отдыха.

4 учащийся. Наш Авиастроительный район внес немалую лепту в победу над фашисткой Германией.

5 учащийся. 8 октября 1941 года было принято решение об эвакуации гиганта самолётостроения – московского завода им. С.П. Горбунова в Казань. Через четыре месяца после эвакуации завод начал выпускать знаменитые пикирующие бомбардировщики Пе-2. Вскоре выпуск продукции заводом был увеличен по сравнению с довоенным в полтора раза.

6 учащийся. Оборудование другого авиационного завода начало прибывать в Казань 22 августа 1941 года. Не щадя себя, трудились рабочие и специалисты и через восемь дней закончили монтаж станков.

А через несколько недель завод стал выпускать ночные бомбардировщики По-2 (У-2), которые наводили страх на гитлеровцев.

7 учащийся.

Сорок первый обожженный год
Дымным ветром пахнущие дали...
Я очнулся много дней назад
В госпитале, в солнечной Казани.
Свой запев вдали гудки вели,
Было в них таинственное что-то,
День вставал. И люди шли и шли
К заводским распахнутым воротам.

8 учащийся.

На стенах завода висели плакаты со стихами:
Сегодня мы сил не жалеем своих,
И Родина-мать говорит патриоту;
На фронте дерётся боец за троих,
А ты за троих налегай на работу!

4 учащийся. Казань поставляла фронту снаряды, мины, оптические приборы, парашюты, сигнальные ракеты, кетгут.

За большой вклад в дело победы над фашисткой Германией авиационный завод им. С.П. Горбунова был награжден орденами, и ему было вручено на вечное хранение знамя Государственного Комитета Обороны.

9 учащийся. В суровые дни войны рядом с взрослыми вставали дети. Школьники зарабатывали деньги в фонд обороны, собирали тёплые вещи для фронтовиков, работали на военном заводе, дежурили на крышах домов при воздушных налётах, выступали с концертами перед ранеными воинами в госпиталях.

1 учащийся. В школе № 37 по улице Ленинградской во время войны размещался госпиталь. В школах были введены трехсменные занятия. В их программах большое внимание уделялось военно-физической подготовке учащихся.

6 учащийся. Ученики Авиастроительного района участвовали в тимуровском движении, собирали металлолом, лекарственные травы, в летние каникулы трудились на полях колхозов и совхозов.

10 учащийся. Жители нашего района собирали подарки. С подарками посылали письма, стихи на фронт.

Хоть сотни вёрст лежат меж нами,
Но за тобой – из боя в бой.
Идет любви народной пламя,
Герой-боец наш дорогой.

Педагог.

Сменяя друг друга, идут поколенья.
Но память о прошлом не знает забвенья.
И грозные строки взывают с гранита:
«Никто не забыт – и ничто не забыто».

Видеоролик «С днем Победы».

3. Заключительная часть.

Рефлексия

- Какое значение имел тыл для фронта?
- Как дети и подростки в годы Великой Отечественной войны помогли фронту?
- Если бы у вас была возможность написать письмо вашим сверстникам в 1941 или в 1945 год, что бы вы написали?

Литература, интернет-источники.

1. Великая Отечественная война. 1941-1945 : рассказы, стихи, очерки, письма : [сборник ; сост. Д. Меркулов и др.]. — Москва : Лабиринт Пресс, 2019. — 1141 с. : цв. ил. — (Книга + Эпоха). Книга-панорама с вложениями.

2. Великая Отечественная война: историческая память : материалы науч.-практ.конф., г.Казань, 23 июня 2003 г. / Казан.отд-ние Всерос. полит. партии "Единая Россия"; Ред. "Книга памяти" при Каб. Министров РТ; Татарстан.отд-ние Акад.воен.-ист.наук РФ. Казань. [б.и.]. 2005

3. Вклад трудящихся Поволжья в победу советского народа в Великой Отечественной войне 1941-1945 гг. Музей Толстого в Казани: межвузов.сб. / М-во высш.и сред.спец.образования РСФСР; Куйбышев. Гос.ун-т;[ред.кол.:И.М.Ионенко и др.]. Куйбышев.1983

4. Герои фронта и тыла Татарстана: Факты и цифры о вкладе наших земляков в Победу в Великой Отечественной войне. Казань. Отечество. 1999

Сценарий концерта «Искорки радости. Творчество Владимира Коровицына»

**Ефимова Татьяна Геннадьевна
Качарина Ирина Рахматовна
Нигматуллина Фарида Камелевна
МБУДО «ДШИ №4» г. Казани**

Данная методическая разработка предназначена для проведения массового мероприятия – концерта.

Организаторы и авторы сценария – преподаватели отдела общего фортепиано ДШИ № 4 г. Казани Ефимова Т.Г., Качарина И.Р., Нигматуллина Ф.К.

Цель: знакомство с творчеством современного российского композитора Владимира Коровицына. Продолжение серии концертов отдела общего фортепиано ДШИ № 4, посвященных творчеству современных российских композиторов.

Задачи: -расширение исполнительского репертуара учащихся отдела; укрепление связей между отделами ДШИ;

-развитие творческого мышления, артистизма, уверенности детей при выступлении на сцене;

- воспитание патриотизма в процессе изучения национальной культуры в ДШИ, воспитание культуры поведения на сцене.

Дата и место проведения.

13.02.2025 - ДШИ № 4 г. Казани с трансляцией в ВК

Ссылка на трансляцию:

https://vk.com/wall-172994686_1246

Временные рамки: 40 минут;

Аудитория: преподаватели общего фортепиано ДМШ и ДШИ г. Казани, родители выступающих, члены их семей, гости, учащиеся и родители ДШИ №4 г. Казани, пользователи ВКонтакте.

Использованные средства мультимедиа: экран на сцене, проектор, ноутбук для демонстрации афиши; микрофон для ведущей.

Содержание.

Добрый день, дорогие друзья!

Мы рады приветствовать Вас на канале Детской школы искусств № 4 города Казани. Мы продолжаем серию концертов отдела общего фортепиано, посвященных творчеству современных российских композиторов.

Союз композиторов России в настоящее время объединяет более полутора тысяч талантливых, молодых, современных композиторов. Сегодня мы прикоснёмся к творчеству современного российского композитора- Владимира Коровицына.

«Кудесник волшебных мелодий!» - так говорят о Владимире Коровицыне, и это истина. Красивые мелодии, нежные созвучия, всё звучит в одной гармонии и перед нами встаёт музыкально-поэтический образ музыки В. Коровицына. Музыка, которая любима нами. И вот уже более 20 лет юные и взрослые музыканты с удовольствием исполняют музыку В. Коровицына. Владимир Коровицын родился в Великом Новгороде. Окончил Новгородское музыкальное училище, далее с отличием Ленинградскую консерваторию им. Н.А. Римского-Корсакова. В. Коровицын - член союза композиторов России. Лауреат многочисленных международных конкурсов в композиторских номинациях. В творчестве В. Коровицына музыка различных жанров- это хоровая музыка, музыка для камерного оркестра, для симфонического оркестра, вокальная, инструментальная, духовная. Отличительной чертой музыки В. Коровицына является мелодичность, современность интонации, изысканный пианизм, удобная фактура. Благодаря этим качествам музыка В. Коровицына востребована преподавателями детских музыкальных школ и детских школ искусств России. Музыка В. Коровицына демократична, доступна для юных музыкантов. Почему музыку В. Коровицына любят дети? Потому, что в этой музыке раскрывается особый мир-мир детства, где нет злости, где нет хитрости и алчности, а живёт мечтательность, красота, любовь и доброта. В. Коровицын - автор более 9 сборников для фортепиано. И сегодня мы представим вам некоторые пьесы из фортепианных циклов композитора.

И наш концерт открывает

«Парафраз на тему «Яблочко»

Исп. Хафиз Садертдинов.

Эх, яблочко, да на тарелочке... и удивительный взгляд Владимира Коровицына на эту тему.

Каждый фортепианный цикл В. Коровицына это обобщённый музыкально-поэтический образ, композитор видит каждую деталь и превращает её в красивую мелодию. Фортепианный цикл «Рисунки на песке». Девочка рисует на песке-как прекрасны и беззащитны эти рисунки. Завтра беспощадная волна смывает их, но это будет завтра. А сегодня это - ощущение абсолютного счастья.

«О, счастье» Фортепианный цикл «Рисунки на песке».

Исп. Анна Костерина

Мальчик отправляет в плавание бумажный кораблик. Что же ждёт его за поворотом? А за поворотом замечательная страна детства, где сто тысяч почемучек!

«Сто тысяч почемучек»

Исп. Хафиз Садертдинов

«Тающие облака» Фортепианный цикл «Рисунки на песке».

Исп. Арина Костерина

«Кукушка» Фортепианный цикл «Рисунки на песке».

Исп. Валерия Петропавловская

Ну кто же не желал очутится на острове сокровищ, где желтый-желтый песок, а на пальмах растут бананы. И там происходит интересная история...

«День непослушания» Фортепианный цикл «Банановый рай».

Исп. Раина Гильманова

Сафина Гильманова

Владимир Коровицын говорит, что интерпретация любой исполняемой пьесы уместна, потому что это развивает мышление и фантазию юного музыканта. Песня Трубадура... Трубадуры-это менестрели. Они исполняли свои баллады на площадях, в средневековых замках, и обычно посвящали их прекрасной даме. Слушая пьесу «Песня Трубадура» мы услышали в ней духовой инструмент, что соответствует средневековой стилистике.

«Песня Трубадура» Фортепианный цикл «Путешествие по странам Западной Европы».

Исп. Алина Ислакаева (фортепиано)

Альберт Гузаиров (флейта)

Владимир Коровицын много путешествовал, в том числе и по странам Западной Европы со своими концертами. И под впечатлением этих поездок он создаёт фортепианный цикл «Путешествие по странам Западной Европы». Интересно то, что перед каждой пьесой есть литературное предисловие автора. Юные музыканты могут сразу представить образ.

«Прогулка по Парижу» Фортепианный цикл «Путешествие по странам Западной Европы».

Исп. Сафина Гильманова

Музыка Владимира Коровицына – это музыка радости жизненного бытия. Взлетая легко и радостно на солнечных качелях совершает свой безостановочный, непрерывный, вечный бег наша голубая планета, милая Земля. За ночью будет день, за закатом будет рассвет, за зимой будет лето и так вечно... Звучит фортепианная композиция

«Вечное движение» Фортепианный цикл «Искорки радости»

Исп. Лидия Волкова

Алиса Филимонова

Скерцино в переводе с итальянского означает маленькое скерцо, а скерцо в переводе означает – шутка. И вновь бумажный кораблик плывёт, и что же ждёт его за поворотом? Миниатюрная шутка – скерцино.

«Скерцино» Фортепианный цикл «Бумажный кораблик»

Исп. Диана Мухаметбареева

В каждом произведении Владимира Коровицына слышна его фраза – «Как бы мне хотелось, чтобы моя музыка излечила всех тех, кто грустит и печалится, тех, кто достоин радости».

«Сентиментальная полька» Фортепианный цикл «Нотная копилка будущего виртуоза»

Исп. Дарья Андреева

«Дивертисмент» Фортепианный цикл «Романтические миниатюры»

Исп. Камилла Исламова

Звучит песня... Когда-то были слова, но осталась мелодия. Грустная, сентиментальная, но полная добра и любви, как и музыка Владимира Коровицына.

«Песня без слов» Фортепианный цикл «Путешествие по странам Западной Европы».

Исп. София Казакова

В музыке Владимира Коровицына раскрывается особый мир – мир детства, где приключения, где фантазии и где происходят невероятные истории.

«Невероятная история» Фортепианный цикл «Банановый рай»

Исп. Сергей Лебедев

Камилла Исламова

Замечательные слова Владимира Коровицына: «Музыкальное образование – это большая работа над самим собой. Я ценю тех родителей, которые не смотря ни на что дают возможность своему ребёнку посещать музыкальную школу. Хороший вкус сам по себе не приходит. А хороший вкус к настоящей музыке делает человека по-настоящему счастливым». Искорки радости Владимира Коровицына это есть искорки добра!

«Буги» Фортепианный цикл «Искорки радости»

Исп. Светлана Марселевна Шарафутдинова

Марина Вадимовна Эйдельман

Наш современный мир невозможно представить без технического прогресса. И если мы спросим – какого цвета современный мир и технический прогресс – сразу же есть ответ – серый. Но только благодаря культуре, искусству, благодаря музыке наш современный мир заиграет яркими красками и наш современный мир будет добрее.

Дорогие друзья! На этом наш экскурс в мир музыки талантливого современного российского композитора Владимира Коровицына подошёл к концу. Мы надеемся, что музыка, которую мы исполняли, дошла до сердец слушателей!

Спасибо за внимание!

Данное мероприятие было высоко оценено слушателями. Трансляция собрала множество просмотров и «лайков». Выступление было так же высоко оценено коллегами, преподавателями ДМШ и ДШИ г. Казани. В ближайшее время планируется показ этого проекта на городской методической секции преподавателей общего фортепиано г. Казани.

Список литературы:

1. <https://nsportal.ru/kultura/muzykalnoe-iskusstvo/library/2017/03/23/tvorchestvo-vladimira-korovitsyna>
2. Бумажный кораблик (Ноты): альбом фортепианной музыки для детей: младшие и средние классы ДМШ / Владимир Коровицын. - Челябинск: МРІ,2018. - 55,(1)
3. Рисунки на песке (Ноты): альбом фортепианной музыки для детей: младшие и средние классы ДМШ / Владимир Коровицын. - Челябинск: МРІ,2017. - 54,(1) с.
4. Музыкальное путешествие по странам Западной Европы (Ноты): для фп. / Владимир Коровицын. - Челябинск: МРІ,2012. - 64 с.
5. Солнечные качели (Ноты): альбом фортепианной музыки для детей: средние и старшие классы ДМШ / Владимир Коровицын. - Челябинск: МРІ,2019. - 60,(1)с.
6. Романтические миниатюры (Ноты): альбом фортепианных пьес для детей / Владимир Коровицын. - Челябинск: МРІ,2011. - 64 с.
7. Банановый рай: ансамбли для фортепиано в 4 руки: ДМШ, муз. колледж, консерватория / Владимир Коровицын. - СПб.: Композитор. Санкт-Петербург, 2019. - 72с.
8. Искорки радости: ансамбли для фортепиано в 4 руки: Ср. и ст. классы ДМШ / Владимир Коровицын. - СПб.: Композитор. Санкт-Петербург, 2017. - 80с.

Сценарий мероприятия «Серебром украшена земля»

Азизова Фиалка Айдаровна

Шарапова Луиза Дамировна

МБУДО «ДШИ Авиастроительного района» г. Казани

Данный сценарий разработан для проведения новогоднего концерта, посвященного творчеству выдающегося норвежского композитора Э. Грига. Концерт призван познакомить зрителей с богатым наследием композитора, его вкладом в мировую музыкальную культуру, а также создать праздничную атмосферу в преддверии Нового года. Концерт построен по

принципу чередования музыкальных номеров и сопроводительных текстов. Тексты, включающие биографические сведения о композиторе, о создании его произведений и анализ музыкального языка, призваны дополнить восприятие музыки и расширить кругозор слушателей. Сценарий включает в себя популярные произведения Грига, отобранные с учетом их тематической и стилистической близости к зимней и новогодней тематике. Сценарий рассчитан на широкую аудиторию, включая как любителей классической музыки, так и тех, кто только начинает знакомиться с творчеством Э. Грига.

Цель: повышение мотивации учащихся к более детальному изучению музыкальных произведений и участию в концертной деятельности.

Задачи:

1. Образовательные:

- формировать средствами музыкального искусства эстетических представлений учащихся о красоте в искусстве и жизни;
- формировать знания о музыке, многообразии музыкального искусства, специфики музыкального языка и его выразительных средств.

2. Развивающие:

- развивать творческий и эмоционально-эстетический отклик учащихся на произведения искусства;
- развивать музыкально-творческие способности учащихся;

3. Воспитательные:

- воспитать музыкально-эстетический вкус, духовность и культуру;
- формировать инициативность, способность учащихся к успешной социализации и активной адаптации в обществе.

Вид деятельности: концертно – исполнительская.

Участники: младшие, средние и старшие классы, ведущие.

Оформление: снежинки из бумаги, дождики, мишура, елка, гирлянды, костюмы, презентация.

Материально-технические средства: фортепиано, проектор, ноутбук.

Предварительная работа: разучивание музыкальных номеров, составление презентации, подготовка материалов по теме.

Ход мероприятия

Ведущий: Добрый вечер, дорогие наши мамы и папы, дедушки и бабушки, братишки и сестрички.

На весёлых детских ёлках

Чудеса блестят в иголках.

Здесь, под ёлкой, в Новый год

Каждый что-нибудь найдёт.

Надо лишь заранее

Загадать желание!

Наш концерт посвящается произведениям Э. Грига, открывает его ученик 6-го класса ***. произведением Э. Грига «Танец из Йольстера». В мелодиях Грига оживает волшебство норвежских пейзажей. Его музыкальные сказания, словно ожившие легенды, воспевают великолепие родной земли, её гордые вершины, увенчанные вечными снегами.

Музыкальный номер 1: учащийся исполняет произведение Э. Грига «Танец из Йольстера» опус 17 № 5.

Ведущий:

Эдвард Григ – это сама Норвегия, воплощенная в звуках. Его музыка – это дыхание страны, ее величественная природа и души ее простых людей. Он черпал вдохновение в их повседневной жизни, в их обычаях, в старинных сказаниях. Неслучайно его творения носят такие названия, как «Сцены из народной жизни», «Норвежские танцы», «Свадебный день в Трольхаугене», «По скалам и фьордам», «Шествие гномов». А в мелодиях Грига, словно в волшебном зеркале, отражается праздничная атмосфера Нового года.

Музыкальный номер 2: учащийся исполняет произведение Э. Грига «Кулок», опус 66 № 1.

Мороз и солнце; день чудесный!
Еще ты дремлешь, друг прелестный –
Пора, красавица, проснись:
Открой, сомкнуты негой взоры
Навстречу северной Авроры,
Звездою севера явись... (А.С. Пушкин)

Музыкальный номер 3: учащийся исполняет пьесу Э. Грига «Утро» («Пер Гюнт», Сюита № 1).

Ведущий:

«С добрым утром» — светлый гимн природе, полный радости, ликования, в котором композитор передал краски рассвета, настроения при виде восходящего солнца!

Музыкальный номер 4: учащийся исполняет песню Э. Грига, сл. Б. Бьернсона, в переводе А. Ефременкова «С добрым утром».

Ведущий:

Чудная картина,
Как ты мне родна:
Белая равнина,
Полная луна,
Свет небес высоких,
И блестящий снег,
И саней далеких
Одинокий бег. (А. Фет).

Содержание фортепианного цикла «Поэтические картинки» Эдварда Грига многогранно: в пьесах запечатлены образы природы, народного быта, сказки.

Музыкальный номер 5: учащийся исполняет пьесу «Поэтические картинки» ми минор, опус 3.

Вокальное наследие Грига демонстрирует преемственность и развитие различных традиций камерного вокального жанра. Характерной чертой его песенного творчества является использование широких, цельных мелодических линий, призванных передать доминирующий характер и эмоциональное состояние поэтического текста, что ярко проявляется в таких произведениях, как «С добрым утром» и «Избушка». Независимо от тематики, песни Грига неизменно пронизаны ощущением жизненной полноты и эстетической привлекательности [2].

Музыкальный номер 6: учащийся исполняет Э. Грига «Лесная песня» Слова Кр. Винтера, перевод А. Ефременкова.

Ведущий:

Норвегия, Норвегия – Небесная элегия;
С волшебною энергией,
Древнейших фьордов, гор.
Какое наслаждение,
Услышать с упоением;
Природы вдохновенной,
Многоголосый хор! (Т. Голованова).

Музыкальный номер 7: учащийся исполняет Э. Грига «Импровизацию на норвежские народные песни» опус 29.

Ведущий:

В глубинах германо-скандинавских и кельтских сказаний обитает племя эльфов, чье имя, возможно, восходит к древнему "альб" – "белый". Эти существа, известные также как альвы в скандинавских преданиях или сиды в старинных ирландских легендах, предстают перед нами как воплощение красоты и света. Часто описываемые как духи лесов, они, как правило, благосклонны к людям. Эльфы прочно заняли свое место в мире сказок и фантастики,

соседствуя с гномами и троллями. В некоторых произведениях границы между ними и феями настолько размыты, что их трудно различить [1].

Музыкальный номер 8: учащийся исполняет пьесу Э. Грига «Танец Эльфов» из цикла Лирические тетради опус 12 номер 4.

Ведущий:

Сюита «Пер Гюнт» — камерно-симфоническое музыкальное произведение, специально написанное норвежским композитором Э. Григом к одноимённой театральной пьесе Г. Ибсена. Эта работа явилась одной из наиболее значительных творческих удач композитора.

Музыкальный номер 9: учащийся исполняет «Песню Сольвейг» Э. Грига, Слова Г. Ибсена, перевод М. Слонова.

Ведущий:

Пришла зима с морозами,

С морозами, с метелями,

Сугробы под берёзами,

Белым-бело под елями.

На вязах за околицей

Убор из белых бус.

А воздух жжёт, и колется,

И пахнет, как арбуз.

Пришла зима бодрящая,

Звенящая, хрустящая,

Со школьными задачами

И печками горячими... (О. Высоцкая)

Новый год в Норвегии тоже отмечают в ночь с 31 декабря на 1 января. Дети получают маленькие новогодние гостинцы от гнома Юлениссена и козы, которой специально оставляют сухие овсяные колосья. С этим животным связана легенда: норвежский король Олаф Второй в стародавние времена спас раненую козу, сняв её со скалы, и благодарное вылеченное животное каждую ночь приносило ему редкие целебные травы.

Музыкальный номер 10: учащийся исполняет произведение Э. Грига «Шествие гномов» из цикла лирические пьесы, опус 54 № 3.

Музыкальный номер 11: учащийся исполняет произведение Э. Грига «Детская песенка», сл. Б. Бьернсона, перевод В. Аргамакова.

Ведущий:

Мелодия зимы – набор холодных нот,

итмичный хруст шагов и завыванье ветра.

Позёмкой, как смычком об оголённый лёд,

Завьюжила метель, снега рассыпав щедро.

Мелодия зимы – минорных звуков строй,

Грустинками летят пушистые снежинки.

Как струны – провода, играет ветра вой,

Рояльных клавиш ряд, как смёрзшиеся льдинки. (А. Василен.)

Музыкальный номер 12: учащийся исполняет произведение Э. Грига «Мелодия» из цикла Лирические пьесы, опус 47 номер 3.

Ведущий:

Да, такого неба не бывало,

Чтобы с полнеба сразу стало алым,

Чтобы заката лента обвивала

Облака, грозящие обвалом!

Вот отсюда и пошло: в лугу

Розовый стожар стоит в стогу,

Розовые сосны на снегу,

Розовые кони в стойла встали,

Розовые птицы взвились в дали,

Чтобы рассказать про чудеса...

Это продолжалось полчаса! (А. Прокофьев).

Романс Э. Грига «Заход солнца» посвящен картине вечернего заката. Музыка передает атмосферу спокойствия и умиротворения.

Музыкальный номер 13: учащийся исполняет произведение Э. Грига «Заход солнца», сл. А. Мунка, перевод С. Свириденко.

Ведущий:

Встали девочки в кружок,

Встали и примолкли.

Дед Мороз огни зажег,

На высокой ёлке.

Наверху звезда,

Бусы в два ряда.

Пусть не гаснет ёлка.

Пусть горит всегда. (А. Барто).

Дорогие гости, вечер подошел к концу. Надеюсь, Вы сполна насладились волшебством музыки Эдварда Грига, этого великого норвежского композитора, чьи мелодии пронизаны любовью к родной земле, ее суровой красоте и богатой культуре.

До новых встреч!

Концерт, посвященный творчеству Э. Грига, призван воссоздать атмосферу, в которой творил мастер, подчеркнуть связь его музыки с фольклором и национальным колоритом, который отражает изменчивость настроений в его произведениях – от светлой меланхолии до безудержной радости. Включение в программу стихотворений различных поэтов, визуальные решения и исполнительское мастерство помогают создавать объемный образ композитора и его эпохи. Помимо музыкальных номеров, сценарий включает в себя биографические зарисовки, исторические справки, рассказы о создании отдельных произведений, а также презентацию, который состоит из картинок, дополняющих исполняемые произведения композитора Э. Грига. Все это призвано расширить восприятие музыки, сделать ее более понятной и близкой для слушателей. Данный сценарий к новогоднему концерту можно использовать в ДМШ и ДШИ в фортепианном и вокальном отделениях.

Список литературы

1. Мелихова И.А., Сыркашева О.Н. «Многоликие образы в творчестве Грига» [Электронный ресурс]. — URL: <https://nsportal.ru/kultura/muzykalnoe-iskusstvo/library/2020/09/17/mnogolikiye-obrazy-v-tvorchestve-griga> (дата обращения: 05.01.26).
2. Эдвард Григ. Романсы и песни [Электронный ресурс]. — URL: https://www.belcanto.ru/grieg_romances.html (дата обращения: 05.01.26).
3. Новогодние стихи для детей [Электронный ресурс]. — URL: <http://razvitie-detyam.ru/novogodnie-stixi-dlya-detej/> (дата обращения: 05.01.26).

Сценарий мероприятия «Музыка весеннего пробуждения»

Шаехянова Эльвира Ринатовна
МБУДО «ДМШ №21» Советского района г.Казани

Актуальность сценария к Международному женскому дню заключается в чествовании весны, красоты и отождествлении женщины, как символа прекрасного и нежного, в воспевании образа матери и женской силы.

Цели: Воспитание чувства любви и уважения к женщине, формирование видения красоты и прекрасного вокруг, а также создание праздничной атмосферы в образовательном учреждении для учащихся и их родителей.

Задачи:

- способствовать обогащению музыкально-эстетических впечатлений детей, пробуждению творческой активности, проявлению позитивных личностных качеств (уверенность в себе, доброжелательность, толерантность по отношению к другим участникам мероприятия);

- развивать и совершенствовать музыкальные способности, создать условия для проявления творческого потенциала каждого ребёнка, воспитывать чувство уважения и любви к близким людям;

- вызвать у детей интерес к музыкальной деятельности, эмоциональный подъем, используя доступность музыкального и литературного репертуара, с учётом возрастных и индивидуальных особенностей детей;

Условия реализации и целевая аудитория: Данный материал может быть использован для работы в Детских музыкальных школах и Детских школ искусств и применен для смешанной аудитории.

Ведущий 1: Добрый вечер, дорогие наши зрители, любимые мамы и бабушки! Мы рады приветствовать вас на нашем концерте, который посвящён чудесному празднику Весны и Любви.

Женщина- это воплощение нежности, гармонии и силы одновременно. Она очаровывает красотой, пленительно манит и излучает свет изнутри, озаряя все вокруг.

Ведущий 2: Женщина- это хранительница домашнего очага и уюта. Она способна вдохновлять и поддерживать, дарить любовь и заботу, оставаясь при этом загадочной и прекрасной.

В этот вечер хотим поздравить вас, дорогие женщины, с 8 Марта! Создать волшебное настроение и подарить музыкальные подарки наших юных артистов.

Ведущий 1: Открывает наш концерт **Ансамбль скрипачей:**

И.Абросимова «Татарская фантазия»

Руководитель - Семенова Аделина Эдуардовна

Концертмейстер -Весельева Валерия Дмитриевна

Ведущий 2: Яркий музыкальный номер с южным темпераментом и танцевальным ритмом дарит **Герзи Иван.**

Д.Калатауд «Испанский танец»

Преподаватель- Яксяргин Сергей Геннадьевич

Ведущий 1: Грациозная и романтическая мелодия закружит нас в танце следующего номера. На сцене **Зайлобова Малика-** И.Лёв «Вальс»

Преподаватель - Гаузова Елена Александровна

Концертмейстер -Хлесткина Светлана Михайловна

Ведущий 2: Каждая женщина- это образ самой нежной и заботливой мамы. Образ её воспевается поэтами, живописцы пишут лучшие картины, а музыканты посвящают чарующие мелодии. Образ матери и дочери - это две звезды, сияющей в созвездии семейного счастья, связанные невидимой нитью любви.

Следующие два музыкальных номера будут представлены фортепианным ансамблем мамы и дочери.

Ведущий 1: Изящный и «Милый вальсок» Г.Тимербулатовой исполняют **Шаехянова Самина** и **Шаехянова Эльвира.**

Преподаватель - Кашковская Елена Сергеевна

Ведущий 2: В исполнении **Русских Анастасии** и **Александры Валовой** мы услышим ностальгическую «Элегию» Г.Тимербулатовой.

Преподаватель - Кашковская Елена Сергеевна

Ведущий 1: Музыкальным подарком для наших милых дам прозвучит песня М.Дунаевского «Леди Совершенство» в исполнении **Рыковой Василисы.** Преподаватель - Борисова Юлия Дмитриевна

Ведущий 2:

Женщины милые!

Вас воспеваем!
С праздником солнца, весны поздравляем!
Слышите, музыка первой капли?
Птицы поют, как всю зиму не пели.
Все в этот день, только для Вас!
Улыбки, подарки и Штрауса вальс!

Ведущий 1: И.Штраус «Вальс». Исполняет фортепианный ансамбль **Садыкова Назира и Большаков Всеволод**

Преподаватель - Кашковская Елена Сергеевна

Ведущий 2: Светлым настроением и радостью наполнены песни **Младшего хора «Золотой ключик»**. Они исполнят для Вас: «Раз, два радуга» О.Хромушина и «Важные ноты» Е.Заборонок

Хормейстер - Батранчук Анна Игоревна

Концертмейстер - Лукьянова Юлия Александровна

Ведущий 1: В исполнении **Гиматдинова Рамиля** прозвучит окутанная нежностью и лирическим настроением пьеса П.Чайковского «На берегу».

Преподаватель - Пономарева Анастасия Сергеевна

Концертмейстер - Камалов Рауль Альфредович

Ведущий 2: Женщина - тонкая и романтическая натура, часто погружающаяся в глубокие размышления о жизни и любви. Своими размышлениями поделится **Мухамедшина Камилла** в «Элегии» Ю.Должикова.

Преподаватель - Брыкля Александра Алексеевна

Концертмейстер - Камалов Рауль Альфредович

Ведущий 1:

Еще не слышна песнь ручья,
Не льется жаворонка трель,
Но солнце ярче и капель
Вещает нам. Идет весна!!!
Идет весна. И пусть не жарко.
Но вместе с ней как лета тень,
Международный женский день
Приходит к нам 8 Марта!
Он - праздник ласки, красоты
Любви, надежды и мечты.
Подруг и мам я поздравляю
И быть прекрасней весны
От всей души я вам желаю.

Ведущий 2: Весеннюю мелодию любви и вдохновения дарит вам **Копылова Ксения**. В.Коровицын «Пришла Весна»

Преподаватель - Кирьянова Анна Дмитриевна

Ведущий 1: В вихре зажигательных ритмов прозвучит танцевальная пьеса «Бишле бие» Р.Курамшина в исполнении **Шайхутдинова Карима**.

Преподаватель - Стальмахова Анна Васильевна

Ведущий 2: Чувственный испанский народный танец «Volero» Д.Калатауда прозвучит в исполнении **Яфясова Шамиля**.

Преподаватель - Яксяргин Сергей Геннадьевич

Ведущий 1: С румынскими народными мелодиями из Трансильвании вас познакомит **Большаков Всеволод**.

Б.Барток «Румынские танцы»

Преподаватель - Кашковская Елена Сергеевна

Ведущий 2: Вот и подошёл к концу наш музыкальный вечер. Мы надеемся, что вы почувствовали ту весну, которая пробуждается в сердцах, как нежный цветок, распускающийся

под лучами солнца. Музыка, которую мы подарили вам, — это капелька нашего вдохновения, нашей любви и благодарности за вашу заботу, мудрость и терпение.

Ведущий 1: Милые женщины! Вы наполняете нашу жизнь светом и теплом, вдохновляете своим примером и поддерживаете в трудные минуты. Спасибо вам за любовь и заботу. Позвольте жизни сверкать новыми красками, как весна, распускающая миру свои лучшие цветы. С праздником! С праздником Весны!

Список использованных источников:

1. Людмила Снопок. Восьмое марта день особенный. Правда?: [сайт]. -2022. - URL: <https://proza.ru/2022/03/03/1487> (дата обращения 09.01.2026)
2. Сообщество «Ла+Кри» в контакте: [сайт]. – 2022. – URL: https://vk.com/wall-31971421_208507 (дата обращения 09.01.2026)

**Мероприятие (музыкально-литературная гостиная),
посвящённое 125-летию со дня рождения Салиха Сайдашева
«От сердца к сердцу»**

**Хисматуллина Ольга Николаевна
Надырова Люция Ильмировна
МБУДО «ДШИ «Тамчылар»» г. Нижнекамск, Республика Татарстан**

Татарский композитор Салих Сайдашев является значимой фигурой в истории татарской музыки, его творчество оказало большое влияние на развитие татарской национальной культуры и искусства. Проведение данного мероприятия способствует сохранению и популяризации культурного наследия народа Татарстана.

Цель: визуализировать жизнь и творческий путь композитора Салиха Сайдашева, расширить представления о значимости национальной культуры и музыки, в воспитании подрастающего поколения.

Задачи образовательные:

- познакомить учащихся с жизнью и творчеством композитора;
- расширить кругозор в области национального музыкального искусства, развитие музыкального вкуса;

Задачи развивающие:

- развитие познавательного интереса учащихся, умение вслушиваться в музыку татарского композитора;
- развитие у детей эмоционально–образного и ассоциативного восприятия национальной музыки;
- формирование музыкальной культуры,

Задачи воспитательные:

- осуществлять нравственное воспитание, прививать культуру слушателя;
- воспитывать чувства патриотизма, уважения к культуре своего народа, гордость и восхищение за достижение предков.

Возраст учащихся: 10-15лет. Занятие рассчитано на 1 час (40 минут) и проходит в концертно-лекционной форме.

Методические рекомендации: проработать сценарий и презентацию, подготовить концертные номера, организовать выставку рисунков, продумать костюмы выступающих, подготовить реквизиты, продумать звуковое и музыкальное оформление.

Музыкальный материал:

- «Марш Красной армии»;
- «Школьный вальс» на стихи Махмуда Хусаина в переводе Рушана Хисамова;
- «Каршылау маршы»;
- Вальс из музыкальной драмы «Наёмщик» по пьесе Тази Гиззата;
- Песня «Әдрэн дингез» музыкальной драмы «Настоящая любовь» по пьесе Тази Гиззата;

- Песня Хуш, авылым (Прощай, моя деревня), из музыкальной драмы «Күзләр» по пьесе Х. Фаткуллина;

- Песня «Жырларым» на слова М. Джалиля.

Оборудование к мероприятию:

- Компьютер

- Мультимедийный проектор

- Экран

- Музыкальный пульт

- Приложение (Слайды и музыкальный материал)

- Музыкальные инструменты: фортепиано, баян, аккордеон, флейта

- Пюпитр.

Основная часть

Звучит стихотворение и видеоролик с записью Марша Красной Армии в исполнении симфонического оркестра ТАССР под управлением Натана Рахлина.

Добрый день, уважаемые преподаватели, учащиеся! Мы рады видеть Вас в нашей музыкальной гостиной. Открыл нашу встречу симфонический оркестр Республики Татарстан под управлением Натана Рахлина, они исполнили Марш Красной Армии композитора Салиха Сайдашева. И, как вы догадались, именно этому выдающемуся татарскому композитору – Салиху Сайдашеву посвящена сегодняшняя наша встреча. Его творчество стало национальной классикой, а песни навечно сплелись с душой и сердцем татарского народа. 3 декабря 2025 года мы будем отмечать 125 лет со дня его рождения.

Первая половина 20-ого войдёт в музыкальную историю татар как «эпоха Сайдашева». Его талант, личность вобрали в себя лучшие качества татарского народа, воплотив их через музыку. Юбилей композитора – это повод осознать величие личности и ответить на важный вопрос: какое место в современной музыкальной жизни Татарстана «занимает» его музыка?

По результатам одного из соцопроса, проведённого в небольших городах Татарстана и сёлах, по степени популярности Сайдашев оказался далеко позади многих нынешних самодельных композиторов. Неужели музыка великого композитора будет забыта новыми поколениями, его прекрасные мелодии песен, теплые и яркие инструментальные произведения? Мы совершенно уверены, что музыка Салиха Сайдашева должна звучать в жизни нового, молодого поколения.

Марш, который прозвучал в исполнении оркестра, имеет интересную историю исполнения. Впервые прозвучавший в 1929 году в честь юбилея Красной Армии, является одним из самых известных татарских маршей и уже около века звучит почти во всех культурных и спортивных мероприятиях республики, а также на Казанском железнодорожном вокзале во время отправления и прибытия поезда "Татарстан". Но тогда, в страшные 40-е годы, этот марш звучал на вокзалах, провожая наших бойцов на фронт и встречая их из войны, к сожалению, уже не полным составом. Героическая и оптимистическая музыка марша вселяла в сердца людей веру в победу, а для солдат, защищавших Родину от врагов, звучала как призыв к бою, вдохновляла на подвиги.

Из воспоминаний татарского поэта Махмута Хусаина:

"...Стояло лето 1944 года. Мы - на передней линии Ленинградского фронта. Бои шли на эстонской земле под городом Тарту. Нам было приказано, сокрушив мощное вражеское укрепление, открыть дорогу своим войскам для продвижения вперед. Как только артиллеристы успешно справились со своей задачей, тут же по лабиринтам окопа разнеслись пленительные звуки. Боевые ребята из муззвода исполняли очаровательную мелодию. Наша пехота даже не заметила, как под воздействием этой музыки дружно рванулась вперед..."
Это был знаменитый Марш Красной Армии.

«То, что в литературе - Тукай, в музыке – «Сайдаш" -, писал татарский поэт Адель Кутуй. Следуя за Г. Тукаем и опираясь на его поэтический опыт, Салих Сайдашев стал первым татарским композитором, основоположником татарской профессиональной музыки. Творческая деятельность Салиха Сайдашева была разносторонней: он был дирижером, пианистом,

педагогом, общественным деятелем и, главное, композитором – создателем лучезарной, прекрасной музыки, полную жизни и сердечного тепла.

Салих Сайдашев родился 3 декабря 1900 года в городе Казани. Его отец - Замалетдин был выходцем из крестьян, шил национальную обувь, немного занимался торговлей. За 15 дней до рождения сына он внезапно заболел и умер. Мать Салиха - Мухабджамал, была доброй, отзывчивой и религиозной женщиной. Многие качества характера Салих унаследовал от матери.

Музыкальное дарование мальчика проявилось рано, а первым музыкальным инструментом, на котором он научился играть, была гармошка. В 8-9 лет его стали приобщать к торговым делам, но он не любил ходить в магазин. Часто уходил из дома, якобы в магазин, а сам тайно забирался на чердак и собрав вокруг себя ребяташек, наигрывал на гармонии народные мелодии. Однажды, когда мать стала ругать его за это, он заявил: "Знаешь, мама, не гони ты меня в магазин, я туда не пойду, потому что один музыкант дотронулся до моей руки. А ведь когда музыкант дотрагивается до чьей-то руки, этот человек обязательно становится Музыкантом". Как видно, с юных лет жила в нем глубокая вера, что он будет музыкантом, посвятит себя музыке.

С 12 лет Салих воспитывался в семье старшей сестры Амины, муж которой был известный татарский просветитель Шигаб Ахмеров. В доме Шигаба Ахмерова

часто бывали талантливые деятели татарской культуры: поэт Габдулла Тукай, писатели и драматурги Галимжан Ибрагимов, Фатых Амирхан, Галиаскар Камал, актер Нури Сакаев и многие другие известные люди. Вместе с Шигабом Ахмеровым Салих ходил на спектакли драматической группы «Сайяр», посещал музыкально-литературные вечера в «Восточном клубе», слушал известных музыкантов.

Вскоре Салих получает в подарок рояль, а первым его учителем становится народный музыкант Загидулла Яруллин, отец будущего композитора Фариды Яруллиной, автор известного "Марша Тукая". Загидулла Яруллин обучил Салиха нотной грамоте, пробудил в нем творческий интерес и большую любовь к народной музыке. Салих очень любил учиться – его учителя – это и Габдулла Тукай, и Шигаб Ахмеров, и Загидулла Яруллин. Сейчас прозвучит «Школьный вальс» на стихи Махмуда Хусаина в переводе Рушана Хисамова, посвященный всем учителям композитора.

Музыкальный номер «Школьный вальс»

в исполнении вокального ансамбля

В 15 лет Салих начинает играть в инструментальном ансамбле при театральной труппе "Сайяр". Салих - на фортепиано, а его друг Мансур Музафаров - на мандолине. Из воспоминаний композитора Мансура Музафарова:

"Познакомился я с Салихом в 1913 году, и с этого времени началась наша дружба. В Казани в те годы существовал Восточный клуб, где ставились татарские спектакли. Во время антрактов там играл струнный оркестр, которым руководил Гали Зайпин. Мы с Салихом с восторгом слушали его. Увлечение оркестром и сблизило нас, пробудило любовь к музыке. Салиху купили пианино, а мне – мандолину... В 1915 году мы с Салихом стали постоянными участниками оркестра: он – пианист, я – исполнитель на мандолине... Уже тогда был очевиден незаурядный музыкальный талант Салиха... все мы разучивая новую мелодию, с нетерпением ждали указаний Салиха, как будто он открывал для нас волшебные двери какого-то сказочного мира."

В 1914 году Салих Сайдашев поступил в Казанское музыкальное училище. После окончания училища 18-летний Салих создает любительский струнный оркестр. По его инициативе, в Буинске открывается музыкальная студия, в которой он руководит оркестром и хорами, преподает фортепиано и музыкальную грамоту. В начале 1919 года Салих Сайдашев добровольцем вступил в Красную Армию, на Туркестанский фронт, где он служил полковым трубачом-сигналистом, капельмейстером духового оркестра. С 1920 года Сайдашев заведует Школой восточной музыки в Оренбурге, открытой специально для татар и руководит духовым оркестром.

В 20-30-ые годы XX –ого века жанр «марш» становится очень популярный. Самый популярный марш Салиха Сайдашева уже прозвучал сегодня. Интересный факт – за «Марш Советской армии» в 1929 году композитор был награжден именными часами от самого Климента Ворошилова. Сейчас прозвучит «Каршылау маршы» - «Встречный марш».

*Музыкальный инструментальный номер «Каршылау маршы»
в исполнении дуэта преподавателей.*

С начала двадцатых годов, на протяжении многих лет творческая судьба Сайдашева была связана с национальным драматическим театром в Казани, где он занимал должность заведующего музыкальной частью, композитора и дирижера. За годы работы в театре им было создано музыкальное оформление к более чем 60 спектаклям и целый ряд произведений в жанре музыкальной драмы, в содружестве с ведущими татарскими драматургами Каримом Тинчуриним, Фатхи Бурнашем, Тази Гиззатом. Наибольшую популярность получили музыкальные драмы Салиха Сайдашева на сюжеты из народной жизни: «Зәңгәр шәл», «Иль», «Наемщик», "На Кандре", "Галиябану", "Угасшие звезды", "Бишбуляк" и многие другие.

Вершиной творчества Сайдашева и лучшей татарской музыкальной драмой стал спектакль «Наёмщик» по пьесе татарского драматурга Тази Гиззата. Именно благодаря этому, ставшему в последствие знаменитому и любимому татарским народом, спектаклю, театральный сезон 1928-1929 года стал особым в истории татарского искусства. Но, наверное, самым знаменитым номером стал Вальс из второго акта спектакля, в сцене бала в доме богатой помещицы Шарифы бике. Учащиеся хореографического отделения исполняют Вальс из музыкальной драмы «Наёмщик»

*Музыкальный номер «Вальс»
в исполнении хореографического ансамбля*

Салих Сайдашев обрел бессмертие – он подарил своему народу песню. И не одну. Песни композитора "Хуш авылым", "Кара урман", "Бибисара" и многие другие по праву обрели статус народных и принесли своему автору заслуженную любовь и славу. Его песни исполняли выдающиеся мастера вокального искусства Галия Кайбицкая, Сара Садыкова, Ильхам Шакиров и многие другие.

Песня "Әдрэн дингез" ("Адриатическое море") была написана Салихом Сайдашевым в 1948 году для пьесы Тази Гиззата "Настоящая любовь". Сюжет повествует о том, как албанская медсестра спасла советского солдата. Интересна и история создания этой пьесы. Изначально действие должно было происходить в Югославии. Но на момент написания произведения отношения с этой страной разладились, поэтому, чтобы пройти по цензуре, место действия пришлось срочно менять (оно переместилось в Албанию). Но и с музыкой надо было что-то делать. А так как С. Сайдашев никогда не видел Адриатическое море, он обратился за помощью к студентам-албанцам Казанского университета. От них он услышал и записал албанские мелодии, которые и легли в основу музыки к спектаклю. В исполнении Ильгама Шакирова композиция стала по-настоящему популярной. Долгое время эту песню исполнял эстонский певец Георг Отс., благодаря чему её узнали и полюбили не только татары. Море Ядран - старославянское название Адриатического моря.

Музыкальный номер, песня «Әдрэн дингез»

По истине "народной" стала песня Салиха Сайдашева "Хуш, авылым" ("Прощай, моя деревня"). Это песня татар, покинувших свою деревню, свою Родину, это откровение души тех, кого судьба вырвала из родной почвы.

Песня «Хуш авылым» завоевала популярность в спектакле «Кузләр»- «Очи». Главный герой, сельский джигит идёт пешком в город, чтобы вылечить глаза и видеть мир и любимую, которая его провожает. Он поёт песню, прощаясь с родным селом. Песня пронизана глубокими чувствами любви к родной земле и культуре. В ней передается ностальгия по родным местам, воспоминания о детстве и традициях родного края. Музыка в песне мелодичная и проникновенная, а текст наполнен образами, раскрывающими богатство татарской природы и духа. Это композиция значительно подчеркивает связь человека с его историей и культурными корнями.

Музыкальный номер, песня Хуш, авылым,

из музыкальной драмы «Күзләр», в исполнении преподавателей

Последним сочинением композитора стала песня «Жырларым» («Песни мои»), которая явилась первым откликом в татарской музыке на публикацию «Моабитских тетрадей» Мусы Джалиля. В ней композитор, как бы подводя итог своему творчеству, повторил за поэтом: «Жизнь моя была прекрасной песней»...

Звучит песня С. Сайдашева на слова М. Джалиля «Жырларым»

На этом наш вечер, посвященный 125-летию Салиха Сайдашева, подошел к завершению. И прощаясь, мы можем с уверенностью сказать, что музыка Сайдашева – это и есть душа и сердце татарского народа. Поэтому она вечна.

Данный сценарий мероприятия знакомит с творчеством великого татарского композитора Салиха Замалетдиновича Сайдашева, который может быть использован на внеклассных мероприятиях, на тематических, связанных с темой искусства, национальной музыкой, в досуговых центрах.

Наследие Салиха Сайдашева оставило неизгладимый след в музыкальной культуре Татарстана и всей России. Его музыка продолжает жить, вдохновляя новые поколения музыкантов и слушателей. Данное мероприятие с успехом было проведено в классном порядке, в рамках «Недели искусства» для учащихся детской школы искусств, и для учащихся общеобразовательных школ. Мероприятие получилось очень интересным, содержательным и душевным. Что позволило прикоснуться к прекрасному миру музыки и литературы, созданный гением нашего народа. Мы вспомнили лучшие произведения композитора, окунулись в атмосферу его творчества и ощутили всю глубину чувств, вложенную в каждую ноту и строку. Необходимо знать, насколько важна наша культура, ее сохранение и развитие. Был подготовлен познавательный материал, сопровождаемый концертными номерами преподавателей и учащихся школы искусств, среди которых, прекрасная игра на музыкальных инструментах и красивое ансамблевое вокальное пение. Каждый музыкальный номер артистов сопровождался бурными аплодисментами. Пусть музыка татарского композитора Салиха Сайдашева звучит вечно, объединяя сердца и души людей разных поколений и народов. Пусть каждый из нас унесет с собой частичку той красоты и гармонии, которыми наполнены произведения этого великого композитора.

Список использованных литературных источников, электронных ресурсов:

1. Книга Д. З. Саиновой - Ахмеровой "Салих Сайдашев" / Казань: Татарское книжное издательство, 1999.
2. Дулат-Алеев В.Р. Татарская музыкальная литература / В. Р. Дулат-Алеев – Казань: ООО ПИК «Дом печати», 2007. - 490 с.
3. Кантор Г. Казань-музыка-XX век. – Казань 2007.
4. Земфира Сайдашева. В мире татарской музыки - Казань 1995.
5. Салих Сайдашев в воспоминаниях современников /Сост.: Р. У. Ахмеров. – Казань: Рухият, 2010. – 384 с.
6. http://activ.tatar/post/258_niyaz_iglamov_ob_istorii_i_zarozhdenii_tatarskogo teatra
7. <http://saydash.tatmuseum.ru>
8. <http://kitaphane.tatarstan.ru/saidashev/bio.htm>
9. https://kopilkaurokov.ru/vneurochka/prochee/riefierat_po_tiemie_zhizn_i_tvorchestvo_salikha_saidashieva
10. <http://www.tatshop.ru/blog/42-schastlivye-gody-tvorchestva-salikha-sajdasheva>
11. https://ru.wikipedia.org/wiki/Татарский_академический_театр_имени_Галиасгара_Камала
12. <http://festival.1september.ru/articles/652563>

Сценарий мероприятия «Детство, опаленное войной»

Пиядина Люция Хасимзяновна
МБУДО «ЦДТ» Ново-Савиновского района г. Казани

Ведущий 1. С каждым годом становится все меньше людей, живших в период великой державы Союза Советских Социалистических республик, на долю которой выпали страшные годы Великой Отечественной войны, унесшей миллионы жизней.

Ведущий 2. У детей в эти огненные годы не было детства, они выросли мгновенно. Наравне со взрослыми они терпели голод, холод, попадали под бомбежки, воевали на фронте и в партизанских отрядах, оказывались в плену, погибали в концлагерях. С 1941 по 1945 год только в военных действиях приняли участие около 20 тысяч несовершеннолетних ребят. А те, кто остался в тылу, работали на заводах, растили хлеб, выхаживали раненых в госпиталях. И ежедневно каждый из них совершал свой большой подвиг. Давайте вспомним тех, чье детство опалила Великая Отечественная война.

Чтец 1. Было мирное время, мы играли, росли, и не было у нас забот.

Чтец 2. Папа был рядом.

Чтец 3. Мама была рядом.

Чтец 4. Мы играли на школьном дворе и возле дома.

Чтец 5. У нас было веселое детство.

Чтец 1. И мы не знали, что нас ждет...

Чтец 2. Войны начинаются внезапно. Ходит по границе тишина.

А потом обвал. *Звуки взрывов.* И сразу пятна.

Красные. И - вот она - война.

Чтец 3. Вот она - гремучая, шальная,

Вся в лоскутках дыма и огня,

Землю под железо подминая,

Целится в тебя или в меня.

Чтец 4. В эти годы порой казалось,

Что мир детства навек опустел,

Что не вернется радость

В город, где дома без стен. *Звучит мелодия песни «Священная война».*

Чтец 5. Тот самый длинный день в году

С его безоблачной погодой

Нам выдал общую беду –

На всех. На все четыре года.

Чтец 1. Она такой вдавила след,

И столько наземь положила,

Что двадцать лет, и тридцать лет

Живым не верится, что живы.

Ведущий 1. Дети встречали войну в разном возрасте. Кто-то был совсем крохой, кто-то подростком. Кто-то был на пороге юности. Война заставляла их в городах и в маленьких деревеньках, дома и в гостях у бабушки, в пионерском лагере и в турпоходе.

Ведущий 2. С первых дней войны с запада на восток пошел нескончаемый поток беженцев, которых постоянно бомбили и обстреливали фашистские самолеты. На обочинах дорог оставались убитые женщины, дети, старики.

Чтец 6. Идти устали маленькие ноги,

Но он послушно продолжает путь.

Еще вчера хотелось близ дороги

Ему в ромашках полевых уснуть.

И мать несла его, теряя силы,

В пути минуты длились, словно дни.

Все время сыну непонятно было,

Зачем свой дом покинули они.
Что значат взрывы, плач, дорога эта?
И чем он хуже остальных ребят,
Что на траве зеленой у кювета,
Раскинув руки, рядом с мамой спят?
Как тяжело выслушивать вопросы...
Могла ли малышу ответить мать,
Что этим детям, спящим у березы,
Что этим мамам никогда не встать?
Но сын вопросы задавал упрямо,
И кто-то объяснил ему в пути,
Что это спали неживые мамы,
От бомбы не успевшие уйти.
И он задумался под лязг машин железных,
Как будто горе взрослых понял вдруг, –
В его глазах, недавно безмятежных,
Уже блуждал осознанный испуг.
Так детство кончилось. Он прежним больше не был.
Он шел и шел. И чтобы мать спасти,
Следил ревниво за июньским небом
Мальш, седой от пыли, лет шести.

Ведущий 1. Но особенно страшная участь ждала детей, оказавшихся на территории, захваченной врагом. Им была уготована смерть близких, голод, холод, страх. Страх того, что ты остался один на всем белом свете, страх того, что твоя жизнь может закончиться в любой момент со звуком автоматной очереди. Из воспоминаний выживших.

Чтец 7. "Немцы пришли к нам в Латыгово, собрали всех: построили в шеренгу, напротив поставили пулеметы. Тогда была только одна мысль: сейчас всех расстреляют. Но нас не тронули тогда. Перегнали в Кохановичи и закрыли в одном доме. Через два дня тех, кто был помоложе, погрузили в машины, а стариков сожгли в этом доме. Нас же отправили в вагонах для скота в концлагерь. Когда приехали, взрослых увели, остались в бараках только маленькие дети. Некоторым было всего по четыре года. Нас плохо кормили, но кровь брали каждую неделю, чтобы использовать ее для раненых немецких солдат. Помню, как нас чем-то мазали и снова возвращали в бараки. А наутро многие дети не просыпались - они уже были мертвы»

Чтец 8. «Жителей нашего села ловили на улицах и гнали к грузовикам. Затем всех нас отвезли в деревню Жуки. Выгрузив, фашисты стали загонять всех в колхозный сарай на отшибе. К нашему приезду он был переполнен. Людей буквально топтали, запихивая в него. Нас осталось мало, но немцы видели, что мы все точно не вместимся, поэтому отвели в сторону. Может, собирались просто перестрелять нас... Сарай, откуда не умолкали крики, едва заперли, заколотив ворота досками. Фашисты облили его бензином и подожгли. Загорелся он мигом. Пламя, крики людей... Мы тоже кричали и плакали, но глаза куда денешь? Смотрели... Не выдержав натиска, ворота распахнулись. Но тех, кто вырвался, немецкие автоматчики косили очередями»

Ведущий 1. По архивным данным, всего в тот день в деревне Жуки было уничтожено свыше 3500 человек.

Чтец 9. "Как сейчас помню: привезли нас на станцию и всем детям скомандовали выходить. Недалеко виднелось черное от копоти здание. Нас туда загнали и закрыли дверь. Малыши плачут, а родители, что стояли возле этого здания, кричат. Из соседнего здания вышел немец, скомандовал что-то, и наши двери открылись. Он показал рукой, что нам нужно снова возвращаться по вагонам. Оказалось, что до того, как пригнать нас, в том здании закрыли детей из другого состава. Всех сожгли. А когда пришла наша очередь, у них какой-то механизм сломался, и мы остались живы»

Ведущий 2. В те страшные, горестные годы вместе со взрослыми тысячи ребят в красных галстуках встали на защиту Родины. Мы называем их пионерами-героями.

Чтец 10. Когда началась война, пионеру Лене Голикову было 13 лет. Враги оккупировали родную землю, и Леня встал в ряды партизан. Он принял участие в 27 боевых операциях: ходил в разведку, подрывал вражеские эшелоны с боеприпасами, разрушал мосты, дороги, уничтожал склады. В августе 1942 г. вместе с товарищами он устроил засаду, в которую попала легковая машина с фашистским генералом. Леня уничтожил его и захватил документы, среди которых было описание новейших мин. За это ему было присвоено высокое звание Героя Советского Союза. Но юный герой не дожид до этого дня. В декабре 1942 года в одном из сражений с гитлеровцами Леня Голиков погиб.

Чтец 11. А о подвиге этого 12-летнего белорусского мальчишки узнали случайно, когда нашли дневник оставшегося в живых немецкого солдата. Потрясенный подвигом мальчика, он записал: «Мы никогда не победим русских, потому что дети у них сражаются, как герои». Этого мальчика звали Тихон Баран. Вся его семья - шестеро детей и родители - ушла в партизаны. Тихон стал связным. Однажды, выполняя задание, мальчик пробрался в родную деревню, не зная о том, что фашисты решили ее уничтожить. Всех жителей в трескучий мороз согнали за околицу деревни и заставили копать огромную яму. Деревню подожгли, а жителей начали расстреливать. Один из гестаповцев догадался, что Тихон связан с партизанами. Через час, когда все 957 жителей деревни были расстреляны, от Тихона потребовали, чтобы он показал, где прячутся партизаны. Мальчик сделал вид, что согласился, и повел в метель фашистов в непроходимые болота, которые и зимой не замерзали. Вскоре, когда солдаты один за другим стали проваливаться в трясину, офицер заподозрил неладное.

- Куда ты нас привел? - закричал офицер.

- Туда, откуда вы не выйдете, - ответил Тихон. — Это вам за все, гады: за маму, за сестер, за родную деревню!

Фашисты его убили, но и сами нашли свою смерть в болотах.

Чтец 12. Зина Портнова – ленинградская школьница, приехавшая к бабушке накануне войны, оказалась в фашистской оккупации. Она сразу же приняла решение сражаться с гитлеровцами в рядах подпольной организации «Юные мстители». «Мстители» не только распространяли и расклеивали листовки, но и добывали для партизан сведения о действиях немцев. Зине удалось устроиться в немецкую солдатскую столовую и отравить пищу ядом. Более 100 фашистов было похоронено. Подозрение пало на Зину. Ее заставили попробовать отравленный суп. Девочка спокойно зачерпнула суп и сделала большой глоток. Чудом она осталась жива. Но позже фашисты схватили Зину и подвергли ее страшным пыткам. На последнем допросе гестаповцы выкололи ей глаза.

Чтец 13. Ее допрашивал четвертый день подряд

Фашистский офицер, увешанный крестами.

Ей руки за спину выкручивал солдат.

Ее хлестала плетью, ее гноили в яме.

Угрюмый офицер сказал, что больше нет

Терпенья у него, что это лишь начало

Жестоких мук, каких не видел свет.

Но желтая, как воск, она молчала.

Ведущий 1. 13 января 1944 года девочку расстреляли. Посмертно ей было присвоено звание Героя Советского Союза.

Чтец 14. Ваня Федоров. Это имя занесено в Книгу боевой славы Мамаева кургана, символа Сталинградской битвы. Родители мальчика погибли в первые же месяцы войны, родную деревню сожгли фашисты, и он решил пробраться на фронт. Ему удалось пристроиться к батарее противотанковых орудий армии генерала Чуйкова, которая направлялась в Сталинград. В свои 14 лет все свободное время он изучал орудия, тренировался в метании гранат. Часто во время сражений он помогал бойцам: то заменит заряжающего, то наводчика, то доставит снаряды. И вот во время такого тяжелого боя Ване пришлось заменить убитого наводчика. Он один вел стрельбу по немецким танкам. Когда пулей ему перебило левую руку, он правой рукой стал швырять гранаты в танки. Когда осколком ему оторвало кисть правой руки, мальчик обрубками рук прижал гранату к груди и, выпрямившись во весь рост, пошел

навстречу танкам. Фашисты были потрясены. Вырвав зубами чеку гранаты, Ваня бросился под головной танк, подорвав его. Танк загорелся и загородил путь остальным. Фашисты в этот день к Волге не прорвались.

Чтец 15. Юные безусые герои!

Юными остались вы навек,
Перед вашим вдруг ожившим строем
Мы стоим, не поднимая век.
Боль и гнев сейчас тому причина,
Благодарность вечная вам всем,
Маленькие стойкие мужчины,
Девочки, достойные поэм.

Ведущий 2. Пока на фронте ребята воевали наряду со взрослыми, в тылу их сверстники тоже не сидели, сложа руки. В деревнях дети собирали ягоды и грибы, чтобы можно было использовать для питания раненых в госпиталях. В прифронтовых городах во время бомбёжек школьники дежурили на крышах и тушили зажигательные бомбы.

Ведущий 1. Подростки старше 11 лет трудились на заводах и фабриках, встав за станки вместо ушедших на фронт братьев и отцов. Они собирали взрыватели к минам, запалы к ручным гранатам, сигнальные ракеты и противогазы. Зачастую ребята, отработав 15-16 часов, засыпали тут же у станков.

Ведущий 2. Неоценим был труд детей в колхозах: мальчишки садились за трактора, девочки вместе с матерями впрягались и тащили плуги, вспахивая землю под новый урожай, выращивали овощи для фронтовых кухонь. В школьных пошивочных мастерских лети шили для солдат белье, гимнастерки. Девочки вязали теплые вещи для фронта: варежки, носки, шарфы.

Ведущий 1. Ребята помогали и в госпиталях. Они писали письма родным раненых солдат, устраивали концерты, вызывая улыбку у измученных войной взрослых мужчин.

Чтец 16. В палате выключили радио,

И кто-то гладил мне вихор..
В зиминском госпитале раненым
Давал концерт наш детский хор.
Уже начать нам знаки делали.
Двумя рядами у стены
Стояли мальчишки и девочки
Перед героями войны.
Они, родные, некрасивые,
С большими впадинами глаз,
И сами жалкие, несильные,
Смотрели с жалостью на нас.
В тылу измученные битвами,
Худы, заморены, бледны,
В своих пальтишках драных
Были мы для них героями войны.
О, взгляды долгие, подробные!
О, сострадание сестер!
Но вот: «Вставай, страна огромная!» —
Запел, запел наш детский хор.
А вот запел хохол из Винницы.
Халат был в пятнах киселя,
И войлок сквозь клеенку выбился
На черном ложе костыля.
Запел бурят на подоконнике,
Запел сапер из Костромы.
Солдаты пели, словно школьники,

И, как солдаты, пели мы.
Все пели праведно и доблестно,
И няня в стареньком платке,
И в сапогах кирзовых докторша,
Забывши градусник в руке.
Разрывы слышались нам дальние,
И было свято и светло.
Вот это все и было — Армия.
Все это Родину спасло

Чтец 17. «Дорогой, добрый папенька! Пишу я тебе письмо из немецкой неволи. Когда ты, папенька, будешь читать это письмо, меня в живых не будет. И моя просьба к тебе, отец: покарай немецких кровопийц. Это завещание твоей умирающей дочери...»

Ведущий 2. Письмо, написанное Катей Сусаниной отцу, было найдено в 1944 году при разборе разрушенной печки, в одном из домов города Лиозно в Белоруссии. Отданная в страшное рабство немецкому помещику, в день своего пятнадцатилетия девочка решила покончить с жизнью.

Чтец 18. Папулечка! С немецкой я неволи
Пишу письмо. Вложу его в конверт.
Запрячу в печке весточку о доле...
Тебе прощальный, папенька, привет!
Пятнадцать мне исполнилось сегодня.
А сколько натерпелась бед в плену!
Но даже в этой мрачной преисподней
Былое вспоминаю до минут...
Как весело встречали дни рожденья,
Как пели мы с тобою в унисон.
Читала наизусть стихотворенья,
А гости танцевали вальс-бостон...
Ну, а сейчас я на скелет похожа.
На шее номер, платье в лоскутах.
Спина в рубцах. Обветренная кожа.
И кровь спеклась на тоненьких устах.
Рабынею у Шерлона-барона
Работаю из сил последних я.
А ем со свиньями я с Розою и Ноной:
"Русс был и будет грязная свинья!"
И убегала много раз из плена,
Но дворник возвращал меня опять.
За наказаньем - голод шел на смену.
Теперь мне больше нечего терять.
А маму не ищи - убили звери,
Когда узнать пытались о тебе.
Хлестали по лицу, словам не веря,
И застрелили в нашей же избе.
Сегодня сообщили весть плохую,
Что увезут в Германию меня.
Не вынести мне долюшку лихую!
Не встретить мне и завтрашнего дня.
Не стану прозябать я на чужбине-
Уж лучше смерть в родимой стороне...
Прощай, мой добрый папенька! – Отныне
Громи фашистов, помня обо мне!

Ведущий 2. 9 мая в нашей стране празднуется День Победы над нацистской Германией в Великой Отечественной войне, которая длилась долгих четыре года. Победа в этой долгой и жестокой войне далась нашей стране ценой огромных потерь и ежедневного подвига всех — и совсем юных мальчишек, сбегавших на фронт, и молодых девушек-медсестер, выносивших раненых из-под обстрела, и женщин, истощенных бесконечными сменами на заводах и колхозных полях, недоеданием и постоянным ожиданием писем с фронта.

Чтец 19. Детям, пережившим ту войну,

Поклониться нужно до земли!

В поле, в оккупации, в плену,

Продержались, выжили, смогли!

У станков стояли, как бойцы,

На пределе сил, но не прогнулись

И молились, чтобы их отцы

С бойни той немыслимой вернулись.

Чтец 20. Девочки и мальчики войны!

На земле осталось вас немного.

Дочери страны! Ее сыны!

Чистые пред Родиной и Богом!

В этот день и горестный, и светлый,

Поклониться от души должны

Мы живым и недожившим детям

Той большой и праведной войны!

Мира вам, здоровья, долголетия,

Доброты, душевного тепла!

И пускай нигде на целом свете

Детство вновь не отберет война. **Исполняется песня «Белые панамки».**

Чтец 23.

Проклятая война!

Гори она огнем!

Сердца наполнены тоскою и печалью.

Давайте павших мы помянем

Минутой скорбного молчания!

Прошу всех встать. **Минута молчания. Выход к сцене со свечами.**

Чтец 24.

Гори, свеча, гори, не затухай,

Не проходящей болью будь.

Пусть в пламени твоём встают все те,

Чей оборвался путь.

Гори, свеча, не затухай,

Не дай нахлынуть тьме.

Не дай живым забыть всех тех,

Погибших на войне!

Данная сценарная разработка имеет гражданско-патриотическую направленность и предназначена для педагогических работников общеобразовательных учреждений, учреждений дополнительного образования, детских лагерей различных направленностей. Рекомендуемый возраст участников, задействованных в мероприятии, от 12 лет и старше. Возраст зрителей не должен быть младше 10 лет. Предварительная подготовка заключается в том, чтобы до проведения мероприятия дети уже были знакомы с характером и основными событиями Великой Отечественной войны. Также необходимо провести несколько репетиций с группой чтецов. Мероприятие необходимо проводить в помещении, где предусмотрено использование аудио и видеоаппаратуры. Необходимо дополнительно использовать фото и видео материалы из архивов периода Великой Отечественной войны, которые тематически соответствуют

содержанию мероприятия. Также очень важно использовать музыкальную составляющую, которая значительно усиливает смысл содержания, донося его до зрителей.

Список использованной литературы:

1. Дети военной поры / Сост. Э. Максимова. — Москва: Политиздат, 1984.
2. Печерская А.Н. Дети – герои Великой Отечественной войны: рассказы / – Москва: Дрофа-Плюс, 2010.
3. Кудрявцева Т. Маленьких у войны не бывает/ – Санкт-Петербург: Книжная лаборатория, 2015.
4. Воскобойников В.М. Девятьсот дней мужества: документальные повести / – Санкт-Петербург: Дом детской книги, 2023.

Сценарий мероприятия «Мы подарим мир планете!»

**Кушинская Светлана Николаевна
МБУДО «Детская хоровая школа «Мечта»
Нижекамского муниципального района РТ**

Сценарий концерта имеет цель приобщить учащихся к героическому прошлому и настоящему России через исполнение военно-патриотических песен, стихов.

Сценарий мероприятия предусматривает реализацию следующих задач: 1. Показать детям примеры самоотверженности, трагических событий Великой Отечественной войны. 2. Пробудить в детях чувство сострадания, переживания и гордости за героизм своего народа с помощью музыкальных произведений и поэзии.

3. Формировать духовно-нравственные отношения и чувство сопричастности к культурному наследию своего народа.

Мероприятие адресовано учащимся и родителям школы.

Воспитание исторической грамотности и чувства патриотизма является актуальным аспектом данного мероприятия.

Мероприятие проводится в актовом зале общеобразовательной школы.

Ведущие методы праздника: словесные (слова ведущего) и иллюстративные (сольные и коллективные выступления учащихся).

Ход мероприятия:

Ведущая - Добрый день, дорогие друзья. Мы очень рады видеть вас сегодня на нашем отчетном концерте «Мы подарим мир планете!». Этот год для нашей страны особенный. Мы отмечаем большую дату- 80-летие Победы в Великой Отечественной войне. В целях сохранения исторической памяти, в благодарность ветеранам, а также признавая подвиг участников специальной военной операции, 2025 год объявлен Годом защитника Отечества. Сегодня жизнь на планете бьётся тревожным пульсом. Миллионы людей во всех уголках земного шара задают один и тот же вопрос: «Как сохранить мир?». Мир такой, какой он есть, мы создаем его вместе, в том числе нашими мыслями и словами. Каждому из нас нужно приложить максимум усилий, сделать всё зависящее, чтобы сохранить свой дом, землю, детей от взрывов и ядерных катастроф. Мир начинается с маленьких шагов: с доброго слова, с искренней улыбки, с песни, которая согревает душу. Каждая мелодия или песня, которую вы услышите сегодня, — это наш подарок, наш способ сказать: «Мир возможен, если мы вместе! Мы музыкой дарим мир!» Мир на земле – это также счастливое детство, когда дети могут играть, дружить, заниматься интересными делами, радоваться, и конечно, петь!

- На сцене хор 1 класса «Веселые нотки». Руководитель **О. Малиновская**, концертмейстер **В. Долгополова**.

1. Муз. М. Кольяшкина, сл. В. Татаринова «Камышинка – дудочка»
2. Укр. нар. песня в обр. М. Красева «Жили у бабуси».

Ведущая – Как прекрасно слышать детские голоса! Они как лучики солнца, согревают людские сердца. Когда дети поют в хоре – они становятся единым целым: учатся дружить, познавать себя и чувствовать окружающих. Хор – это большая семья, где каждый, обладает своим уникальным голосом, вкладывает частичку в создание общей гармонии. А песни в его исполнении рисуют добрый и прекрасный мир!

- На сцене хор 2 класса «Соловухи». Руководитель **О. Малиновская**, концертмейстер **В. Долгополова**.

1. Муз. Г. Струве, сл. С. Есенина «Береза»

2. Муз. Б. Савельева, сл. М. Танича «Из чего наш мир состоит»

Ведущая – Детство должно быть счастливым и беззаботным. Мирное детство – это когда ты просыпаешься утром и думаешь только о том, как встретишься с друзьями во дворе. Это когда мамин голос зовёт завтракать, а папа читает сказку на ночь. Это когда твои самые большие заботы – домашнее задание и любимая игрушка.

- **Муз. Н. Оливьеро, сл. Р. Муроло «Лошадка». Исполняет Милана Тихонова.**

Ведущая - Сегодня мы слушаем произведения, которые написаны в мирное время, когда у людей есть возможность творить, мечтать и делиться своей радостью с другими, верить в чудеса. А детство — это чудесное время, наполненное яркими моментами, беззаботными днями и незабываемыми воспоминаниями. Это период жизни, когда мир кажется бесконечно большим, а новый день приносит удивительные открытия. Вспоминая свое детство, мы возвращаемся в мир игр, мечтаний и сказок.

- **Муз. Г. Гладкова, сл. В. Лугового «Не бывает в наши дни чудес на свете».** Исполняет – вокальный ансамбль «Семицветики».

Ведущая – Мирное время — это не просто отсутствие войны. Это пространство, где рождаются мечты, расцветает искусство и звучит музыка. Мир даёт возможность услышать пение птиц, шёпот ветра, журчание реки. Он позволяет остановиться и почувствовать, как прекрасна жизнь. Следующее произведение – это размышление, рассказ о тех мгновениях, которые делают нашу жизнь красивой и доброй.

- **Яков Степовой. Прелюд для фортепиано. Исполняет Ильмира Салахова.**

Ведущая – Мир на земле – это счастье! В мирное время свободно дышится, мечтается! И следующая песня стала своеобразным гимном романтики 60-х годов 20-го века. Она заставляет улыбаться и вспоминать о самом главном — о том, как прекрасна жизнь и как важно находить радость в каждом мгновении, каждом шаге.

- **Муз. А. Петрова, сл. Г. Шпаликова «Я шагаю по Москве». Исполняет вокальный ансамбль «Седьмое небо».**

Ведущая – Друзья, музыка — это универсальный язык, который объединяет сердца, разрушает преграды и дарит надежду. А песни способны рассказать о самом главном: о любви, дружбе, мире и гармонии. И сегодня, в этот особенный вечер, мы хотим сказать, что мир начинается здесь и сейчас — в наших сердцах, в нашей музыке, в наших песнях х

- На сцене – хор «Поющая акварель». Руководитель **Ксения Абросимова**, концертмейстер **Диана Журавлева**.

1. Хенк Биби. «Hats»

2. Золтан Кодай. «Наш пастух»

Ведущая - Дорогие друзья, сегодня перед вами — юные исполнители, чьи голоса звучат как дань памяти героям войны, в том числе и юным героям. В годы войны тысячи мальчишек и девчонок, едва достигших подросткового возраста, встали на защиту своей Родины. Они становились партизанами, разведчиками, связными, тружениками тыла. Многие из них, как героини-краснодонцы, совершили подвиги, которые навсегда остались в истории нашей страны.

Сегодня наши юные артисты исполняют произведения, которые расскажут о тех, кто, несмотря на свой возраст, показал невероятное мужество и стойкость. Это не просто песни — это мост между поколениями, который помогает нам помнить и гордиться теми, кто отдал свои жизни за нашу свободу.

3. Муз. Виктора Белого, сл. Михаила Светлова «Их подвиг жив!». Солист Вадим Ильин.

Ведущая - Война разлучает многих людей, в том числе и друзей. Татарского композитора Назиба Жиганова связывала крепкая дружба с легендарным поэтом Мусой Джалилем. С фронта Джалиль писал композитору: «Когда я вернусь после победы, мы напишем оперу о героизме и мужестве советских людей». К сожалению, этому не суждено было сбыться. Но после войны Жиганов посвятил Джалилю оперу с одноименным названием.

И какие бы произведения Назиба Жиганова мы не слушали — это всегда философское размышление о жизни, это трепетное отношение к людям, к природе. Они наполнены национальным колоритом, лиризмом, понятными человеческими чувствами.

- Прелюдию Н. Жиганова исполнит Самира Файзрахманова.

Ведущая - Героические страницы нашей истории учат глубоко уважать ратные подвиги наших предков, защитников Отечества, не жалевших ни сил, ни жизни для сохранения независимости нашего государства. Наши воины защищали и защищают просторы Родины и на земле, и в воздухе, и в море.

- Муз. А. Зацепина, сл. М. Пляцковского «Ты слышишь, море». Исполняет вокальный ансамбль «Добры молодцы».

Ведущая - В нашей стране нет такой семьи, которую не коснулась бы война. Каждый из нас знает истории своих родных: тех, кто работал в тылу или сражался на фронте. Ахмет Махмутович Рафиков, 1916 г.р., уроженец Казанской губернии, вырос в крестьянской семье. Окончил Елабужский техникум в 1940 году и только начал работать учителем географии и истории, как началась Великая Отечественная война. Он воевал за освобождение Белоруссии и Польши, был участником штурма Берлина, получив тяжелое ранение. За проявленные мужество и героизм награжден орденом Отечественной Войны 1 степени, орденом Красной Звезды, медалями «За отвагу», «За боевые заслуги» и другими значимыми наградами. После войны он продолжил работать учителем, работал в райкоме партии, в редакции районной газеты, а также стал поэтом и писателем. Воспоминание о войне он изложил в своей первой повести «От Калуги до Берлина». За большой вклад в развитие татарской поэзии награжден Золотой медалью Российского фонда мира. На его стихи сложены и поются песни.

- Сегодня на нашей сцене выступит праправнучка Ахмета Махмутовича Рафикова, наша учащаяся Камиля Кашипова. Она исполнит песню на стихи своего деда «Рябины».

Ведущая - Как и мирное, так и военное время хранит немало историй о любви. Следующая песня посвящается всем, кто ждал, кто надеялся и хранил любовь даже через годы разлуки. В ней напоминание о том, как важно ценить близких и помнить о тех, кто подарил нам мир.

- Муз. А. Олханского, сл. А. Лучиной «Я буду ждать тебя». Исполняет дуэт Диана Хамидуллина и Ольга Колчерина.

Ведущая - Сейчас прозвучат строки, которые заставляют задуматься о том, как война разрушает жизни, но не способна сломить человеческий дух. Это история о детях, чье детство было украдено жестокой реальностью войны. К сожалению, такие истории были не только в прошлом, но происходят и сегодня. Мы обязаны помнить о них, чтобы больше никогда не допустить повторения.

- Виктория Табакина прочтет стихотворение Сергея Сухонина «Две сестры бежали от войны».

Ведущая - История знает много примеров, когда люди вынуждены были прощаться, чтобы защищать свою землю, свой дом. За каждым мужчиной, который уходит, остаются те, кто его ждёт. Так, с первых дней войны 1941-го года чувство любви к Родине обострилось и вело в бой, за растоптанную, родную, прекрасную землю. Солдаты шли в бой с думой о тех, кто ждал их дома, кто верил, и ждал, как можно верить и ждать только на войне.

- На сцене – вокальный ансамбль «Капель» с песней В. Высоцкого «Так случилось – мужчины ушли».

Ведущая - Даже в самые тяжёлые времена, когда мир охвачен войной, когда вокруг царят разруха и страх, одно чувство остаётся неизменным — любовь. Она становится опорой, которая помогает выстоять, светом, который освещает путь сквозь тьму, и силой, которая даёт надежду на будущее. Следующая песня – это символ искренней любви и верности, и, если судьба разводит дороги, чувства могут пережить время и расстояния, оставаясь в сердце человека на всю жизнь.

- Муз. Е. Птичкина, сл. Р. Рождественского «Эхо любви». Исполняет вокальный ансамбль преподавателей «Вдохновение».

Ведущая - В годы Великой Отечественной войны, когда люди искали опору в самых тяжёлых испытаниях, многие произведения звучали как напоминание о том, что даже в самые тёмные времена есть свет, есть любовь, которая оберегает и ведёт вперёд. Среди них – молитва «Ave Maria». Несмотря на религиозный текст, «Ave Maria» воспринимается как произведение, которое объединяет людей разных культур и вероисповеданий. Текст «Ave Maria» вдохновил многих композиторов на создание величественных и проникновенных произведений. Это не просто молитва или музыкальное произведение, это глубокий символ веры и материнской любви, это дань уважения всем женщинам, которые поддерживают, защищают и вдохновляют. «Ave Maria» — это произведение, которое объединяет прошлое и настоящее, небо и землю, человека и вечность.

- На сцене – хор «Мечта». Руководитель Ольга Малиновская, концертмейстер Инга Короткова.

1) Джакомо Каччини. «Ave Maria»

2) Муз. Народная, сл. Г. Тукая. «Пара коней» (обр. А. Ключарева)

3) Му. Я. Дубравина, сл. В. Суслова «Про Емелю»

Ведущая - Вальс – это символ легкости, радости, красивых надежд... Многие из тех, кто танцевал свой школьный вальс на выпускном вечере, в том далеком 41-м, через несколько дней оказались на передовой, защищая Родину. И для них он стал последним светлым воспоминанием перед войной.

4) Муз. Д. Тухманова, сл. В. Харитонова «Вальс фронтовой медсестры»

Ведущая – Дорогие друзья, сегодня мы дарили вам мир и доброту через музыку, творчество и эмоции. Пусть музыка станет для всех источником вдохновения, а наш концерт — напоминанием о том, что мир начинается с нас!

Финальная песня «Наше завтра». Муз. А. Благова, сл. Анна Селук

Ведущая – Дорогие друзья, пусть наши сердца будут наполнены гордостью за нашу историю, уважением к героям и надеждой на светлое будущее.

Желаем вам мира, добра и благополучия! До новых встреч!

Сценарий фортепианного концерта «Старинная музыка живет в наших сердцах»

Замалетдинова Диляра Джаудатовна
МБУДО «ДШИ №12» Ново-Савиновского района г. Казани

Цель: развитие творческих способностей и совершенствование исполнительского мастерства

Задачи:

1. представить достижения учащихся за время обучения на отделении общее фортепиано
2. повысить мотивацию к обучению игре на фортепиано

Адресат: учащиеся детской школы искусств, преподаватели отделения общее фортепиано, слушатели

Актуальность: музыкальное образование положительно влияет на всестороннее развитие человека и потому необходимо прививать любовь к музыке учащимся и посредством публичного (концертного) выступления

Условия реализации: выбор программы, включающей яркие произведения композиторов эпох барокко и классицизм, подготовка к выступлению, материально-техническая составляющая (зал, инструмент фортепиано, афиша)

Содержание:

1. Вступление. Приветствие

2. Основная часть

3. Заключение

Вступление. Приветствие

Ведущий 1

Добрый вечер, уважаемые зрители! Сегодня мы приглашаем Вас совершить путешествие в удивительную эпоху барокко. Термин барокко имеет несколько значений: в переводе с португальского - «Жемчужина причудливой формы». Перевод с итальянского – «нелепый, вычурный».

Ведущий 2

Искусство барокко очень многогранно. Одним из важных принципов его эстетики является острота контрастов, причудливость их сочетаний. Художники 17 века сталкивает противоположности. «Созвучие несозвучного», - так говорят теоретики о барокко. Сегодня вы узнаете об истории старинных танцев, откроете для себя удивительный мир полифонии, услышите музыку композиторов тех времен.

Основная часть

Ведущий 1

1. Открывает концерт ученица {}. Она исполнит Фантазию композитора Карла Филиппа Эмануэля Баха

Вслушайтесь в эти звуки! Они поражают нас своей пышностью, выразительностью и динамизмом, торжественностью и великолепием.

Одним из любимых танцев эпохи 17-18 столетий был менуэт. **Менуэт** (от menu — маленький, мелкий; menu pas — маленький шаг) — старинный французский народный танец в умеренном темпе. Он стал популярнейшим придворным танцем при Людовике XIV («король танцев и танец королей» — так о нем говорили), а затем распространился по всей Европе. Главная черта исполнения менуэта - чрезвычайная церемонность.

Обучались менуэту долго, так как очень трудно давалась манера исполнения. Вот как описывали менуэт те, кто его разучивал: «менуэт был танец примудренный: поминутно то и дело что или присядь, или поклонись, и то осторожно, а иначе, пожалуй, или с кем-нибудь лбом стукнешься, или толкнешь в спину; мало этого, береги свой хвост, чтобы его не оборвали, и смотри, чтобы самой не попасть в чужой хвост и не запутаться» (хвост это шлейф платья).

2. Ученица {} исполнит для вас Менуэт величайшего немецкого композитора Иоганна Себастьяна Баха

Ведущий 2

Пожалуй нигде так не увлекались танцем, так тщательно его не изучали как во Франции. В 1661 году Людовик XIV издает указ о создании Парижской Академии танцев. В задачу академии входило совершенствование существующих танцев и изобретение новых. Новые танцы и новые движения деятели академии часто заимствовали из народной хореографии.

3. Жан Батист Люлли Менуэт. Исполняет ученица {}. Выразительность, пышность, - основные черты стиля барокко. В качестве вступлений к сюитам в 17 веке во Франции появляются клавишные прелюдии. В лютеранской церкви прелюдия исполнялась органистом для приготовления прихожан к пению.

4. В исполнении ученика {} прозвучит Маленькая прелюдия До мажор композитора И.С. Баха

Наряду с обращением к жанру прелюдии в органных «Хоральных прелюдиях» И. С. Бах создал прелюдии для клавесина и клавикорда. Баху принадлежат 3 сборника клавирных сюит: Английские, Французские и Партиты.

5. Ученица {} исполнит произведение И. С. Баха Маленькая прелюдия ре минор.

Ведущий 1

И вновь звучит менуэт. К этому жанру обращались многие композиторы, создавая пьесы для разных инструментов.

6. В. Данкомб Менуэт для труб в обработке для фортепиано. Исполняет {}.

Французские сюиты были названы так потому, что они наиболее близки к типу сюит и манере письма французских клавесинистов. Во Французских сюитах композиторы эпохи барокко точно придерживались установившейся схемы: все шесть сюит начинались аллемандой, за ней следовали куранта и сарабанда, и завершался цикл жигой.

Куранта старинный трехдольный французский танец. Умеренный, торжественный, во Франции, в Итальянской версии он становится быстрым, моторным.

7. Ф. Каттинг Куранта. Исполняет {}.

Старинный испанский танец Сарабанда поначалу был народный танец живого, озорного, темпераментного характера, аккомпанементом которому служили кастаньеты, гитара, удары барабана. Позднее сарабанда постепенно становится одним из популярных придворных танцев в Испании и приобретает торжественный, величавый характер. Затем танец попадает и за пределы Испании.

8. Фридрих Гендель Сарабанда. Исполняет {}

Танцевальный жанр чакона, берущий начало в испанской народной музыке впоследствии трансформировался в торжественный трехдольный танец-шествие.

Ведущий 2

В заключение нашего концерта прозвучат 2 произведения: Георг Фридрих Гендель Чаконя ля минор, Иоганн Себастьян Бах Прелюдия Соль Мажор.

На этом наш концерт окончен. Благодарим Вас за внимание.

Я считаю, что проведение школьных концертов дает представление о достижениях учащихся за время обучения на отделении общее фортепиано и повышает мотивацию к обучению игре на фортепиано. В связи с этим необходимо как можно чаще организовывать подобные мероприятия, как в рамках школы, так и в сообществе с другими учреждениями дополнительного образования.

Тематический концерт, посвященный 80-летию победы в Великой Отечественной войне «Мелодии военных лет»

**Захарова Татьяна Юрьевна
Александрова Любовь Алексеевна
МБУДО «ДМШ №24» Кировского района г. Казани**

Данная работа представляет сценарий тематического концерта, посвященный мелодиям периода Великой Отечественной войны 1941-1945 гг. Цель мероприятия-формирование чувства патриотизма через эмоциональное воздействие музыки, а также сохранение истории и памяти о событиях военных лет. Мероприятие реализуется силами учащихся ДМШ.

Одним из приоритетов современной государственной политики в области образования является гражданско-патриотическое воспитание личности.

Гражданско-патриотическое воспитание в современных условиях – это целенаправленный, нравственно обусловленный процесс подготовки подрастающего поколения к функционированию и взаимодействию в условиях демократического общества, к инициативному труду, участию в управлении социально ценными делами, к реализации прав и обязанностей, а также укрепления ответственности за свой политический, нравственный и правовой выбор, за максимальное развитие своих способностей в целях достижения

жизненного успеха.

Формирование **гражданско-патриотического** воспитания - актуальная задача гражданско-патриотического образования школьников. Она обусловлена тем, что организация жизнедеятельности учащихся направлена на выполнение социального заказа общества: формирование гражданина с высокой демократической культурой, гуманистической направленностью, способного к социальному творчеству, умеющего действовать как в интересах личности, так и общества.

С этой целью в ДМШ№24 г. Казани ежегодно проводятся мероприятия гражданско-патриотической направленности. Одним из таких мероприятий является тематический концерт «Мелодии военных лет», посвященный 80-летию победы в Великой Отечественной войне.

Цель:

Воспитание у учащихся чувства патриотизма, уважения к истории и культуре Отечества через эмоциональное воздействие музыки.

Задачи:

1. Ознакомление слушателей с творчеством композиторов – участников и свидетелей событий 1941-1954 гг;

2. Непосредственное участие детей как активных творческих участников воспитательного процесса в роли:

- концертных исполнителей (формирование профессиональных компетенций);
- организаторов мероприятия (ведущие, создание видеоряда, помощники по сцене);

- слушателей (развитие эмпатии, рефлексии, формирование сознания под влиянием образовательных, а не субкультурных и массмедийных практик);

3. Исследование истории своей семьи и родственников в годы Великой Отечественной войны (видеоролики «Бессмертный полк» - рассказ об участниках событий 1941-1945 гг. учащихся музыкальной школы)

Концерт реализуется силами учащихся ДМШ№24. Произведения звучат в инструментальном исполнении учащихся народного отдела ДМШ№24.

Целевая аудитория: учащиеся и родители (бабушки, дедушки) учащихся МБУДО «ДМШ№24» и творческих площадок (гимназия №4, СОШ №70, гимназия №15).

Дата проведения: 21 апреля 2025 года.

Место проведения: МБУДО «ДМШ№24» Кировского района г. Казани.

Сценарий концерта «Мелодии военных лет», посвященного 80-летию победы в Великой Отечественной войне. (слайд 2)

Ведущий (Амир): Добрый день, дорогие зрители! В этом году 9 мая мы отмечаем круглую дату - 80-летие победы в Великой Отечественной войне.

Ведущий (Милана): Нет семьи, которую бы не затронула Великая Отечественная война. Наши прабабушки и прадедушки помогали приблизить День победы и на фронте, и в тылу.

(Видео 1 БЕССМЕРТНЫЙ полк)

Ведущий (Амир): Музыка во все времена являлась отражением как личных переживаний, так и исторических событий. 22 июня 1941 года в 4 часа утра без объявления войны главные силы нацистской Германии и её союзников внезапно напали на территорию Советского Союза. Началась Великая Отечественная война. Культурная жизнь страны в условиях военного времени стала подчинена воспитанию чувства патриотизма и поддержанию боевого духа как необходимого потенциала для достижения победы.

Композиторы и музыканты своим творчеством внесли большой вклад в общее дело. Сегодняшний концерт посвящен песенным мелодиям, которые стали свидетелями тех далеких событий. Авторы произведений писали их под личным впечатлением, часто являясь непосредственными участниками военных операций или защитниками тыла. Лиричные, шуточные, строевые, патриотические – все они поддерживали боевой настрой солдат, напоминали о доме и семье, согревали души людей и в тылу, и на фронте.

Ведущий (Милана):

Фронтальная песня прошагала в строю до первых победных залпов мая 1945 года. «Синий платочек», «Смуглянка», «Темная ночь», «Катюша» - песни – символы, которые обладали удивительной силой воздействия. Их знали все без исключения. В годы войны в стране было сформировано 3 685 фронтовых бригад. Артисты музыкальных бригад ездили по фронтам с концертами, часто выступая на передовой и рискуя жизнью. В их числе были Леонид Утесов, Клавдия Шульженко, Лидия Русланова и многие другие. Более 500 000 выступлений дали артисты в госпиталях и медико-санитарных поездах раненым солдатам. Гармонь, баян, аккордеон и гитара звучали и дарили воспоминания о близких и родных, о доме и Родине.

Ведущий (Амир) : (слайд 3) В 1943 году была написана лирическая песня «Темная ночь» – одна из самых популярных песен, созданных за годы Великой Отечественной войны. Композитор Никита Богословский и поэт Владимир Агатов, будучи в эвакуации в Ташкенте, написали ее для фильма «Два бойца» буквально за одну ночь.

Никита Богословский «Темная ночь», исполняет Ибрагимов Булат

Ведущий (Милана): (слайд 4) Песня «В землянке» появилась неожиданно. Автор – поэт Алексей Сурков – написал шестнадцать стихотворных строк в письме к жене в конце ноября 1941 года, после тяжелого боя под Истрой, в минуты затишья. Автор не собирался их публиковать и тем более не рассчитывал, что они станут песней. Позже Сурков вспомнил об этих стихах и поделился ими с композитором Константином Листовым. Уже через неделю после встречи песня зазвучала под аккомпанемент гитары в редакции газеты, а позже ее подхватили и запели повсюду.

Константин Листов «В землянке», исполняет Ибрагимов Ян.

Ведущий (Амир): (слайд 5) С начала войны многие деятели музыкального искусства были призваны в армию или ушли добровольцами на фронт. Композиторы старшего поколения привлекались к большой агитационной работе по вербовке добровольцев на заводах и промышленных предприятиях, а также принимали активное участие в работе по сооружению оборонительных рубежей вокруг Ленинграда, в которой в порядке трудовинности участвовали все слои населения города.

Летним вечером в августе 1941 года бригада занималась погрузочными работами в Ленинградском порту. Люди разгружали баржи и убирали бревна, чтобы предотвратить возгорание при попадании немецких фугасных снарядов. В составе группы принимали участие композитор Василий Соловьёв-Седой и поэт Александр Чуркин. После рабочего дня, присев отдохнуть, они услышали звуки баяна с корабля, стоящего на рейде. Отправляясь домой, Соловьёв-Седой сказал: «Чудный вечер. Стоит песни». Так через три дня появилась песня «Вечер на рейде».

Василий Соловьёв-Седой, «Вечер на рейде», исполняет дуэт кураистов: Хафизов Раяз, Ларина Вероника Владимировна, концертмейстер - Сафина Альбина Харисовна.

Ведущий (Амир): (слайд 6) «Синий платочек» - еще одна лирическая песня, которая приобрела большую популярность в годы Великой Отечественной войны. Изначально это был довоенный инструментальный вальс, написанный польским композитором Ежи Петерсбургским. В 1940 году московский поэт Яков Галицкий написал текст, и «Синий платочек» подхватили и запели известные в то время певцы. «Синий платочек» записали на пластинку Изабелла Юрьева, Екатерина Юровская. Позже были Вадим Козин, Лидия Русланова, Вера Лещенко-Белоусова. А вот Клавдия Ивановна Шульженко, с именем которой позже эту песню станут связывать, ее тогда не исполняла. По признанию певицы мелодия ей нравилась, но слова казались банальными.

Во время войны песня стала настолько популярной, что появилось несколько десятков текстовых версий. И в минуты отдыха солдаты пели различные варианты-переделки песни: лирические, шуточные, сатирические.

Исполнительница песни-Клавдия Шульженко - вспоминала, как во время одного из фронтовых концертов на Волховском фронте в апреле 1942 года попросила присутствовавшего там военного корреспондента Михаила Александровича Максимова написать новые слова к

старому мелодичному вальсу «Синий платочек» - бойцы часто просили исполнить эту песню. Михаил Александрович Максимов написал текст за одну ночь.

Так началась новая история песни. Вместе с песнями «Вечер на рейде» Соловьева-Седова, «Земляной» Листова и некоторыми другими «Синий платочек» в исполнении Шульженко открыл настоящую песенную лирику в советской музыке. Лирические песни сохраняли человечность в непростое время, не давали ожесточиться сердцам людей. Песня «Синий платочек» стала символом, эмблемой военной эпохи.

Ежи Петербургский «Синий платочек», исполняет Трофимова Мила

Ведущий (Милана): (слайд 7) Один из самых ярких символов Великой Отечественной войны – песня «Катюша». Написанная в 1939 году, в годы Великой Отечественной она приобрела новое звучание. Миллионы людей воспринимали героиню как реальную девушку. «Катюша» стала настолько любима и популярна, что также как у «Синего платочка», у песни появилось много различных вариантов. Позже «Катюша» была переведена на множество языков и разошлась по всему миру.

Матвей Блантер «Катюша», исполняет ансамбль кураистов. Концертмейстер – Сафина Альбина Харисовна

Ведущий (Милана): (слайд 8) Популярнейшая лирическая песня «Дороги» была написана сразу после войны в 1945 году для театрализованной программы «Весна победная». Все песни программы были связаны сюжетной канвой, поэтому и темы, и характер каждой были оговорены и озвучены авторам.

Позже поэт автор песни Лев Иванович Ошанин рассказывал:

«Тогда казалось, что все, что можно было написать о войне, уже написано. И мы с Новиковым написали немало военных песен. Может быть, поэтому и увлекла нас тема, которая была сформулирована скупой: «Под стук колес», а в скобках стояло — «Солдаты едут на фронт». Эта песня-раздумье о том, что перенес и через что прошел советский народ в минувшей войне.

Авторы песни не принимали участия в боевых действиях, но бывать на фронте в командировках им приходилось часто. Именно эти воспоминания, фронтовые выступления перед бойцами, вдохновляли Анатолия Новикова и Льва Ошанина при написании «Дорог».

Анатолий Новиков «Дороги», исполняет Салыхиев Тимур

Ведущий (Милана): (слайд 9) "Последний бой" был написан автором – народным артистом, поэтом и музыкантом Михаилом Ножкиным в 1968 году для киноэпопеи «Освобождение». Толчком к написанию послужили воспоминания Михаила Ивановича из детства военной поры. Мама автора служила в военном госпитале. И маленький Миша проводил дни напролет среди раненых, выступая перед бойцами и слушая их рассказы.

Михаил Ножкин «Последний бой», исполняет Фаткуллин Азам

Ведущий (Милана) : (слайд 10) Тема Великой Отечественной войны является неисчерпаемой для создания новых художественных произведений до наших дней. Известный фильм «Офицеры» был снят в 1971 году. Для создания фильма режиссер Владимир Рогов, сам прошедший войну, пригласил таких же фронтовиков. Песня «Вечный огонь», написанная и впервые прозвучавшая в этом фильме, стала культовой для нескольких поколений людей, также, как и сам фильм «Офицеры». Авторами этой замечательной песни являются композитор Рафаил Хозак и поэт Евгений Агранович, прошедший всю войну.

Рафаил Хозак «Вечный огонь», исполняет Андреев Арслан

Ведущий (Амир): Песни военных лет прекрасны и незабываемы. В них есть все: картины жизни солдат; рассказы о боевых подвигах моряков и пехотинцев, летчиков и танкистов; лирические истории о любви. Историю Великой Отечественной войны можно было бы изучать по песням, созданным в те годы. Песни помогали побеждать, согревали душу. Они популярны по сей день и напоминают о событиях Великой Отечественной войны и подвиге людей ради МИРА.

(слайд 11) **Лилия Остапенко, «Ты помни», исполняет Гафиятуллина Лиана**

Ведущий(Милана) :

«Нет в России семьи такой,
Где б не памятен был свой герой.

И глаза молодых солдат
С фотографий увядших глядят...»

(ВИДЕО 2 Бессмертный полк).

Амир: (слайд 12) На этом наш концерт закончен.

Амир и Милана: До новых встреч!

(слайд 13-фото участников концерта 21.04.2025)

Концерт «Музыка военных лет» имеет важное значение и реализует ряд воспитательных и развивающих задач. Через эмоциональное восприятие культурного песенного наследия периода Великой Отечественной войны у детей формируется интерес к истории этого времени, уважительное отношение к ветеранам, сохраняется память о подвигах. Осознанное исполнение патриотического репертуара укрепляет гражданскую позицию. Происходит передача знаний о событиях тех лет новым поколениям, так как в процессе разучивания дети изучают историю создания произведения и судьбы авторов и исполнителей. Развитие профессиональных навыков происходит на основе изучения патриотического репертуара. Создание видеороликов об участниках Великой Отечественной войны - членах своей семьи - укрепляет связь семейных поколений.

Праздник «Посвящение в музыканты первоклассников» Театрализованное представление «Волшебное преображение гнома Пикколо»

**Шакирова Людмила Эриковна
МБУДО «ДШИ № 6 Советского района г. Казани»**

Представленный сценарий актуален для музыкальных школ и школ искусств, набирающих каждый год первоклассников; прост в исполнении, так как необходимы минимальные средства к исполнению: презентация, костюмы и атрибутика сказочных персонажей, репетиции с юными артистами, музыкальные номера учащихся школы.

Цели и задачи:

1. Развитие творческих способностей обучающихся;
2. Сплочение коллектива актеров в совместном театральном действии;
3. Сплочение коллектива первоклассников, как в совместном выступлении, так и в интересе зрителей и эмоциональной вовлеченности в сказочное повествование;
4. Актуализация знаний о музыкальных инструментах;
5. Формирование у детей интереса к музыкальному и театральному искусству;

Краткое содержание: Злой трехсотлетний гном Пикколо крадет у учащейся музыкальной школы Светы нотную тетрадь, намереваясь «сварить» из нот снадобье для своего омоложения. Без выполненного задания Свете грозит «двойка» по сольфеджио. Фея Симиля прочла в старинной книге, что от звуков музыки гномы становятся добрее. Симиля намерена задобрить гнома и помочь девочке вернуть ноты. Звучит чудесная музыка в исполнении учащихся школы, первоклассники в ходе представления разгадывают загадки о музыкальных инструментах. И затрепетало сердце у старого гнома и почувствовал он в себе силы! Пикколо, пришедший к убеждению, что волшебство музыки – настоящая Сила, возвращает ноты Свете, и девочка бежит с выполненным заданием на урок... Но фея Симиля не дает ей уйти...

На экране мультимедиа – заставка «Посвящение в музыканты».

Ведущая: Здравствуйте, наши дорогие первоклассники и зрители, пришедшие на праздник «Посвящения в музыканты»! Сегодня у нас торжественный день! Первоклассники будут посвящены в музыканты. А сначала вы увидите спектакль, специально подготовленный к «Посвящению» и услышите музыку в исполнении, как самих первоклассников, так и ребят и девочек постарше! Представляю вам действующих лиц спектакля:

Света, выпускница музыкальной школы, Симиля – добрая фея, Пикколо – злой гном.

Итак, мероприятие открывается....

СЦЕНА 1.

На экране мультимедиа – комната ученицы музыкальной школы.



Вечер. Света раскладывает на столе нотные тетради. Карандашом пишет ноты.



Какая я молодец! Еще один билет по сольфеджио готов! Выпускной экзамен уже в апреле! Усталаа...Ох. Даже верится, вот вроде совсем недавно только в 1 класс музыкалки поступила, а сейчас - выпускной класс уже... *(зевает, прикрывая ладонью рот)*. Теперь можно и спать идти. С чистой совестью. А завтра покажу билет! И получу пятерку! *(опять зевает)* Утром все в папку сложу...Очень спать охота *(уходит со сцены)*.

Ночь. Под звуки саундтрека к кинофильму «Миссия невыполнима» появляется гном Пикколо с мешком. Крадучись, подходит к столу. Разбирается с нотами на столе.

- А, вот и они, волшебные нотки! Вы - то мне и нужны! *(злорадно хихикает, берет мешок и заталкивает в него нотную тетрадь)*

Выходит фея Симиля.

- Ты что творишь?

Пикколо: Ничего особенного. Ноты взял.

Симиля: Они же не твои, украсть хочешь?

Пикколо: Ну сказала! Не украсть, а позаимствовать! На время возьму.

Симиля: А что же девочка завтра учительнице покажет?! Двойку получит, задания - то нет!

Пикколо: Это ее проблемы! А я **свою** решаю. Знаешь, Симилявка, что гномы в 7 раз сильнее человека, лучше видят и быстрее бегают? Так вот, силы мои стали убывать.С. возрастом....старею... Старшой гном сказал, если раздобуду ноты, он из них снадобье сготовит, и опять буду сильнее всех, и сильнее тебя даже!

Симиля: Обманывает тебя СтаршОй! Не варят из нот ничего, а музыку сочиняют! Бессовестные вы - и ты, и твой СтаршОй!

Пикколо: Да, я такой! *(берет мешок с нотами, идет к выходу, оборачивается):* Ха-ха-ха-ха! И да, украл я ноты! Ха-ха-ха! *(Симиля бежит за ним)*



1 НОМЕР. Скрипка. Насретдинов Айрат «Суда, суда» татарская народная песня
СЦЕНА 2.

Утро. Музыка «Утро» из сюиты Э. Грига «Пер Гюнт». Света, потягиваясь, идет к столу. Растерянно смотрит на пустой стол.

Света: А где же моя тетрадка?! (*заглядывает под стол, берет рюкзачок, проверяет там*). Я же вчера на столе оставила!!! Куда пропали мои ноты?! (*закрывает лицо руками, плачет. Опускает руки, расстроенными глазами смотрит в зал*) Нет их, и я получу двойку!

(*Выходит Симиля, подмышкой толстая книга, в руке волшебная палочка, взмахивает палочкой*): Не плачь!

Света: А ты кто?

Симиля: Я – фея Симиля, и знаю, кто унес твои нотки!

Света: А я и не знала, что феи есть на самом деле! Но ты очень похожа на фею из сказок.

Так Кто унес?

Симиля: Злюка гном Пикколо!

Света: Гном?! Гномы же добрые и светлые существа!

Симиля (*махнет рукой*): Не, этот не такой! Я его уж лет триста знаю. Старее, и злокой стал!

Света: Так что же делать?



Симиля (*кладет книгу на стол, открывает ее, водит палочкой по строчкам*): Сейчас – сейчас...: Вот, в моей волшебной книге написано, что от звуков музыки гномы добреют. Что он там слышит в своем лесу?! Волки воют, медведи рычат, дятел по дереву стучит, да птицы чирикают. А это – не настоящая музыка! А вот если Пикколо послушает песни, да скрипки с фортепиано....

Света: То что?!

Симиля: ...может и согласится вернуть тебе нотки! Ты умеешь песни петь?

Света: Да!

Симиля: Вот с тебя и начнем!

Света поет номер по сольфеджио.

Симиля (*слушает, делает недоуменное лицо, корчит рожицы*): Это -....песня??? Что- то совсем непохоже.

Света: Это номер из выпускного билета по сольфеджио.

Симиля: Это ненастоящая песня, не интересно Пикколо будет слушать! Красивая песня нужна! А давайте все вместе отгадаем загадку:

Песню запоем все вместе,

Зазвучит по школе песня.

Складно, слаженно и дружно.

Вместе петь, ребята, нужно.

Песней полон коридор —

Так старается наш... (хор)

(*На экране – мультипликационное изображение хора*)

2 НОМЕР: «Зимняя сказка»

«Веселые мышки»

Хор первого класса

СЦЕНА 3.

На экране мультимедиа – комната ученицы музыкальной школы. Выходит Пикколо с толстой книгой, чешет голову:

- Вот ведь чудеса. Это что сейчас было?! Волшебные звуки и голоса такие чистые, приятные...

И подозрительно мне *(с грохотом опускает книгу на стол)*. Чего это музыкой травить меня начали?! Считают, небось, разжалобят, и нотки отдам. Как бы не так. Недаром 350 лет живу! И у меня загадки каверзные есть А. Вот первая !



Шестиструнку-чужестранку, Романтичную испанку, Этот звонкий инструмент Любят бард, солдат, студент, И заслуженный артист, И нагруженный турист. *(Дети кричат: гитара. На экране – изображение гитары.*

Пикколо: Умные детки... Сложная загадка была...*(уходит)*

3 НОМЕР: Гитара Назарова Есения К. Листов – О.Копенков «В землянке»

СЦЕНА 4.

На экране мультимедиа – комната ученицы музыкальной школы. Выходят Света и Симиля. Симиля (возмущенно)

- Что удумал Пикколо! Музыкой восторгается, а впридачу загадки требует разгадывать!

Света *(огорченно)*: Эх, ничего не выйдет из нашей задумки! Не разжалобить нам гнома! А урок мой совсем скоро! Что учительнице покажу, нет у меня тетрадки с билетами!

Пикколо высовывает голову из –за кулис, кричит: Я хитрее вас всех!

Симиля: Это мы еще посмотрим! *(Грозит ему волшебной палочкой, Света и Симиля бегут навстречу Пикколо, сталкиваясь)*

Выходит Пикколо с книгой: Красивая песня у гитары была...Даже сердце затрепетало...некстати.(бормочет, топает ногой) помню я, помню, злой я гном! Вот вам еще одна!! (читает):

Голосок у нее звонкий,

Четыре струнки тонких,

По ним смычок гуляет

И звуки извлекает. *(скрипка) На экране мультимедиа – скрипка.*

4 НОМЕР: СКРИПКА Л.В. Бетховен «Сурок» Моргунова Вирсавия

СЦЕНА 5. *На экране мультимедиа – комната ученицы музыкальной школы. Выходят Симиля и Света с книгой:*

Света: А почему он загадки знает, а мы – нет?

Симиля: Почему же! У меня тоже есть загадка! *(открывает книгу, читает):*

Ох, на нём не сосчитать, чёрно-белых клавиш! А научишься играть — ты себя прославишь. *(фортепиано) На экране – фортепиано.*

5 НОМЕР: Фортепиано. Осипов Матвей М. Крутицкий «Зимой»

СЦЕНА 6.

На экране мультимедиа – комната ученицы музыкальной школы. Выходит Пикколо с книгой: Ученая эта Симилявка, книгу свою волшебную раскрыла, мне подражает, чтИца! Но у меня все равно загадки лучше! Не отгадать вам следующую!

Играет, а не гитара. Деревянная, а не скрипка. Круглая, а не барабан. Три струны, а не балалайка. *(домра) На экране – домра.*

6 НОМЕР: Домра Прокофьева Варвара Польшаев «Полька – диалог»

СЦЕНА 7.

На экране мультимедиа – комната ученицы музыкальной школы. Выходит Пикколо с мешком, вытирает слезы ...улыбается: Восторг! Невозможно слушать без слез... Неужели это чудо складывается из нот?! (Трясет мешком с тетрадкой) Мой СтаршОй – вот кто злой! Компот из нот собрался варить!!! А я уже чувствую в себе силы! Волшебство музыки – вот настоящая Сила! Девчонки! Я возвращаю вам ноты!

Выбегают Симиля и Света, кричат хором: Правда?!

Пикколо: Да! (достаёт из мешка тетрадку, отдает Свете.

Света: Спасибо!

Симиля: Ты такой добрый, наш милый гном!



(Симиля и Света обнимают Пикколо)

Света (разворачивается, бежит со сцены): Побежала на урок сольфеджио! Пятерку получать!

Симиля (догоняет, останавливает Свету): Подожди, а как же наши первоклассники?! Гляди, их – целый зал!



Света: А зачем первоклассники собрались?

Симиля: В музыканты посвящаться! И мне будет нужна твоя помощь!

(Света, с восторгом, рукой обводит зал со зрителями): Как много детей поступило в нашу школу искусств! Без помощников не обойтись! Останусь помогать Симиле, как она помогла мне!

Выходит ведущая (преподаватель школы): А и я здесь, и тоже помогу посвящаться первашам! Только прозвучит заключительный номер в мероприятии. Точнее, не прозвучит, а протанцуется! Еще одна полька, на этот раз – веселая!

7 НОМЕР: ХОРЕОГРАФИЧЕСКИЙ КОЛЛЕКТИВ 1 КЛАССА «Веселая полька»

СЦЕНА 8.

На экране мультимедиа – заставка «Посвящение в музыканты»

Ведущая: А теперь мы будем посвящать первоклассников в музыканты. В нашей школе есть традиция – вручать именные медали первоклассников школы искусств № 6, а к ним – сладкие подарки.

ВРУЧЕНИЕ МЕДАЛЕЙ и сладких подарков.



Ведущая: Девочки и ребята, вы посвящены в юные музыканты Детской школы искусств № 6! Вместе нам предстоит пройти целых 8 лет. Мы обязательно будем встречаться на этой сцене, где вы будете выступать, радовать нас своими новыми музыкальными достижениями. Наш праздник закончен. До новых встреч!!!

Представленный сценарий «Посвящение в музыканты первоклассников» («Волшебное преобразование гнома Пикколо») демонстрирует эффективный синтез художественно - игрового и учебно-воспитательного компонентов.

Яркая сюжетная линия с волшебными персонажами, конфликтом и разрешением (пропажа нот - возвращение их, благодаря музыке) создаёт эмоциональную вовлечённость младшеклассника в процесс представления. В используемых в сценарии загадках и выступлениях юных музыкантов демонстрируются различные музыкальные инструменты, что расширяет кругозор первоклассников и закрепляет их знания. Также важен момент вручения медалей и сладких подарков. Это действие закрепляет статус «юного музыканта», формирует у детей принадлежность к школьному сообществу.

Итоговый вывод: Рекомендую использовать данный сценарий всем музыкальным школам и школам искусств в проведении мероприятия «Посвящения в музыканты», как успешно сочетающий воспитательный, образовательный и развлекательный компоненты; создающий благоприятную среду для формирования музыкальной и театральной культуры, осознанию роли музыки и повышению мотивации к обучению первоклассников.

Новогодняя театрализованная постановка «В кругу друзей»

**Гумерова Флюза Масхутовна
Мнхаиров Фархат Минвафович
МБУДО «ЦДТ пос. Дербышки» Советского района г.Казани**

Праздники в жизни детей и взрослых имеют огромное значение: они дают мощный положительный заряд, позволяют отвлечься от проблем, эмоционально расслабиться, осознать себя частичкой общества. Новогодний праздник дает много положительных эмоций, решает ряд воспитательных задач. Мероприятие рассчитано на разновозрастных детей, наших родителей, население нашего микрорайона. Данное воспитательное мероприятие – уличный Праздник. Который все ждут, ведь именно в этот день зажигается центральная Ёлка поселка. А это значит, что с этого дня на этом сквере каждый день будут проходить новогодние мероприятия, в дни школьных каникул будет интересно. Сценарий является авторским. Представляет собой театрализованное представление с концертными номерами. На протяжении всего представления персонажи также поют песни, танцуют и размышляют, общаются. Рассматриваемый праздник имеет развлекательно-познавательное значение. Этот материал будет полезен для организаторов культурно-массовых мероприятий.

Цель мероприятия: Развитие творческой активности детей и педагогов в процессе создания эмоционального праздника, формирование единого творческого пространства, привития художественно-эстетического вкуса, духовно-нравственного воспитание детей и подростков.

Задачи:

1. Познакомить с методикой организации новогодних утренников, с формами и методами организации каникулярного отдыха обучающихся.
3. Воспитывать художественно-эстетический вкус.
4. Развивать познавательные и профессиональные интересы, творческие способности, опыт социального партнерства.
5. Формировать потребность в общении, положительную мотивацию на культуру жизнедеятельности, умение организовать досуг, вовлечение родителей в совместную деятельность.

Участники. Учащиеся образовательных учреждений пос.Дербышки Советского района г.Казани, гости Праздника.

**Условия осуществления мероприятия,
Перечень используемого оборудования и материалов**

	Необходимо	
1.	Реквизит	Искусственная елка размером 150 см.
		Бутафорская гармошка
2.		Игрушки, сделанные из картона размером 30x20 см.: косточки, колбаски, стручки гороха, кусочки сыра, желуди и т.д.
3	Новогодние костюмы	Дед Мороз и Снегурочка, Собака и Кошка, Коза и Баран, Петух и Мышка, Поросенок, Гусь.
4.	Парики	Для Тигра, Кота, Козы, Барана,
5.	Головные уборы	Петух и Мышка, Поросенок, Гусь.
6.	Грим	Набор театрального грима
7.	Возраст, участники	10-18 лет. Хореографические, театральные и вокальные коллективы центра и педагогический коллектив
8	Год издания	2023

Ход мероприятия:

Место проведения: Сквер пос.Дербышки Советского района г.Казани

Время проведения: 17.00 ч.

Действующие лица:

Дед Мороз и Снегурочка,
Тигр и Кот,
Коза и Баран,
Петух и Мышка,
Поросенок, Гусь.

Время	Действия	Текст
17.00	Музыка. Слова за кадром	Закружился хоровод Льются песни громко Это значит - Новый год Это значит - ёлка! Почему метель метет Улицу подолгу Это значит – к нам идет Дед Мороз на ёлку!
17.03.	На сцену выходят Гномы. Они несут пушистую елку. В руках светящиеся фонарики. Гномы танцуют.	1 номер. Танец гномов «Зовем на праздник» Текст песни: Йолдыз кебек нур сибэ Кулыбызда фонарьлар Хэр кон кичтэн яндырабыз Аларны без – гномнар Сэлэм уты бырап житсен Айга хэм йолдызларга Чынласын комеш кынгырау Ишетелсен дусларга Урманны да яктыртабыз Чыршыны да балкытабыз Аермыйча хэммэгезне Бэйрэмгэ чакырабыз!
17.05.	На сцену выбегают дети	2 номер. Исполняется песня «Новогодняя сказка» Верим в детстве мы по календарю

	вокальная группа.	<p>Яркою снежинкой прикреплю И снова наступает Новый год, Значит, что - то вновь произойдет</p> <p>Ленты, серпантин и конфетти Новый год мне снова возвратит Пусть зеленой ёлочкой лесной Мир надежды загорится вновь</p> <p>Сказка новогодняя Снова к нам придет Подари сегодня нам Волшебную страну, Снежную мелодию, яркие огни Сказка новогодняя детство мне верни!</p>
17.09	<p>Музыка. Выход домашних зверей.</p> <p>Они украшают елку косточками, колбасками, стручками гороха, кусочки сыра, желудями.</p> <p>Они сделаны и раскрашены из картона.</p>	<p>3 номер. Театральная сценка «Шумный двор»</p> <p>Тигр: Вы посмотрите, какая красивая ёлка получилась! Надо только по - больше косточек повесить.</p> <p>Кот. Ну и глупый же ты! Ты ее еще котлетами укрась и сметанкой полей. Это же не обеденный стол, а ёлка!</p> <p>Баран: Ну и что ж здесь плохого? Вот к нам гости придут – а у нас все готово.</p> <p>Кот: Какие гости? Не надо нам никаких гостей приглашать. Они едят много. Никакой экономии не получится.</p> <p>Коза: Но кто же так елку украшает? Нам бы настоящие игрушки повесить, блестящие..., как у людей.</p> <p>Петух: Ага, а эти куда девать?</p> <p>Гусь: А давайте сейчас съедим их и все тут.</p> <p>Тигр: Ну, ты не переживай, Петух. Дед Мороз то добрый, скажем - игрушки побились, то да се.</p> <p>Петух: Врать? Не буду! Я воспитанный Петух и положение мое, так сказать, не позволяет. Где же настоящие игрушки?. Может, кто -нибудь их съел?</p> <p>(все смотрят на поросенка)</p> <p>Поросенок: Ну не ем я стеклянные игрушки! Они не вкусные....</p> <p>Кот: Ну, я еще других грызунов знаю.... Но она, не буду указывать пальцем, грызет все!</p> <p>Мышка: Нет. Нет, ... я игрушки новогодние не трогаю! Святое. Игрушки эти делают дети всех школ нашего поселка. Для этого ежегодно объявляется конкурс на лучшую ёлочную игрушку.</p> <p>Баран: Ну и где же они? Давайте, принесем!</p> <p>Мышка: Где, где! Вот на этой, главной, Дербышкинской Ёлке. Уже висят....</p> <p>Тигр: Ну, тогда все в порядке. Вот она наша ёлка, красивая, разукрашенная. Остается только Деда Мороза и Снегурочку позвать. И передать все дела!</p> <p>Кот. А кому, товарищ Тигр, собираетесь передавать дела?</p> <p>Тигр. Кому? Знаку гороскопа наступающего года. Кто-нибудь читает Гороскопы?</p> <p>Баран: Только глупые гороскопы читают.</p> <p>Коза: Враки - все это.</p> <p>Поросенок: Враки, не враки, а год 2023 год все- таки</p>

		<p>наступает! (все звери: « Наступает!») Тогда ждем Деда Мороза. И он едет к нам! В Дербышки!</p>
17.12	Музыка. Голос за кадром	<p>(звери танцуют) Наступает Новый год, К детям Дед Мороз идет Приезжает он из сказки В разукрашенных санях С ним кружат снежинки в пляске Мчит он на ветрах- санях . Расступайся, народ, В гости Дед Мороз идет!</p>
17.13	Звучит музыка. Выходят Дед Мороз и Снегурочка а с ними дети	<p>Дед Мороз: (поет) Как звонко на скаку Бубенчики звенят По свежему снежку Вдаль белую манят К детишкам еду я И надо поспешить Как здорово! Вот так На этих саночках катить!</p> <p>Дети поют: Бубенцы, бубенцы, Радостно галдят Звон идет во все концы Саночки летят ! Новый год, Новый год В гости к нам идет - Весело все вместе мы Встретим Новый год!</p> <p>Дед Мороз: Я из сказки Дед Мороз, Сказки новогодней, От меня не прячьте нос, Добрый я сегодня! У меня в Новый год Новая забота... Разношу подарки всем - Трудная работа! Не боятся меня Птицы и зверята! Рад я снова видеть вас - ЗДРАВСТВУЙТЕ РЕБЯТА!</p> <p>СНЕГУРОЧКА: У мальчишек и девчонок Ёлочка большая. Но нет на ёлке огоньков, Снежинки не сверкают. Место есть и для игры Мы споем и спляшем, Так зажги же огоньки Ты на ёлке нашей!</p> <p>ДЕД МОРОЗ: Разноцветными огнями, Самоцветными камнями Засветись и заиграй Стань лучистой и искристой,</p>

<p>17.16.</p> <p>17.17</p>	<p>Звучат фанфары, елочка зажигается</p>	<p>Мишурою золотистой Засветись и засверкай!</p> <p>Повторяйте вместе с нами: « РАЗ, ДВА, ТРИ! НАША ЕЛОЧКА ГОРИ!»</p> <p>4.номер. Исполняется танец коллектива « АССОРТИ» ДЕД МОРОЗ: Ну, а теперь давайте, рассказывайте какие у вас новости? Звери: Новостей много! - У нас в Дербышках бассейн открыли! - Появился новый парк... - Построили новые ледовые дворцы. Теперь в нашем районе их целых два! В Дербышках и в Азино! - А еще, Дедушка Мороз, у нас было много праздников и мы там выступали! Дед Мороз. Да, хотел бы я все это увидеть, но не смог, жарко очень было. Коза: А мы специально для вас подготовили кусочек из этих праздников! Давай Баран, начинай! (Коза с Бараном играют на гармошке.) 5.номер. Исполняется «Татарский танец» (анс.«Сомбель»)</p>
<p>17.20</p> <p>17.22</p> <p>17.26</p>	<p>звучит музыка</p>	<p>Дед Мороз: Это хорошо. У меня для вас тоже есть большая новость. Ну- ка, Снегурочка, объяви всем ребятам, кто у нас победил на конкурсе в новогодней номинации « Знаки гороскопа – 2023». (Снегурочка вскрывает конверт) Снегурочка: Ой, Дедушка, я так волнуюсь..... В новогодней номинации «Знаки гороскопа –2023» Победил.....Кот! (Все поздравляют, он получает « приз», раскланивается) Тигр. Урра, я сдал свои дела! 6 номер. Исполняется танец тигрят. (Денс – шоу « Ассорти») 7. Театральная сценка «Бедный Котик» На сцене Кот. Он грустный. (выходят звери) Баран: Переживает...Эй, ты, Кот! Чего это мы такие невеселые? Али приз не по душе? Коза: Ох и глупый же он. Вот если б меня знаком гороскопа выбрали, я бы... я бы пела и танцевала! Баран: Ты бы конечно да. А Кот у нас ответственный, да и молодой еще совсем, что ему сейчас делать - то? Петух: А что переживать? Пусть он какую-нибудь программу напишет. Кот: Какую еще программу? Баран: Авторскую! Коза: Можно комплексную.... Кот: Грамотные все какие. Легко сказать – программа.... Баран: Давайте начнем с главного вопроса: что Кот умеет? Коза: Ничего не умеет и ведет себя как Тигр! Мышка: Рычит на всех без разбору...</p>

		<p>Тигр: А давайте тест проведем. Вот, например, если у тебя есть кусочек колбасы, то ты обязан не один съесть, а со всеми поделиться.</p> <p>Кот: (вздыхает)... пропал я. Да..а... Так можно инфаркт заработать.</p> <p>Коза: Не заработает. Зато он у нас теперь – звезда. Тут вам и телевидение, фотографии на обложках журналов, разные приглашения...У него такая жизнь начнется!</p> <p>Мышка: Пиши. Программа. Назовем - «Тигр – друг человека»! О не, не, не. Не так. «Кот– друг человека».</p> <p>Кошка. Классная программа получится!</p> <p>(Звери подсказывают) - Будь всегда добрым. - Никогда не унывай. - Не сдавайся. - Совершай подвиги.</p> <p>Кот: И когда надо совершать подвиги?</p> <p>Баран: Ежедневно, с утра.</p> <p>Коза: Да, да. Обязательно какие-нибудь подвиги. Ну, например, преступника какого-нибудь поймать, в космос слетать как Белка и Стрелка.</p> <p>Петух: А можно нам еще что-нибудь добавить в эту программу?</p> <p>Коза: Записываю, товарищ Петух. Говори:</p> <p>Петух: Не рычать!</p> <p>Баран: Не чавкать!</p> <p>Мышка: Не грызть!</p> <p>Гусь: Не щипать!</p> <p>Кот: Ну и программу написали! Вот проходит год Тигра, ей богу, ни на кого не рычал. Ну, а теперь уже можно мурлыкать?</p> <p>Баран: Можно! Как говорится в народе – Кот мурлычет, а жизнь идет!</p>
17.30	Включается фонограмма	<p>Звери поют: Вы устали от забот – все пройдет! <i>Вам немножко не везет – все пройдет!</i> Отчего душа поет? Она просится в полет В новый год, в новый год, в новый год! Пусть растопит в душах лед Новый год, Пусть печали заметет Новый год Людам некогда скучать, будем весело встречать Новый год. Новый год, Новый год!</p> <p>8 номер. Исполняется танец «Карнавал» Снегурочка: За весной приходит лето, А за осенью зима Нас по кругу мчит планета И вращается сама</p> <p>Дед Мороз: Год прошел, а это значит Скоро всем нам принесет Счастье, радость и удачу Новый, Новый, Новый год!</p> <p>Снегурочка:</p>
17.32	Включается фонограмма	

17.35	<p>Включается фонограмма</p> <p>На сцену выходят все участники представления</p>	<p>Учитесь у отважных, честных, смелых, Шагать свободно, видеть далеко. Вы рождены, чтоб сказку сделать былью А это в жизни очень нелегко.</p> <p>Дед Мороз: Желаем всем спортивного здоровья Пятерок школьных, межпланетных трасс Следить за вами будем мы с любовью И вы, друзья, не подведите нас.</p> <p>Яна ел: Рэхмэт сина да Иске ел Матур ел булдын бит син Синнэн алган бэхет, шатлык Гомер буена житсен.</p> <p>Дед Мороз: С новым годом! Снегурочка: С веселыми каникулами!</p> <p>9 номер. Финальный номер «С новым годом» вок.анс. «Планета детства» и хореографические коллективы «Сомбель», «Стиль», «Надежда»</p>
-------	---	--

Методические советы по организации мероприятия:

Идея проведения мероприятия является авторской, литература использована минимально. Постановка построена в предварительно записанном речевом тексте сценария и на музыкальном материале.

Время постановки ограничено, всего 40 минут. Зажжение Ёлки – это главное условие мероприятия, его нужно провести в начале представления, так как при этом сквер наполняется настоящим светом, и представление воспринимается гораздо лучше.

На первый взгляд кажется, что представление очень затратное. Но такую постановку сделать без материальных затрат невозможно. Где взять столько костюмов, как играть домашних животных? На самом деле животных можно изобразить за счет правильного наложения грима и применения париков. А одежду всегда можно подобрать. При отсутствии костюма, их можно заменить другими костюмами животных, которые есть в наличии. Но Кот - здесь самое главное действующее лицо.

Домашние животные в сценарии самые прогрессивные и целеустремленные, они разговаривают как люди, решают человеческие проблемы и активно участвуют в современной жизни. Но у них свое представление о празднике, ничего ценнее, чем обыкновенная еда у них нет. Это и придает постановке юмор.

Главным предметом декорации является Ёлка, которую животные приносят и ставят на сцену. Больше ничего и не надо. Все действия идут на фоне этой Ёлки.

В сценарий представления включен информационный и познавательный материал. Например, дана информация о Новогодних новостях поселка и района, о конкурсе ёлочных игрушек, в котором каждый год участвуют школьники поселка. В последние годы уже ёлки ставятся современные и украшаются электронными игрушками. В этом случае, самодельными игрушками украшают низ ёлки.

Данная методическая разработка воспитательного мероприятия представлена как Новогодняя уличная театрализованная постановка «В кругу друзей» и адресована педагогам - организаторам, учителям, педагогам дополнительного образования. Всем, кто занимается и интересуется досуговой деятельностью.

Приложения



Дед Мороз и Снегурочка

Кот

Тигр

Коза



Баран

Мышка.....ПетухГусь

«Вокальное искусство как важный компонент в системе детского музыкального образования»

Назмутдинова Алсу Камильевна
МБУДО «ДМШ г. Зеленодольска Республики Татарстан»

1. Актуальной целью современного музыкального образования, сформулированной Д.Б. Кабалевским в конце XX века, выступает воспитание музыкальной культуры учащихся, которое структурируется в следующие компоненты музыкальной культуры личности: интонационный слух, развитое музыкальное восприятие и мышление; ориентировочные музыкальные знания и ведущие умения, накопленный интонационно-слуховой опыт, музыкальный вкус. Вокальное искусство, насчитывающее многовековую историю, всегда вызывало живой интерес и в настоящее время развивается очень активно и динамично. Вокальное искусство в системе дополнительного образования детей существует достаточно давно. Вокал как учебный предмет имеет интегративный характер, обусловленный взаимодействием его мотивационной, творческой и технологической составляющих, что обеспечивает учащимся певческое и личностное развитие, вхождение в среду вокального искусства и является одной из предпосылок успешности их социализации в обществе.

Обучение учащихся сольному пению осуществляется с помощью соответствующей методики и ставит своей целью формирование у учащихся основ певческой культуры и нравственно-эстетическое развитие личности средствами вокального искусства. Сформированность основ певческой культуры, обеспечивает учащимся усвоения художественных ценностей в сфере вокального искусства, их актуализацию в процессе певческого музицирования и выступает предпосылкой для успешной вокально-исполнительской деятельности. Достижение целей вокального обучения требует постановки и решения ряда задач:

- развитие у учащихся интереса к пению;

- формирование ценностных ориентаций и развитие музыкального слуха;
- развитие музыкального мышления;
- развитие вокального слуха;
- естественное развитие певческого голоса ученика;
- знакомство учащихся с народной, классической и современной музыкой;
- развитие художественно-выразительного вокального искусства.

Следует отметить и принципы обучения пению, к которым относятся следующие:

- принцип целостности процесса обучения, воспитания и развития;
- принцип целеобразования;
- принцип системности;
- принцип самостоятельности вокальной деятельности;
- принцип индивидуализации певческого развития и освоения ценностей певческой культуры;

культуры;

- принцип активности учащихся;
- принцип художественности вокально-педагогического процесса;
- принцип единства художественного и вокально-технического развития;
- принцип постепенности и последовательности в обучении;
- принцип сотворчества;
- принцип взаимодействия педагогов и учащихся в учебной вокальной деятельности

2. Опора на данные педагогические принципы в процессе обучения учащихся сольному пению позволяет сделать его научно-обоснованным, лично ориентированным, способствующим успешному овладению умениями и навыками художественно выразительного вокального исполнительства. Сольное пение представляет собой сложный комплекс взаимосвязанных функций голосового аппарата и психики человека. Поэтому педагогу необходимо строить вокально-педагогический процесс так, чтобы развивать не только голос, но и весь спектр музыкальных способностей, в который входят ладовое и ритмическое чувства, общая и музыкальная память, психомоторные способности. При обучении сольному пению, часто имеет место недооценка хоровых занятий. Между тем, одним из важнейших средств музыкального воспитания в России традиционно являлось и является хоровое пение. Опыт показывает, что вокалистам необходимо пение в хоре. Это помогает в интонировании, улучшает гармоническое восприятие музыкальной фактуры, расширяет музыкальный багаж учащихся, не говоря уже о воспитательном значении коллективного музицирования. В то же время, если дети, поющие в хоре, имеют индивидуальные занятия вокалом, это облегчит задачу руководителя хора, который сможет уделять большее внимание художественным задачам, так как часть технической работы возьмёт на себя педагог вокала. Для того чтобы ребенка-вокалиста привлечь к хоровым занятиям, важна с одной стороны определённая правильная направленность в работе педагога-вокалиста, а с другой стороны – грамотное отношение к этому хормейстера. Если голос ребенка, обучающегося сольному пению, не сливается с общим звучанием хора, то в данной ситуации оба преподавателя - и вокалист, и хормейстер должны работать сообща, применяя единые методические приемы, добиваясь единого тембрального звучания в хоровом ансамбле. Если ведется правильная работа обоих преподавателей, то ребенок, умеющий владеть голосом и имеющий правильные навыки, не должен чувствовать дискомфорт в хоровом классе. Он должен естественно подстраиваться под хоровое звучание. Поэтому дети-вокалисты должны посещать, а не быть изолированными от хоровых занятий.

Важны и занятия вокальным ансамблем. Этот вид пения один из наиболее распространённых форм коллективного музицирования. Умение детей петь в камерном коллективе, слышать друг друга станет большим подспорьем в хоровых занятиях. Вокальный ансамбль становится своеобразным мостиком между сольным и хоровым пением. Обучение вокальному ансамблю осуществляется на основе единства вокального, общего музыкального и художественного развития учащихся. У них воспитывается осознанное творческое отношение к музыке, к вокальному и хоровому искусству, приобретаются устойчивые вокальные

и хоровые навыки в сочетании с элементами исполнительского мастерства, происходит освоение разнообразного жанрового репертуара. Знакомство с различными произведениями вокально-хоровой ансамблевой литературы способствует расширению музыкальных знаний и кругозора учащихся, развивает музыкальный слух. Пение в вокальном ансамбле носит щадящий характер для детей, особенно в мутационный период развития голоса.

3. Существуют некоторые очень важные моменты, связанные с обучением детей вокалу. Методы вокального воспитания детей лишь частично опираются на практику обучения взрослых. Здесь нужно учитывать специфику детского развития, физиологических особенностей ребенка и его психологии. Голос является чрезвычайно тонким и хрупким инструментом, поэтому правильная его постановка очень важна, особенно если речь идёт о ребёнке, чей голос требует особо бережного отношения. Преподаватель, занимающийся вокалом с ребёнком, должен понимать его специфику и владеть именно детской методикой обучения.

В процессе музыкальных занятий в вокальном классе необходимо выявить особенности психики, уровень интеллектуального развития учащихся. Этот процесс должен начинаться с первой встречи с учеником и продолжаться до тех пор, пока существует связь с педагогом.

Одна из важнейших задач – выработка правильных вокальных навыков и дыхания. Над этим следует работать с первых занятий и в дальнейшем корректировать на каждом этапе обучения. Нужно, чтобы дыхание было свободным и равномерным. Процесс дыхания должен находиться в тесной связи с качеством вокального звука и с требованиями музыкальной фразировки.

Другой важный момент – работа над ясной дикцией и правильной артикуляцией. Формирование главных и согласных должно происходить естественным образом. Работа над выразительным произнесением слова поможет освободить артикуляционный аппарат от напряжения и развивать его в правильном направлении. Развивая голос ребенка, нельзя допускать форсированное звучание. Детский голос должен звучать естественно, без надрыва, дети не должны петь во взрослой манере, подражая голосу своего преподавателя. Большое внимание при вокальном воспитании детей следует уделять гигиене голоса. Голос – это музыкальный инструмент, и его надо беречь. Ребенок должен проходить осмотры у фониатора.

4. Грамотный подбор репертуара также очень важен. Он должен формироваться с учётом потенциальных физических возможностей ребенка. В процессе усвоения репертуара дети приобретают необходимые навыки, это способствует их эстетическому развитию. Репертуар должен строиться на постепенном усложнении задач и учитывать психофизические возможности ребёнка. В работе над музыкальным произведением раскрываются эмоционально-творческие ресурсы ребенка, формируются его художественные взгляды, развиваются слух, память. С маленькими детьми не следует особенно детально заниматься учебными и исполнительскими задачами, но чем старше ученик, тем большее внимание нужно уделять этим вопросам. Эмоциональное отношение к исполняемому сочинению должно быть здесь важнейшим фактором. Нужно учитывать, что ученик не может петь все произведения, которые укладываются в диапазон его голоса.

Одним из главных принципов обучения вокалу является принцип единства музыкально-художественного и вокально-технического развития. Заниматься только одной лишь постановкой голоса, выработкой его профессионально-технических качеств отдельно от решения художественных задач является неправильным. Можно научить ученика образовывать красивый певческий тон, правильно работать с дыханием. Однако это не должно происходить отдельно от понимания художественного содержания произведения. При использовании в учебной работе произведений зарубежных авторов не следует сразу прибегать к пению на языке оригинала, так как недостаточное знание и понимание иностранного языка сдерживает формирование музыкально-образного мышления. Обучение вокалу осуществляется в тесном сочетании с занятиями по предметам историко-теоретического цикла, пением в хоре, чтением нот с листа, занятиями по общему курсу фортепиано. Широко используются творческие задания, развивающие у учащихся вокально-хоровой слух, смысловое интонирование, внимание и память, речь, фантазию, образный склад мышления, выносливость,

трудолюбие. Наряду с использованием традиционных общепринятых методов обучения, следует идти навстречу индивидуальности учащегося, стремиться к поиску индивидуальных методов и приёмов для воспитания внимания, памяти, музыкального и вокального слуха, ритмического чувства и большого количества различных ощущений: эмоциональных, мышечных, акустических и интонационных. Следует также побуждать учащегося слушать разнообразную вокальную музыку: зарубежную, русскую, татарскую, в исполнении больших мастеров вокального искусства.

5. Важнейшим компонентом детской вокальной педагогики является приобретение навыков публичных выступлений. К ним ребенок подготавливается постепенно, не следует выводить его на сцену слишком рано или часто, так как это требует больших эмоциональных затрат. Хотя публичные выступления полезны на всех этапах обучения. Выступления тонизируют учащихся, активизируют самостоятельную работу, обнаруживают коллективно недостатки занятий, учат исполнителей реализовываться художественно, преодолевая концертный стресс. А концертность – это, прежде всего, внутренняя взволнованность, душевный подъем, ощущение праздничного момента, радость от того, что исполнителя слушают. Вокальное искусство является важным компонентом в системе детского музыкального образования. Пение – это наиболее естественное и любимое средство самовыражения у детей и поэтому имеет большое значение для развития и формирования их творческой личности. Навыки вокала оказывают большую помощь в обучении сольфеджио и теории музыки. Обладая хорошим слухом, можно неправильно спеть мелодию из-за проблем с голосом, а при наличии вокальных навыков петь с листа и правильно интонировать интервалы гораздо легче.

Необходимо сказать еще об одном очень важном факторе при обучении сольному пению — о пользе пения для здоровья ребёнка. Пение гармонично развивает ребенка, его мышление. И имеется в виду не только физиологический, но и психологический аспект. Пение даёт ощущение раскованности и свободы. Физическая «зажатость» часто является большой проблемой для исполнителей. Занятия вокалом будут способствовать её преодолению. Однако, процесс обучения должен происходить разумно. Следует помнить, что ведется работа с детьми и детским голосом. Нужно сознавать, что навредить не сформировавшемуся голосу, а вместе с тем и здоровью ребенка очень легко. Поэтому требуется высокий профессионализм педагогов, которые должны стремиться к согласованности в решении технических и исполнительских задач. Правильная организация обучения в данной сфере, несомненно, приведёт к высоким художественным результатам и будет способствовать гармоничному развитию учащихся. Это направление представляется весьма перспективным для детского музыкального образования, воспитания и эстетического развития учащихся в целом.

6. Вокальное искусство является фундаментальным компонентом музыкального образования, выполняющим образовательную, воспитательную, развивающую и социализирующую функции. Для успешной реализации его потенциала необходимо внедрение целостного подхода, основанного на синергии сольного, ансамблевого и хорового пения. Практические рекомендации включают организацию тесного взаимодействия между педагогами-вокалистами и хормейстерами для выработки единых методических принципов, обязательное включение сольников в коллективные формы музицирования, строгое соблюдение принципов постепенности и индивидуализации в подборе репертуара и развитии техники, а также активное использование межпредметных связей. Контроль знаний рекомендуется осуществлять через сочетание текущего наблюдения, академических концертов и итоговых зачётов. Итоговая аттестация может включать исполнительскую часть (2-3 разнохарактерных произведения) и беседу по их содержанию. Грамотное применение данных рекомендаций на практике позволит не только достичь высоких художественных результатов, но и способствовать гармоничному личностному развитию каждого ученика.

Литература:

1. Абдуллин Э.Б. Теория музыкального образования/Э. Б. Абдуллин,
2. Е. В. Николаева. – М.: Издательский центр «Академия», 2004;
3. Алиев И.Ю. Основы вокальной педагогики/И. Ю. Алиев. – М.: Педагогика, 2001;

4. Дмитриев Л.Б. Основы вокальной методики/Л.Б. Дмитриев. – М.: Музыка, 2007;
5. Кабалевский Д.Б. Основные принципы и методы программы по музыке для общеобразовательной школы/Д. Б. Кабалевский. – М.: Просвещение, 1980;
6. Петрушин В.И. Музыкальная психология: учебное пособие для студ. и преп./ В. И. Петрушин. – М.: ВЛАДОС, 1997.

«Современные инновационные технологии в обучении игры на фортепиано: теория и практика»

Хайруллина Ольга Викторовна
МБУДО «ДМШ №13» Кировского района г. Казани
Сысова Елена Владимировна
МБУДО «ДМШ г. Зеленодольска РТ»

1. Инновация, в переводе с английского - нововведение, новый подход к обучению, профессионализм. Изменения, произошедшие в нашей жизни за последние десятилетия под влиянием электронных средств информации, требуют поиска новых подходов в преподавании фортепиано. Работу современного преподавателя невозможно представить без применения компьютера и использования сети Интернет, которые способствуют повышению эффективности обучения. Игра в ансамбле вызывает живой интерес у учащихся, активизирует их внимание, организует исполнительскую волю, повышает чувство ответственности за ансамбль. Наиболее значимое преимущество совместной деятельности в том, что в процессе общения развиваются социально значимые качества личности подрастающего поколения – коммуникативные. Занимаясь в ансамбле, дети учатся не просто действию, а именно взаимодействию, партнёрству. Игра в ансамбле учит понимать партнёра, прислушиваться к нему, соотносить свои интересы с интересами партнёра. Такие важные коммуникативные качества личности как взаимопонимание и взаимоответственность создают платформу для конструктивного, культурного успешного общения. Этот опыт для дальнейшей жизни необходим каждому, как воздух. Творческое общение способствует сплочению партнёров, усиливает эмоциональные связи между ними. Совместные выступления положительно влияют на психику, избавляя исполнителей от ощущения одиночества на сцене, психологически раскрепощают их, повышают «коэффициент» уверенности в себе, в своих силах. В процессе совместного творчества пианисты обмениваются не только своими представлениями, идеями относительно трактовки исполняемых произведений, но также интересами, чувствами, личностными установками. В результате происходит взаимообогащение партнёров, нередко приводящее к настоящей дружбе. Это становится особенно актуальным в эпоху информационных технологий, когда нормой является виртуальное общение, а личностные контакты сводятся к минимуму.

2. Преподавателю просто необходимо учитывать современные тенденции в образовании, ориентированные на интенсивность и креативность обучения. Важно владеть новыми технологиями и информационными источниками, чтобы заинтересовать учащихся, повысить мотивацию к предмету фортепиано, а также повысить результаты педагогической деятельности. Использование информационных технологий в образовательном процессе предоставляет преподавателю большие возможности при проведении урока, делает занятие более увлекательным, запоминающимся, наглядным, позволяет по-новому использовать на уроках фортепиано текстовую, звуковую, и видеоинформационную часть, обогащает методические возможности урока, придают ему современный уровень. Во время занятий музыкой использование информационных технологий решает ряд важнейших задач, прежде всего, — это повышение интереса к обучению и к учебно-познавательной деятельности, усвоение учебного материала, активизация познавательной деятельности, реализация творческого потенциала. Педагогическая практика показала, что дети всех возрастов и на всех этапах обучения именно ансамблем занимаются с большим удовольствием и воодушевлением. Заинтересованный ученик – это ребёнок, готовый впитывать, податливый и устремлённый. Учебный процесс,

который строится на интересе, стимулирует желание работать, преодолевать трудности, формирует волевые качества. Устойчивый интерес к занятиям позволяет эффективно решать узкотехнические проблемы совершенствования игровых навыков, развивать весь комплекс музыкальных способностей.

Работа над музыкальным произведением начинается с предварительного прослушивания, которое облегчает разбор текста. Если раньше ознакомление с новым произведением было возможно только с помощью педагога, то теперь есть возможность прослушивания изучаемого произведения в аудиозаписи, видеозаписи, с помощью сети Интернет, в исполнении лучших пианистов мира. Ребенку это интересно, и он может заниматься этим в домашних условиях. После предварительного ознакомления с нотным текстом перед глазами полезно сделать анализ нового произведения: охватить общее строение и характер, соотношение между частями, технические приемы, темп, тональность, размер и так далее. На уроках мы часто используем просмотр видео, где играют другие учащиеся. После просмотра обсуждаем исполнение, сравниваем со своей интерпретацией. Учащийся думает, анализирует, находит свое понимание исполняемой музыки, тем самым развивая интеллектуально-творческое мышление. Ученики иногда плохо запоминают ритмический рисунок мелодии, ее интонацию или забывают, в каком темпе надо учить. В этом случае нам помогает следующий способ работы: педагог записывает свое исполнение пьесы на данном этапе работы и дает задание, чтобы ребенок дома слушал запись и старался сыграть на фортепиано так, как учитель. Также, в работе с учащимися можно применить такой способ: записать их игру на видеокамеру, а потом вместе с педагогом прослушать, анализируя и размышляя. Ученик слышит себя со стороны и делает сам себе замечания. После такой формы работы его игра становится заметно лучше.

Новые технологии дают возможность играть в ансамбле в сопровождении оркестра записанного на фонограмму. Игра в ансамбле под фонограмму значительно расширяет музыкальный кругозор учеников, развивает умение слушать и слышать записанный аккомпанемент. Такой вид исполнения вовлекает ученика в активную форму музицирования, ведь исполняя самые простые мелодии, ребенок приобщается к творческому процессу. Игра под фонограмму воспитывает у исполнителя ряд ценных профессиональных качеств: ритмическая дисциплина, ощущение темпа развитие музыкальности и исполнительской выразительности, слуха, приносит неоспоримую пользу, раскрепощает ребенка, снимает зажатость, страх публичных выступлений.

В педагогической практике на уроках специального фортепиано можно использовать сборник Екатерины Олёрской «Ручные пьесы с фонограммой». Уровень сложности пьес разнообразен: от простых упражнений для игры одним, двумя пальцами, до развернутых виртуозных произведений. Заслуживают внимания сборники «Юным Асам №1, №2, №3» (составитель А. А. Серов), «Воспоминания старого рояля». В них предлагается большой выбор русских, украинских, белорусских песен, современной эстрадной и джазовой музыки. Также есть много образцов и классического репертуара.

Вовлекать учащихся в работу с инновационными технологиями можно уже с младших классов. Не секрет, что наши маленькие ученики, приходя в школу, владеют компьютером и могут воспользоваться возможностями Интернета, зачастую без помощи родителей. В средних и старших классах можно предложить использование Интернет-ресурсов для поиска нужных нот на сайтах, послушать изучаемое произведение в различных исполнениях. Такая работа способствует получению новых знаний, развитию умения анализировать, сопоставлять и делать необходимые выводы. Следует отметить, что кроме знаний и умений, юные музыканты получают заряд позитивных эмоций, яркие впечатления от классических и современных произведений. Очень помогает в работе над ансамблем создание чата в современном мессенжере Мах из участников ансамбля, их родителей и педагога. По предварительному согласию, дети ежедневно присылают в группу аудиозаписи выученного домашнего задания. Это помогает запустить соревновательный процесс между детьми. Родителям проще осуществлять контроль выполнения домашних заданий. Так же, ученику очень удобно играть

дома под аудиозапись, присланную в группу другим ребенком, что помогает дистанционно осваивать игру в ансамбле.

Наиполезнейшим открытием для нас стало мобильное приложение «Тюнер и метроном», которое позволяет одновременно записывать игру ребенка при включенном метрономе, что помогает в короткие сроки выполнить поставленные педагогом задачи и прислать качественную аудиозапись в чат ансамбля.

3. Выбор репертуара – один из самых первых и чрезвычайно важных этапов работы над ансамблем. Он должен опираться на принципы доступности и посильности, интереса, художественной и педагогической значимости, стилистического разнообразия. Содержание намеченных произведений должно быть созвучно жизненному и музыкальному опыту ребёнка, то есть доступно его пониманию. Хотя работа «на опережение» приемлема. С её помощью определяется перспектива музыкального и нравственного развития учащегося.

Ниже приведены сайты, используемые нами в работе:

– *classic-online.ru* - крупнейший в интернете архив классической музыки и нот.

– *notes.tarakanov.net* - «Нотный архив Бориса Тараканова». Это старейший нотный архив Рунета, огромное количество нот, самоучителей и учебных пособий.

Так же, существует множество биографических фильмов, мультфильмов, мультимедийных проектов о композиторах и исполнителях, с которыми полезно ознакомить учащихся:

– серия мультфильмов «Исторические личности», где одна из серий посвящена Бетховену;

– мультсериал «Маленький Моцарт» - для младших и средних классов;

– мультимедийный проект «Сказки старого пианино» для старших классов включает в себя выпуски о Чайковском, Прокофьеве, Шумане, Моцарте, Бетховене

Хочется отметить и заочные Интернет-конкурсы, как один из инновационных видов работы с учащимися. Такие виды конкурсов очень помогут тем юным исполнителям, которым сложно участвовать в очных конкурсах и тем, кто хочет успешнее подготовиться к важному выступлению. Участие в Интернет-конкурсе позволяет получить индивидуальные рекомендации от членов жюри, помогает понять, на что стоит обратить внимание, что исправить в первую очередь.

4. Заглянуть во внутренний мир каждого ученика и раскрыть его творческую индивидуальность – задача преподавателей ДШИ и ДМШ, решить которую помогают современные инновационные технологии. Сочетание инновационных технологий с традиционной педагогикой позволяет глубже раскрыть творческий потенциал учащихся, повысить их мотивацию и мастерство. Ключевая роль отводится педагогу, который должен быть открыт к новым инструментам и выстраивать партнёрские отношения с учениками. И если к безграничным возможностям Интернета, к исследовательской работе учащихся добавить собственный искренний интерес, сделать учеников своими творческими партнерами, учиться вместе с детьми, а иногда и у них, быть энтузиастом, тогда наша работа будет всегда успешной.

Список литературы:

1. А. Алексеев. «Методика обучения игры на фортепиано». Л., «Советский композитор», 1967.

2. А. Готлиб. «Основы ансамблевой техники». М., «Музыка», 1971.

3. Е. Тимакин. «Воспитание пианиста». М., «Музыка», 1987.

4. Г. Нейгауз. Об искусстве фортепианной игры

5. И. Гофман. Фортепианная игра. Вопросы-ответы.

6. Баренбойм Л.А. За полвека / Очерки. Статьи. Материалы. – Л.: Советский композитор, 1989. – 368 с.

7. Мндоянц А. А. Очерки о фортепианном исполнительстве и педагогике. – М.: Изд. ЦМШ при МГК им. П. И. Чайковского, 2005. – 86 с.

8. Седракян Л. М. Техника и исполнительские приемы фортепианной игры: учебное пособие для студентов вузов, обучающихся по специальности «Музыкальное образование». – М.: Изд. ВЛАДОС - ПРЕСС, 2007. – 94 с.

**«Психология концертного выступления:
от внутренних барьеров к творческой самореализации»**

**Ярилкина Эльза Салиховна,
МБУДО «ДШИ г. Зеленодольска РТ»**

*«Волнуйся не за себя, волнуйся за композитора»
Цезарь Кюи*

1. «Страх перед публичными выступлениями – одна из самых распространённых фобий человека. Страх — это внутреннее состояние, обусловленное грозящим реальным или предполагаемым бедствием». (Википедия). Наша жизнь полна неожиданностями и испытаниями. И страх в ней — это вполне нормальное и даже очень полезное чувство. Многим он помогает избежать ограбления, пожара, дорожно-транспортных происшествий. Но очень часто бывает, что страх рождается в нас без видимой на то причины. И публичное выступление – это как раз та ситуация, когда ничто и никто не угрожает нашей жизни. Но сама мысль о том, что предстоит выйти к слушателям, заставляет организм реагировать так, как будто мы находимся на краю пропасти. Перед музыкантом возникает довольно сложная психологическая проблема преодоления: пересилить свои страхи, неуверенность и в тоже время самоутвердиться. Некоторые превосходные музыканты из-за невозможности справиться с повышенным эстрадным волнением были даже вынуждены отказаться от концертной деятельности. Среди них были такие выдающиеся скрипачи как П. Роде, К. Липиньский, русский и советский пианист К. Игумнов и многие другие. Судя по высказываниям великих музыкантов - есть чёткая грань между исполнительским мастерством вообще и эстрадным опытом игры. Шопен говорил Листу: "Я не способен давать концерты; толпа пугает меня, меня душит её учащённое дыхание, парализуют любопытные взгляды, я немею перед чужими лицами". Брамс с горечью писал: "Замечаю с ужасом, что мой страх перед публикой сильно возрос. Как у меня получится? Мне иногда очень страшно. Я слишком пренебрегал концертами и слишком привык играть только для себя". Концертное выступление дарит музыканту особое состояние - вдохновение. В тоже время, исполнитель испытывает на сцене сильнейшее волнение, во многом связанное со сложностью и ответственностью выполнения художественных и исполнительских задач. Музыкант, выступая на сцене, попадает в совершенно другую реальность, в такую обстановку, в которой он ранее не жил. При этом одни выступающие от волнения «теряют» текст. Другие играют слишком медленно или, напротив, быстро; слишком громко или слишком тихо; без педали или на сплошной педали; грубо или беззвучно. Многие утрачивают способность справляться с технически сложными эпизодами, которые до того у них успешно получались. Некоторые, напротив, играют технически благополучно, но в эмоциональном отношении сухо. Одним словом, проявления сценического страха в музыкальном исполнительстве бесконечно разнообразны в зависимости от индивидуальности играющего и ситуации. Что предпринять, чтоб волнение не переросло в панику, как бороться с чрезмерным волнением, чтоб не сорвать выступление? Конечно, у каждого свой тип нервной системы. И любому нужен свой особый настрой перед выступлением. Кому – то помогают слова, кому-то специальные упражнения. А для кого – то выступления на публику – сама жизнь.

2. Волнение почти всегда можно объяснить. Чтобы научиться владеть собой перед публикой, надо начинать с того, чтобы следить за собой дома. Ведь именно в домашней спокойной обстановке можно тренировать внимание и сосредоточенность ежедневно и ежечасно. По мнению музыкальных психологов, (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.

Интересен совет, который давал свои ученикам М.Л. Ростропович. Он говорил: "Ну конечно, все на эстраде волнуются. Но, вы знаете, всё дело в том, что вы музыкой заняты меньше, чем собой". И он, действительно, прав! Музыкант погружается в своё волнение и забывает, что это - его работа. Это - музыка, в которую он должен быть вовлечён весь, до последнего нерва. И когда он этим занят, сценическое волнение хоть и остаётся, но не носит такого глобального характера. Любой музыкант должен помнить о том, что на сцене он просто обязан забыть о страхе и все свои мысли направить к той музыке, которая будет исходить из-под его рук. Он должен выступить посредником между композитором и слушателем; показать наилучшее, на что он способен. Музыканту нужно постараться найти такое плодотворное состояние, когда, по словам Гейне, "рояль исчезает, и нам открывается одна музыка".

Ошибка, которую допускают многие, состоит в попытках «бороться» с волнением. Ведь старание подавить страх только ухудшает положение. Необходимо не задерживаться на неприятных воспоминаниях о неудаче, а, наоборот, обратить свои мысли к случаям особенно успешных выступлений. Все оборачивается к лучшему только в том случае, если прошлые неудачи рассматриваются как полезный урок, если мысли сознательно направляются на что-нибудь приятное. Тогда неизменно появляется чувство уверенности в себе.

Конечно, даже самый опытный музыкант не застрахован от провала на сцене, если он не готов к исполнению. Уровень подготовки исполнителя зависит не только от его опыта или мастерства, но и от того, что с ним происходит до начала исполнения, как он реагирует на сценическую ситуацию, которая всегда остаётся повышенным стрессогенным фактором. Многие исполнители нуждаются в коррекции неправильного сценического поведения. Такие симптомы, как тряска рук, дрожь коленей, «выпадение» текста, неспособность сосредоточиться на исполнении произведения, просто боязнь выходит на сцену, – являются основными проявлениями синдрома сценического волнения.

Любая форма волнения обостряется усталостью. Нельзя, особенно в период подготовки к концерту допускать состояния утомления – как физического, так и эмоционального. Не зря Н. Перельман утверждал: «Настоящий музыкант отдыхает не от музыки, а для музыки». В день выступления у большинства исполнителей возникает так называемое «предконцертное волнение», основанное на беспокойстве за качество выступления. К этому явлению следует относиться как к кратковременной болезни, причины и следствия которой невозможно уложить в рамки только лишь занятий за инструментом. Правильная психологическая установка на успешное выступление, разумное сбережение нервно-психологической энергии в день концерта оказывает положительное влияние на исполнение программы на сцене. Незадолго до концерта необходимо отвлечься от напряжения. Можно посмотреть любимый фильм, который зарядит энергией, или почитать хорошую книгу. Также нужно постараться рано лечь спать, чтобы отлично выспаться. Накануне играть желательно в умеренном темпе, стараться сберечь силы и эмоции, можно почитать с листа или вспомнить что-нибудь из старого репертуара, не сидеть долго за компьютером. Всё это необходимо, чтобы не было, по словам Г. Нейгауза, «душевной изношенности».

Очень помогает справиться с боязнью сцены изменение значимости предстоящего события. Люди склонны завышать важность того, что должно свершиться, завышать значимость слушателей, приписывая им высокий профессионализм, силу, и одновременно приносить свои умения и мастерство. В результате возникает боязнь зрителей. Справиться с ней помогут три простых шага:

- повысить свою значимость;
- понизить значимость аудитории;
- понизить значимость события.

Это не так сложно, как кажется на первый взгляд. Любой музыкант может внушить себе это после небольшой тренировки. Очень полезна и хорошо помогает аутогенная тренировка в расслабленном состоянии. Это как самогипноз. Если постараться выполнить это упражнение, можно очень хорошо отдохнуть. Нужно снять верхнюю одежду, тяжёлые украшения, освободить руки. Сесть в удобное кресло, избавиться от всех мыслей, от ощущения времени и постараться полностью расслабиться на некоторое время. Это проделать непросто. Но, при правильном выполненном упражнении, оно даёт ощутимо сильный заряд. С. Рихтер и Д. Ойстрах для снятия стресса съедали 2-3 кусочка сахара или небольшую плитку шоколада, запивая тёплым слабым чаем или водой. И делали они это не просто так. Ведь сахар, как и шоколад, снижает уровень «гормона стресса» - кортизола, а также заставляет «проснуться» гиппокамп, который отвечает за активность мозга. К тому же глюкоза расслабляет мышцы желудка, который испытывает при стрессе спазмы, а также она уменьшает ощущение «ватности» ног, дрожания рук.

Успокоительные средства желательно не использовать. Ведь после них игра может быть скучной и неэмоциональной. Перед выходом на сцену можно сделать несколько глубоких вдохов и выдохов. От этого сердцебиение придёт в норму, появится ощущение спокойствия. Одежда должна быть удобной. Обувь на высоком каблуке желательно не одевать, а острый или «обрубленный» носок может плохо отразиться на технике владения педалью. На инструменте, предназначенном для выступления, необходимо поиграть, приспособиться к нему заранее. Кроме того, выступление может «загубить» высокий или низкий стул, так как высота стула напрямую связана с привычками технического исполнения.

Каким бы сильным не было волнение, исполнитель даже самому близкому другу не должен признаваться, что боится выступления. Он не должен признаваться, в этом даже самому себе. Нужно повторять своим друзьям и себе самому: «Я с нетерпением жду концерта». И если повторять это достаточно часто вслух или про себя, страх перед выступлением постепенно будет уступать место чувству уверенности. Выходя на сцену и уходя с неё, никогда не нужно торопиться. Фигура становится стройной, если ходить на восточный манер – легко, ступая сначала на пятки. Подбородок не следует при этом пригибать к груди. Очень важна хорошая осанка. Она означает нечто большее, чем достойный вид: это одновременно и более глубокое дыхание, и лучшее самочувствие, а, следовательно, и уверенность в себе. Для снятия любых зажимов, которые неизбежно возникают в результате стресса и которые значительно мешают здраво мыслить и нормально говорить, полезно ещё сильнее дать нагрузку на крупные группы мышц (икры, бёдра, ягодицы, живот, спина, грудь, плечи и т. д.), а затем сбросить напряжение. Можно поприседать или широко зевнуть.

Неплохо помогает так называемая энергетическая зарядка: расставить ноги на ширину плеч. Почувствуйте, как снизу-вверх восходит поток энергии Земли, протекает сквозь ваше тело и фонтаном вырывается наружу. Точно так же представьте, как нисходящий поток энергии Неба пронизывает вас сверху-вниз и вытекает фонтаном снизу. Дышите свободно. Постоите так некоторое время, впитывая энергию, которая сбрасывает зажимы.

Можно использовать отличную технику под названием «Дыхание шариком». Профессор Херри Херминсон из Новой Зеландии предлагает этот способ для снятия страха. Закройте глаза и представьте перед собой лёгкий теннисный шарик. Вдох — и шарик медленно и плавно поднимается от центра вашего живота к горлу. Выдох — и шарик так же плавно опускается вниз.

Когда мы тревожимся или боимся, шарик либо замирает в одной точке, либо двигается быстро, скачками. Если мы спокойны, уверены в себе, шарик движется плавно, ритмично. В ситуации тревоги, страха надо добиться, чтобы шарик двигался именно так.

В некоторых случаях помогают побороть волнение позитивные фразы – аффирмации. В переводе с английского «to affirm» означает «утверждать». Позитивные утверждающие фразы помогут вам настроиться на волну успеха и выступить блестяще!

Среди лучших даосских техник встречается очень простое, но, тем не менее, действенное упражнение. Называется оно «Смеющийся цигун». Подойдите к зеркалу и начните улыбаться своему отражению (минимум минуту). Затем весело рассмейтесь, даже если не

хочется. Усилите смех, позвольте ему быть утрированным (около 5 минут). Закончите упражнение на лёгкой улыбке.

3. Универсальных рецептов для преодоления негативных форм сценического волнения не существует. Каждый музыкант должен выбрать для себя свой собственный проверенный временем способ подготовки к концертному выступлению. Конечно, существует немалое количество рекомендаций к подготовке сценического выступления от многих выдающихся педагогов и исполнителей. Охватить все правила поведения на сцене сразу невозможно. Главное, что должен понять исполнитель: сценическое выступление – это не только испытание нервной системы на прочность, но и радость от общения с публикой, творческое вдохновение и профессиональный рост. «Расслабься и получай удовольствие», - так настраивал А. Градский нашу землячку, Дину Гарипову, перед выступлением на Евровидении. И он был прав на все 100 процентов! Ведь концертное выступление повышает эмоциональный тонус исполнения, и открывает второе дыхание, даёт необычный творческий подъём, раскрывает индивидуальность исполнителя! Выступления на сцене дают нам радость творчества, потому что, надо честно сказать, что искусство рождается только на сцене, только в публичной деятельности. Сколько бы вы не играли до этого в классе или дома искусство не рождается. Потому что искусство рождается не у вас, а рождается в головах слушателей.

Список используемой литературы:

1. Алексеев А.Д. «История фортепианного искусства»;
2. Баренбойм Л.А. Вопросы фортепианного исполнительства и педагогики»;
3. Бычков Ю. Н. «Проблема смысла в музыке»;
4. Григорьев В. Ю. «Исполнитель и эстрада»;
5. Коган К. М. «У врат мастерства»;
6. Ойстрах Д.Ф. «Воспоминания. Статьи. Интервью. Письма»;
7. Перельман Н. Ф. «В классе рояля»;
8. Савшинский С. И. «Работа пианиста над музыкальным произведением»;
9. Цыпин Г. М. «Исполнитель и техника»;
10. Шапов А.П. «Некоторые вопросы фортепианной техники»

«Постановочные недостатки в формировании игрового аппарата у начинающих скрипачей»

**Калимуллина Резеда Султанахметовна
МБУДО «ДШИ № 6» Советского района г. Казани**

Часто приходится сталкиваться с рядом типичных недостатков в постановке рук и в приемах игры начинающих скрипачей. Воспитание свободной и естественной постановки рук ученика и освоение им целесообразных движений является важной предпосылкой для его дальнейшего успешного музыкально-исполнительского развития.

1. Положение корпуса и держание скрипки

Прежде всего необходимо отметить встречающееся неправильное положение ног: носки ног повернуты внутрь, значительно выдвинута вперед правая нога, часто ученик опирается только на левую ногу, а правая служит ему метрономом. Такое положение корпуса сковывает свободу движений рук, способствует появлению излишней мышечной напряженности. Правильным условием является опора корпуса на обе ноги равномерно, ноги расставлены примерно на ширину плеч, носки в стороны.

Так же мы часто наблюдаем неправильное положение головы при игре: ее наклон вправо или влево. Наиболее целесообразным следует считать естественное прямое положение головы, а инструмент устойчиво закрепляется левой стороной подбородка.

У начинающих скрипачей часто наблюдается излишний подъем левого плеча. Подъем плеча обычно вызывается отсутствием или плохо подобраным «мостиком», который надо подбирать, принимая во внимание индивидуальные строение плечевого пояса ученика, высоту

и степень покатости плеч. Чем длиннее шея и более покатые плечи, тем «мостик» должен быть отрегулированным по высоте. Можно рекомендовать «мостики» различной конструкции, которые придают инструменту устойчивость и позволяют устанавливать необходимый угол наклона скрипки. Необходимо учесть, что неустойчивость положения скрипки ведет к напряжению в пальцах, кисти и всей левой руке, а также мешает свободным движениям правой руки.

Начинающие скрипачи в большинстве своем очень низко держат скрипку. Между тем скрипку необходимо держать достаточно высоко (в положении, близком к горизонтальному). Низкое положение скрипки затрудняет переходы в позиции и исключает рулевые движения левой руки.

Весьма часто мы наблюдаем слишком плоское положение инструмента или чрезмерный его наклон вправо, такое положение является нецелесообразным. Нередко ученик отводит скрипку слишком влево или, наоборот, вправо. При этом не всегда учитывается длина рук ученика. При более коротких руках скрипку следует отводить больше вправо, при более длинных руках — влево. Обращая внимание на положение инструмента, надо иметь в виду, насколько оно удобно для игровых движений правой руки.

2. Постановка левой руки и ее движения

В начале обучения наблюдается чрезмерное сжимание шейки скрипки большим и указательным пальцами левой руки («хватательный» рефлекс), что мешает свободным движениям кисти и пальцев. Проявляется это и внешне: большой палец чрезмерно согнут или «оттопырен», в результате чего основание его прижимается к шейке скрипки. Следует решительно избегать сближения большого пальца с указательным пальцем, т. к. это вызывает сжимание шейки, затрудняющее движение левой руки, а также лишает пальцы необходимой свободы и эластичности. Л. Ауэр по этому поводу говорит, что самое важное из всех деталей — открытое пространство между большим и указательным пальцами.

Для устранения чрезмерного сжимания шейки скрипки полезно играть следующее упражнение: ведя смычком по открытым струнам, одновременно плавно передвигать левую руку из 1-й в 3-ю или 4-ю позицию и обратно.

Для проверки свободы большого пальца могут быть также применены следующие упражнения: не снимая играющий палец со струны, отводить большой палец в сторону от шейки скрипки, опускать и поднимать большой палец поперек шейки, движение большого пальца вдоль шейки скрипки. Часто большой палец слишком смещён к корпусу скрипки. Это целесообразно лишь в случае специфического строения седловидного сустава, при котором такое положение соответствует естественной форме руки, находящейся в свободном состоянии. Нередко большой палец отклонен к порожку скрипки. Такое положение большого пальца руки может быть оправдано лишь в том случае, если ученик не обладает достаточно длинным мизинцем. Иногда большой палец резко выступает за пределы шейки скрипки (шейка скрипки в этом случае лежит в углублении, образуемом большим и указательным пальцами. При такой постановке изменяются все соотношения пальцев, особенно затрудняются действия мизинца.

Другая крайность — большой палец опущен под шейку скрипки. Такое положение препятствует хорошему ощущению грифа и влечет за собой соскальзывание пальца с шейки скрипки. Наиболее правильным следует считать среднее положение большого пальца, когда шейка скрипки расположена между его ногтевой и основной фалангами.

Профессор Московской консерватории Ю. И. Янкелевич рекомендует следующий способ определения положения большого пальца: «Пальцы ученика на струнах становятся в расположение кварты между 1-м и 4-м, и если ученик естественно и свободно берет этот интервал, то положение, которое при этом занимает большой палец, и будет для него правильным».

Зачастую ученики подгибают руку в кистевом суставе, поддерживая ладонью скрипку, причина этому — неустойчивость инструмента в основной точке опоры.

Скрипку надо держать так, чтобы можно было совершенно не напрягая плеча, а следовательно, и всей руки, держать скрипку без руки. Излишнее выгибание кисти или приближение ее к шейке скрипки нежелательно. Надо следить за тем, чтобы кисть и предплечье

составляли одну линию. Несколько движений в кисти к головке скрипки и обратно могут помочь освободить кисть, и она примет надлежащую форму.

Большим недостатком является часто встречающаяся так называемая «открытая» кисть, когда 3-й и 4-й пальцы находятся за пределами грифа.

Этот недостаток отрицательно сказывается на беглости исполнения, так как пальцам, особенно мизинцу, приходится преодолевать при этом большое расстояние до грифа.

Так называемые «склеенные» пальцы, мизинец, опущенный под шейку скрипки, напряженно вытянутый мизинец также свидетельствуют об излишнем напряжении в пальцах левой руки. Эти недостатки могут быть устранены, если постоянно требовать от ученика снятия всякого напряжения. При свободе пальцев они приобретают закругленную форму, не прижаты друг к другу и не слишком разбросаны. Главной причиной напряжения в левой руке является излишний нажим пальцев на струну (особенно 1-го). Подобный нажим часто вырабатывается в начале обучения при слишком длительной игре пиццикато; ученик вынужден крепко нажимать на струну, чтобы она не вырвалась из-под пальца. Особенно это отражается на свободе большого пальца, так как всякое действие вызывает противодействие. Иногда напряжение в пальцах левой руки вызвано слишком высоким расположением струн над грифом, что требует усиленного нажима пальцев на струну. Очень важно все время сохранять ощущение свободы в левой руке так, чтобы оно не отличалось от ощущения в мышцах при естественно опущенной руке. Часто ученик ставит пальцы на струну не серединой подушечки, а боком, в результате чего нарушается интонация и ухудшается звучание.

Для укрепления пальцев левой руки проф. Ю. И. Янкелевич советовал играть медленно упражнения Г. Шрадика и следить за четким и упругим падением пальцев на струну, причем поднятие пальца должно быть таким же живым, определенным и энергичным, как его падение.

В большинстве случаев учащиеся ставят пальцы на струну слишком закругленно, тогда как их следует ставить несколько наклонно (особенно при коротких пальцах или слабо выраженных подушечках).

У многих учащихся недостаточно организована работа пальцев:

1) пальцы работают не в основных суставах, как должно, а в 2-х и конечных (разумеется, речь идет об игре в одной позиции и не о скользящих движениях);

2) пальцы слишком высоко поднимаются над грифом, тогда как достаточно (при игре в среднем темпе) поднимать их приблизительно на высоту конечной фаланги;

3) пальцы поднимаются на разную высоту.

В поисках удобного положения для каждого пальца ученик часто меняет положение кисти, что является нежелательным, так как вызывает много лишних движений.

Учащиеся начальных классов очень редко пользуются приемами подготовки и оставления пальцев на струнах, между тем это крайне важно. Особое значение приобретают оставление и подготовка пальцев в эпизодах, требующих связного, плавного перехода смычка со струны на струну. Для того, чтобы обеспечить хорошее легато и избежать призывков при переходе на другую струну, нужно оставлять палец на предыдущей струне до возникновения звучания на последующей; переводить же смычок на другую струну следует тогда, когда палец займет на ней свое место».

Нередко мы сталкиваемся с такой ошибкой: ученик, ставя 3-й или 4-й палец, предварительно ставит 1-й и 2-й. Этого всячески следует избегать, если нет необходимости в подготовке пальцев. Чем уже кисть и короче пальцы, особенно 4-й, тем дальше от основания нижней фаланги окажется место, которым 1-й палец будет прилегать к грифу. Чаще всего первый и второй пальцы приходится отодвигать к порожку. Большой палец располагается в таком месте, какое способствует наибольшей свободе и удобству движений остальных пальцев. При таком расположении обеспечивается свобода и удобство для движений самого слабого пальца – 4-го. Его не придется вытягивать для того, чтобы извлекать в 1-й позиции *си*, *ми*, *ля*, *ре*.

Как показывает практика, именно это «вытягивание» главным образом приводит к чрезмерному напряжению и 4-го пальца, и всей кисти; оно в подавляющем большинстве

случаев является первопричиной того, что левая рука скрипача зажата, лишена гибкости, эластичности, а поэтому беглость пальцев ограничена, интонация и вибрация находятся в неудовлетворительном состоянии.

Особенное внимание рекомендуется обращать на рулевое движение локтя, способствующее сохранению формы пальцев и удобству игры. Здесь имеется в виду поворот локтя вправо при переводе пальцев на нижние струны и его обратный поворот при переходе к верхним струнам.

Для выработки рулевого движения локтя полезно играть VI раздел «Упражнений» Г. Шрадика, а также двухоктавные гаммы и арпеджио.

Наиболее типичные ошибки при смене позиций у начинающих скрипачей сводятся к следующему:

- 1) большой палец несколько задерживается при движении руки в другую позицию;
- 2) большой палец движется в другую позицию раньше всей руки;
- 3) переходы в 3-ю или 4-ю позицию ученик выполняет пальцем и кистью, а затем подтягивает всю руку, тогда как ведущим должно быть предплечье, а ведомыми — кисть и пальцы;
- 4) рука, перейдя в 3-ю позицию, опирается о корпус скрипки;
- 5) переходы ученик выполняет резким напряжённым движением;
- 6) ученик замедляет движение смычка или даже приостанавливает его при выполнении перехода в другую позицию.

3. Постановка правой руки

Часто мы наблюдаем неправильное расположение пальцев на смычке:

- 1) Большой палец находится в эсике колодки.
- 2) Многие ученики выдвигают большой палец далеко под трость смычка; при этом он сильно напрягается и как следствие лишен необходимой гибкости.
- 3) Указательный палец слишком глубоко охватывает трость.

Такое положение указательного пальца на смычке связывает кистевые движения, в особенности при игре у колодки. Указательный палец никогда не должен касаться трости глубже своей средней фаланги (исключение составляет его положение при игре у конца смычка).

- 4) Часто пальцы на трости смычка слишком разбросаны или слишком прижаты друг к другу.
- 5) Пальцы на смычке напряженно выпрямлены (выпирают косточки основных суставов).

Для проверки свободы пальцев на трости смычка можно рекомендовать ученику делать остановки во время игры и лёгким постукиванием каждым пальцем по трости проверять их свободу.

Наиболее целесообразным представляется следующее расположение пальцев на смычке: большой палец касается трости у выступа колодки, причём при игре у колодки он полусогнут, а при подходе к концу смычка-выпрямляется. Средний палец- против большого; указательный и безымянный пальцы лежат на трости округло, свободно; мизинец касается трости своей подушечкой. Пальцы на трости не должны быть ни слишком расставлены, ни слишком сомкнуты, при игре у колодки пальцы слегка согнуты, в конце — выпрямлены. При игре нижней половиной смычка мизинец часто напряженно упирается в трость смычка. Напряженность мизинца при игре у колодки (особенно на нижних струнах) часто вызвана его слабостью, или слишком тяжелым смычком. Для укрепления мизинца правой руки рекомендуем играть упражнения из учебного пособия «Начальные уроки игры на скрипке» К. К. Родионова.

4. Звукоизвлечение и движения правой руки

Хорошему звучанию мешают следующие недостатки при ведении смычка:

- 1) Не найдено место оптимального контакта смычка со струной; ученик играет слишком близко к подставке или наоборот — слишком близко к грифу, что встречается чаще (одной из причин соскальзывания смычка на гриф является низко опущенная скрипка).

2) Нет достаточного наклона трости в сторону грифа или наоборот— слишком большой наклон трости и она задевает струну.

3) Не скоординировано соотношение скорости движения смычка и плотность прилегания его к струне.

4) Смычок движется не перпендикулярно струне.

Не следует допускать отведение смычка «за спину». Чаще всего это происходит из-за того, что ученик стремится довести смычок до конца, тогда как смычок ему велик или скрипка отведена слишком вправо. Довольно часто мы встречаемся также и с таким недостатком, как ведение смычка «за ухо» при подходе к колодке. Причины этого недостатка: не свободно плечо и не свободны кисть и пальцы, что не позволяет руке выполнять выравнивающие движения.

Нередко при подходе к концу смычка ученик слишком прогибает кисть.

Причины этого следующие:

1) слишком длинный смычок (не по руке);

2) ученик стремится держать мизинец на трости, ведя смычок до его верхнего конца, тогда как это допустимо только при очень длинном мизинце или длинных руках;

3) скрипка слишком отведена влево.

Подходя к колодке, ученик слишком поднимает кисть— надо избегать крайних положений кисти, то есть чрезмерно согнутой кисти у колодки и чрезмерно проваленной у конца смычка.

Наиболее типичное и целесообразное положение кисти следующее: при игре у колодки кисть слегка согнута и как бы повернута в сторону мизинца, у середины смычка кисть и предплечье составляют одну линию.

При ведении смычка от конца к колодке процесс происходит в обратном направлении: сперва движется предплечье, что сопровождается некоторым отходом плеча назад, затем — плечо при одновременном сгибании кисти; в момент подхода к колодке правильное направление смычку придает сгибание пальцев. Только все эти движения в их совокупности способны обеспечить ведение смычка по прямой линии.

С целью уяснения последовательности движений в процессе ведения смычка используется следующий прием: учитель держит смычок, а ученик ведет по его трости рукой, словно по рельсу, стремясь соблюдать все правильные соотношения движений. Таким образом ученик скорее преодолевает обычные при начальном обучении дефекты ведения смычка, то есть движение руки либо слишком назад, либо вперед. Для того, чтобы вести руку по трости смычка, ученик должен перестать сжимать трость в пальцах, благодаря чему преодолевается врожденный «хватательный» рефлекс, который заставляет ученика чрезмерно сжимать пальцами смычок и вырабатываются ощущения свободы держания и свободы ведения смычка.

Привитие навыка свободного держания и свободного ведения смычка представляется нам исключительно важным. Вместе с тем, иногда приходится слышать, что напряжение мышц естественно для детей, особенно в младшем возрасте, когда у них ещё ярко выражен «хватательный» рефлекс и что с этим невозможно бороться. Однако это справедливо лишь в тех случаях, когда педагог не проявляет достаточного внимания к этой проблеме. В результате ученик перестаёт замечать чрезмерность в работе мышц, перенапрягает руку, так и не достигнув достаточного сцепления волоса со струной.

Весьма распространённым недостатком исполнения у учащихся начальных классов является плохая смена струн (как отдельными штрихами, так и на один смычок). При смене струн отдельными штрихами смена струны не совпадает со сменой направления смычка. Помогает избавиться от этого дефекта маленькая пауза между переменами направления смычка, во время которой рука и смычок переносятся на другую струну. При смене струн в легато резкость объясняется неподготовленностью руки к игре на последующей струне. Чтобы этого избежать, играя на одной струне, надо постепенно приближать смычок к струне, на которую мы переходим.

Необходимо также обращать внимание ученика на положение правой руки в зависимости от того, на какой струне он играет, так как довольно часто ученик, переводя смычок на другую струну, оставляет руку в плоскости, соответствующей игре на прежней

струне. Надо следить за тем, чтобы плечо, предплечье, кисть и смычок располагались примерно в одной плоскости.

Довольно часто у начинающих скрипачей наблюдается плохая координация движений рук. Нередко правая рука играет раньше времени, т. е. в момент, когда пальцы еще не находятся на грифе.

Рекомендуется учить такие места в тексте с маленькими паузами, во время которых надо первоначально поставить палец, а затем вести смычок.

Весьма часто наблюдается также плохое распределение смычка. Например, при 4-х нотах легато на смычок на первые две ноты расходуется значительно большая часть смычка, чем на последние две, в результате нарушается ровность звучания. Всякое неравномерное ускорение движения смычка дает усиление звука, которое, с точки зрения требования ровности, представляет собой отрицательный момент так же, как ослабление, а зачастую и ухудшение качества звука вследствие случайного нерассчитанного замедления движения. Эти недостатки большей частью являются именно следствием неправильного распределения смычка.

Довольно часто мы наблюдаем, как нерационально используются различные части смычка: например, ученик часто исполняет текст нижней половиной смычка, тогда как этот отрывок целесообразнее исполнить верхней половиной. Искусство распределения смычка включает также умение правильно использовать различные части смычка в соответствии с их особенностями. Имеются в виду такие особенности, как легкость и устойчивость смычка в конце, удобство выполнения переходов со струны на струну и отскакивающих штрихов в середине, тяжесть и плотность смычка у колодки.

Учащиеся начальных классов не всегда хорошо исполняют аккорды. Плохое звучание аккордов связано с преувеличенным представлением о требуемой силе нажима смычка (особенно в 4- струнных аккордах) и неправильным определением места соприкосновения волоса смычка со струнами. Следует объяснить ученику, что исполнение аккордовое требует дополнительных усилий. Техника их исполнения заключается в том, что два нижних звука трехголосного или четырехголосного аккорда должны исполняться как бы в виде форшлага мягко и маленьким отрезком смычка, а верхние двойные ноты обычно исполняются энергичным проведением оставшейся большей части смычка должны прозвучать сочно и ярко.

Занимаясь с учеником постановкой рук и приемами игры, нельзя упускать из виду его музыкально-исполнительское развитие — работу над качеством звука, чистотой интонации, устойчивостью ритма. Это определит очень многое, и в значительной степени поможет найти целесообразную форму постановки и рациональные приемы игры на скрипке.

В заключение необходимо сказать, что приступать к устранению обнаруженных недостатков постановки следует лишь выяснив:

1. характер самого недостатка;
2. общее состояние техники ученика;
3. типологические особенности его высшей нервной деятельности

В некоторых случаях исправление старого навыка в игре у учащихся со слабой и неуравновешенной нервной системой сопровождается весьма болезненными реакциями. Необходимо иметь в виду, что переделка прочно закрепленного игрового навыка учащегося требует затраты большого количества его нервной энергии, поэтому задача педагога — выстроить этот процесс планомерно, понятно и доступно.

«Организация учебно-воспитательного процесса с использованием технологии проектирования в цифровой среде»

**Евграфова Лариса Евгеньевна
Теплова Юлия Валерьевна
МБУДО «ЦДТ пос.Дербышки Советского района г.Казани**

В сфере образования за несколько лет произошли существенные изменения, затронувшие все направления образования. Изменению подверглись глобальные аспекты: цели

и задачи, организационные структуры, содержание, подходы к разработке образовательных стандартов и учебных программ, формы и методы обеспечения качества образования, контроль над деятельностью образовательных учреждений, финансирование и многое другое. Новые параметры функционирования системы образования задаются в результате быстрых социально-экономических изменений в обществе, одновременно ставя задачи для всех направлений образования (дошкольное, общее, дополнительное и др.). В связи с этим нововведений и преобразований в учреждениях образования не избежать. Работа над каждым нововведением или корректировкой действий является проектной деятельностью, так как ставятся задачи и выполняются определенные мероприятия для достижения цели. Однако анализ практического опыта внедрения оперативных механизмов реагирования на организацию учебно-воспитательного процесса показывает, что есть недостаток ресурсов способных запустить оптимальное и быстрое решение поставленных задач на местах.

Перед учреждениями встает проблема: как оптимизировать функционирование системы управления организации, в соответствии с необходимостью работы в режиме «реального времени». Особенно остро эта проблема звучала в нашей организации, так как ввиду специфической особенности наш Центр располагается в нескольких зданиях, удаленных друг от друга, что доставляет определенные проблемы по реализации полученной информации, а также анализа и корректировки действий в организации образовательного процесса учреждения. Перед нами встал вопрос: что же может оптимизировать и ускорить реагирование на изменения в учебно-воспитательной деятельности? Конечно, ответом на этот вопрос был – цифровая среда. Информационные технологии позволяют нам работать в «режиме реального времени», что сокращает затраты коэффициента полезного действия, не отнимает время на передачу данных. Так же внедрение цифрового продукта не вызывает большого стресса, так как совсем недавно мы все перешли очень плотно в использование цифровых технологий. Осталось только найти нужный продукт.

С учетом проблематики была поставлена цель: оптимизировать управление учебно-воспитательного процесса в цифровой среде.

И были поставлены задачи:

1. Найти подходящую среду отслеживания процесса работы
2. Определить команду, работающую над данным проектом (выбор был между всем педагогическим составом и глобально работать в данной среде, либо затронуть только руководящее звено), так как внедрение, это довольно тяжелый процесс, выбор пал на малую группу. Но со временем данный способ работы будет распространен на всю структуру учреждения.

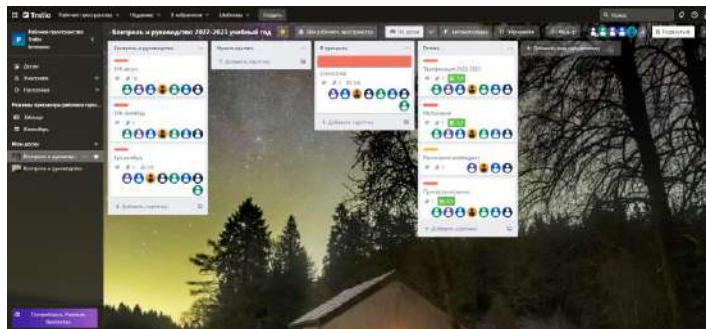
3. Найти базу для хранения артефактов работы. (был выбран Google диск, но сейчас мы постепенно переносим хранения на Яндекс).

В данном методическом материале описывается опыт внедрения цифрового продукта TRELLO для оптимизации системы управления организации дополнительного образования.

Описание методики.

После поставленных целей и задач, началась основная часть внедрения цифровой системы управления учебно-воспитательного процесса. Создали рабочее пространство на сайте <https://trello.com/ru>. Так началось внедрение контроля и руководства образовательного процесса через цифровую среду TRELLO. Первая рабочая доска была названа «Контроль и руководство», позже эта тема превратилась в один из нескольких списков. В работу над этой доской были приглашены заведующие отделами. Возможно, создать несколько досок, но нам вполне хватает одной, на одно учреждение. Со временем эта доска дополняется новой информацией, и появляются новые колонки.

Сейчас эта доска выглядит так:



Есть колонки такие, как:

«**Контроль и руководство**», эта колонка предназначена для проведения внутриучрежденческого контроля. Туда отправляются приказы, и ответственные присылают готовые справки, либо заполняют таблицы. Происходит взаимооборот.

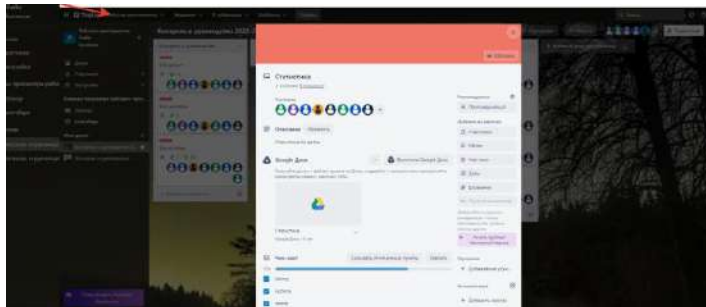
«**Нужно сделать**», здесь ставятся новые задачи, описание работы, назначаются ответственные и сроки выполнения работы, так же направляется ссылка на хранение артефактов. Метками помечаются срочные задачи или те, которые не «важные» можно отложить на более позднее исполнение.

«**В процессе**», в этой колонке помещаются задания, по которым уже идет работа.

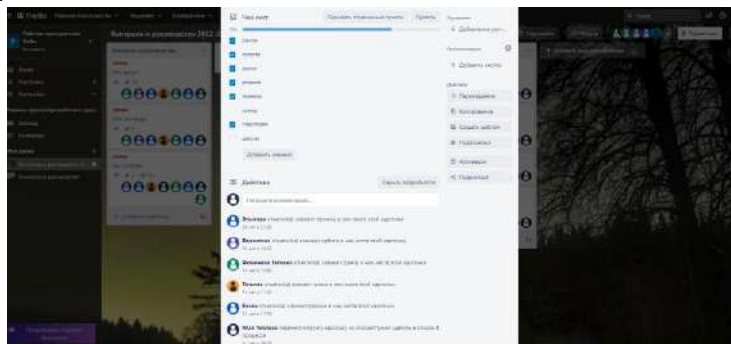
«**Готово**» - это уже готовые продукты, которые можно выгружать.

Количество колонок можно добавлять по мере необходимости, пока нам достаточно 4-х колонок.

В каждой колонке заводятся карточки, это как раз задания, которые необходимо решить. Примерный вид карточки:



Метка означает срочность выполнения задания. Далее указываются педагоги, которые приглашены для работы над этим заданием. Затем идет описание работы и хранилище артефактов. В этой карточке дедлайн (ограничение время работы над заданием) не ставится, так как есть более срочные необходимые процессы. Далее помечается «чек-лист», это графы, которые должны быть заполнены. Если ответственный работник закончил свою часть задания, то он отмечает галочкой, так прослеживается, на сколько процентов закончена работа, и кого необходимо поторопить.



Так же все изменения видны в строке «Действия».

Когда дается новое задание или материал для изучения, на почту сотрудникам приходит извещение. Так оперативность выполнения работы ускоряется. Сразу видны задания, над которыми необходимо начать работать.

В заключение хочется сказать, что описывать возможности данного пространства можно очень долго, это зависит от задач, которые необходимо решить. Это пространство хорошо тем,

что здесь очень удобный интерфейс, много функционала и работа может происходить по логической цепочке, без изучения методического материала. Данное пространство используется второй год, и это значительно оптимизирует процесс управления организацией учебно-воспитательной деятельности. В таком режиме осуществляется работа с заведующими отделами, а они в свою очередь внедряют такое взаимодействие с педагогами по реализации документооборота учебного процесса. Так, внутренняя система внутриучрежденческого контроля учреждения задействована в «режиме реального времени». Мы заметили, что с использованием технологии проектирования в цифровой среде повысилась эффективность организации учебно-воспитательного процесса. Безостановочно добавляются данные о результативности обучающихся в объединениях, обобщения опыта педагогов, решаются вопросы внутриучрежденческого контроля, работа над использованием новых нормативно-правовых документов и общих статистических данных. Уже сейчас все направления учебно-воспитательного процесса нашего Центра можно назвать как один большой проект, а также можно разделить его на несколько проектов. Мы не останавливаемся на достигнутом результате. Будем использовать данную методику в дальнейшем. Это дало нам возможность систематизировать управление образовательным процессом.

Список литературы:

1. Руководство использование пространства Trello
2. https://vuzlit.com/708166/problems_obrazovatelnoy_politiki

«Методика преподавания урока по баяну»

Хасамеев Айдар Фаритович
МБУДО «ДШИ № 6» Советского района г. Казани

Методика обучения игре на музыкальных инструментах является составной частью музыкальной педагогической науки, рассматривающей общие закономерности процесса обучения на различных музыкальных инструментах, как и в других областях педагогики. Методика складывалась, развивалась постепенно. Каждое поколение исполнителей и педагогов внесли свой вклад в эту науку, обогащая ее новыми практическими данными.

Методика – есть совокупность способов, т.е. приемы выполнения какой-либо работы (исследовательской, воспитательной, учебной). В более узком смысле слово «Методика» - это учение о способах преподавания того или иного предмета.

Специалист любой области, не вооруженный методическими навыками, не сможет оправдать своё назначение и никогда не станет полноценным мастером своего дела.

Цель курса методики - ознакомление учащихся с основами педагогического процесса и практикой преподавания, т.к. у молодых преподавателей нет необходимого опыта работы с учащимися, который приобретается с годами.

Задачами курса методики преподавания урока по баяну является подготовка будущих педагогов (далее учащихся) к практической педагогической деятельности в ДМШ и кружках художественной самодеятельности.

1. ОСНОВНЫЕ ПРИНЦИПЫ ОБУЧЕНИЯ ИГРЕ НА БАЯНЕ

1.1. ЦЕЛЬ И ЗАДАЧИ ПЕДАГОГА ПО БАЯНУ

Задачи, поставленные перед всем искусством, в полной мере относятся и к музыке, в частности к исполнительскому искусству.

Основные элементы педагогики – воспитание, образование и обучение – составляют единое целое в процессе воспитания молодого музыканта-исполнителя.

Исполнитель-баянист, как и каждый музыкант, должен сочетать подлинное профессиональное мастерство с большой творческой смелостью, горячую любовь к искусству – со стремлением отдать для его расцвета все силы и знания. Он обязан ясно представлять себе содержание исполняемого произведения и иметь достаточно технических средств для правдивой, убедительной его передачи.

Однако и этого не достаточно. Мастерское, т.е. яркое, выразительное исполнение требует, чтобы исполнитель не только понимал произведение, но и пережил, прочувствовал его образы. Художественное исполнение – это творческий акт, в известной степени аналогичный процессу создания произведения.

Российскому исполнительскому искусству всегда были чужды любование внешними эффектами, пустое «виртуозничание», превращение технических средств в самоцель. Там, где любование своей игрой либо пассажем прекращает творческие искания, там начинается увядание художника. Музыканту нельзя забывать, что он играет не для себя, а для слушателя.

Воспитание такого исполнителя – профессионала, горячо любящего своё дело, искусство – главная задача педагога-баяниста.

1.2. ПРИНЦИПЫ ВОСПИТАНИЯ

Педагог по специальности полностью отвечает за идейный рост своих воспитанников. Большую ошибку допускают те педагоги-музыканты, которые ограничивают свои обязанности лишь обучением учеников игре на инструменте.

Моральный облик ученика, его взгляды и убеждения, его отношение к музыке в значительной степени складываются под влиянием педагога. Под влиянием педагога формируются и дисциплина ученика, его отношение к изучению других предметов, отношение к окружающим и т.д. Так, прививая ученикам любовь к музыкальной культуре своего народа, к классическому музыкальному наследию, он защищает их от медных, чуждых искусству увлечений эстетством, погоней за внешним эффектом. В процессе индивидуальных занятий по специальности педагог имеет возможность вести беседы с учениками на различные темы, ближе знакомиться с их жизнью и, таким образом, своевременно заметить недостатки каждого, чтобы в процессе воспитания направить свое внимание на их устранение.

Преподаватель игры на баяне должен всемерно воздействовать на ученика, добиваться повышения его успеваемости по всем предметам. Плох тот педагог, который будет пренебрегать общей успеваемостью своих учеников ради успеха занятий по баяну. Воспитательную роль играют также знания, которые педагог передает ученику в процессе преподавания игры на баяне, привитие исполнительских навыков.

Основным средством воспитания является репертуар. Любовь музыке педагог может привить ученикам, если будет воспитывать их музыкальный вкус на народной и классической музыке, а также на лучших произведениях композиторов народов России.

В процессе работы над музыкальным произведением следует ознакомить ученика с основными особенностями творчества данного композитора, с характерными чертами его стиля. Очень полезно провести беседу о творческом пути композитора. Ученик должен понимать мысли и чувства, которыми руководствовался автор, создавая произведение. Хорошо было бы рассказать и о выдающихся исполнителях произведения. Имея эти сведения, ученик сможет глубже раскрыть содержание произведения средствами, доступными его инструменту – баяну.

Но, и при самом добросовестном отношении к своему делу со стороны педагога, ученик не достигнет, все же, необходимых результатов, если не будет работать сам – настойчиво, упорно, вдумчиво и сосредоточено. Поэтому одна из главных задач педагога – привить ученику любовь к труду, настойчивость и волю.

1.3. ОБЩИЕ ВОПРОСЫ ОБУЧЕНИЯ БАЯНИСТА

Воспитание и обучение составляют единое целое в общем, педагогическом процессе. В деле специального образования баяниста основная цель педагога – развить в ученике любовь к музыке и музыкальное мышление, научить понимать художественное произведение и эмоционально отзываться на его содержание, обеспечить совершенное владение инструментом и всесторонний рост исполнительских навыков ученика.

Понимание художественного произведения находится в тесной связи с эмоциональной отзывчивостью исполнителя на содержание произведения. **Любить ученик будет только те произведения, образы которых ему понятны и активно воздействуют на его эмоции. Обязанность педагога расширять сферу доступных ученику понятий и образов.**

Любовь ученика к музыке можно развивать различными путями. Одним из них является

исполнение художественных произведений самим педагогом, как в классе, так и на концертах.

Важным принципом обучения является систематическое руководство процессом обучения ученика на основе продуманного индивидуального плана. Педагогу необходимо помнить, что **составление индивидуального плана очень ответственный этап педагогической работы. Удачный подбор репертуара способствует быстрым успехам ученика, и наоборот, ошибки при составлении могут вызвать крайне нежелательные последствия.**

Чтобы воспитать квалифицированного баяниста, следует проходить с учеником произведения разнообразных жанров и стилей. Значительную часть учебного репертуара должны составлять обработки народных песен и танцев, так как баян народный инструмент и от баяниста, прежде всего, требуется хорошее исполнение народной музыки. Наряду с этим, в педагогический репертуар необходимо включать переложения классиков. Педагогу необходимо и самому делать такие переложения и научить этому своих воспитанников.

Переложения для баяна произведений, написанных для других инструментов, возлагает на педагога большую ответственность за правильное использование возможностей своего инструмента, его красок и специфических особенностей звучания. Очень важно научить баяниста раскрывать содержание произведения способами и средствами, присущими баяну, а не подражать слепо инструменту, для которого написано в оригинале данное произведение.

Иногда некоторые педагоги пытаются в основу своей работы положить максимальное развитие только наиболее сильных сторон дарования учеников и игнорируют наиболее слабые. Например, если ученик имеет хорошие технические данные (особенно, если эти данные отличные), ему дают много произведений подчеркнуто виртуозных и почти не работают над пьесами кантиленного характера. Случается, и наоборот: если ученику легко даются произведения кантиленного характера, педагог все свое внимание направляет на лирический репертуар, почти ничего не делая для технического роста ученика. Такие педагоги демонстрируют успехи своих воспитанников на том репертуаре, какой им очень легко дается, и не показывают в репертуаре, где могут выявиться их более слабые стороны. При таком одностороннем развитии ученик не сможет выйти из учебного заведения полноценным педагогом и музыкантом-исполнителем.

Повышая общий музыкальный уровень ученика, необходимо в то же время развивать его природные технические возможности, чтобы он мог исполнять любой репертуар. Порука успеха в этом – правильная и систематическая работа на инструменте. Ученик должен уяснить, что лучше играть меньше, но ежедневно, нежели больше, но нерегулярно.

Очень важно при этом, чтобы ученик не только умел работать на инструменте, но и полюбил сам процесс работы, а это возможно лишь при условии глубокого понимания им своих задач как будущего музыканта-исполнителя.

Надо также научить баяниста находить ошибки и недостатки процесса самостоятельной работы и видеть его трудности, воспитать в нем настойчивость и стремление к преодолению этих трудностей. Особенно важно воспитывать эти качества у тех, кто считает, что им все легко дается, а значит, для них не обязательно много работать. Даже самому одаренному ученику для развития его способностей необходим кропотливый труд. Каждый ученик баянист всегда должен помнить, что работа над произведением не заканчивается с преодолением первых трудностей, что за ними следуют еще более сложные исполнительские задачи.

1.4. РАЗВИТИЕ ТВОРЧЕСКОЙ ИНИЦИАТИВЫ И САМОСТОЯТЕЛЬНОСТИ УЧАЩЕГОСЯ

Без творческой инициативы и самостоятельности не мыслим подлинный музыкант-исполнитель. Над развитием этих качеств у ученика педагогу надо работать повседневно, в течение всего периода обучения баяниста в учебном заведении. Ведь сознательное усвоение в процессе обучения – один из основных принципов педагогики.

На начальном этапе обучения педагог пробуждает инициативу учеников в процессе самого урока. Тем из них, у кого успеваемость более высокая, он может дать самостоятельно доучить наполовину выученное произведение. Ученику, который хорошо справится с этой

задачей, можно предложить выучить самостоятельно целое произведение.

Развитию творческой инициативы помогает метод убеждения. Педагог-баянист должен не декретировать своих указаний, а показывать ученику на конкретных примерах, как нужно исполнять то или иное место произведения, почему именно таким приемом и такой аппликатурой.

В работе над музыкальным произведением нельзя ограничивать исполнение произведения учеником рамками представления педагога о звучании данного произведения. Это не означает, что в индивидуальном понимании произведения ученик-баянист может выходить из рамок стиля. Задача педагога – найти ту середину, которая, с одной стороны, предоставляла бы возможность развития творческой инициативы ученика, а с другой – удерживала бы его в пределах данного стиля. Над этим надо работать с первых же дней обучения игре на баяне.

Чтобы развить творческую самостоятельность ученика, можно применять и такой прием, как выбор произведения по его желанию. Если предложенное учеником произведение является полноценным художественным произведением и соответствует уровню развития ученика на данном этапе обучения, педагог может нести его в рабочий план.

Огромное влияние на воспитание творческой инициативы имеет развитие чувства ритма, слуха, музыкальной памяти, то есть способностей, составляющих музыкальную одаренность ученика.

На развитие творческой самостоятельности баяниста благотворно влияет также всесторонняя музыкальная подготовка. Для этого надо часто слушать музыку (выступления солистов, симфонические концерты, оперу), заблаговременно готовясь к восприятию музыкальных произведений.

Очень полезно учащимся-баянистам слушать друг друга в классе, так как это дает возможность легко заметить недостатки исполнения. Анализируя причины ошибок, допущенных товарищем, можно быстрее найти и исправить свои собственные.

Большую роль в развитии творческой инициативы играют хорошее знание вокальной музыки. Достигается оно путем систематического слушания, а также исполнения голосом и на баяне вокальных произведений, прежде всего народных песен. Конкретное содержание, выраженное в тексте, в сочетании с музыкой, помогает уяснить пути реализации авторского замысла в процессе создания художественного образа. Вместе с тем художественное совершенство народных песен и произведений классиков предоставляет широкий простор для развития творческой фантазии музыканта-исполнителя, его умения и стремления к разработке собственных музыкальных тем.

Для работы над художественным произведением большое значение имеет расширение общего кругозора, повышение знаний в области других искусств. Необходимо читать как можно больше художественной литературы, так как это возбуждает художественное воображение, систематически посещать театр и кино, быть в курсе современной драматургии, наблюдать, как отражается жизнь на сцене и на экране. Вместе с тем баянист должен изучить жизнь родной страны, быть тесно связанным с ней.

2. ФОРМА ПРОВЕДЕНИЯ УРОКА

2.1 ПОДГОТОВКА ПЕДАГОГА К УРОКУ

Целый комплекс сложных задач, возникающих перед педагогом во время проведения урока, требует максимальной концентрации его внимания на самом важном, существенном, умения не терять ни одной лишней минуты. **Большую помощь в осуществлении этих задач может оказать предварительная подготовка к уроку. Ее особенно следует рекомендовать начинающим педагогам.**

В чем оно должно заключаться?

Прежде всего, важно тщательно изучить весь репертуар ученика, уметь его хорошо играть, просмотреть различные редакции, продумать в различных местах аппликатуру. В некоторых случаях полезно, кроме того, наметить план урока, пути исправления каких-либо заранее известных недостатков исполнения, способы работы над трудными местами в произведениях и т. д.

Конкретная обстановка урока будет, конечно, вносить изменения в намеченный план и требовать от педагога некоторой импровизационности. Эта импровизационность не есть нечто совершенно противоположное плану, это лишь умение гибко его осуществлять, применяясь к конкретным условиям работы. Правда, иногда во время урока возникают новые методические собрания, новая трактовка произведений, что вносит принципиальные изменения в предварительные изменения в предварительный план. Такие находки обычно в практике хороших педагогов и являются естественным следствием их творческого состояния в процессе занятий.

2.2. ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬ РАБОТЫ С УЧЕНИКОМ

Формы проведения урока крайне разнообразны. Во многом они определяются индивидуальностью педагога его методическими воззрениями, вкусами привычками. Так, например Фильд относительно мало прибегал к словесным пояснениям, но зато много играл.

Антон Рубинштейн, занимаясь с Иосифом Гофманом, много говорил по поводу исполнения, но сам никогда не показывал за инструментом тех произведений, над которыми с ним работал.

Не редко один и тот же педагог в зависимости от различных обстоятельств, по-разному проводит уроки не только с различными, но и с одними и теми же учениками.

Как бы ни были разнообразны формы занятий с учениками, все же можно высказать несколько общих соображений относительно принципов построения и ведения урока.

Прежде всего, естественно, возникает вопрос о последовательности работы над учебным материалом.

С чего целесообразнее начать урок: с упражнений, этюдов или с художественного репертуара, а если с произведений, то какого жанра?

Наиболее разумно было бы не придерживаться раз и навсегда установленного порядка, чтобы приучать ученика быстро применяться к обстоятельствам. Обычно полезно вначале поработать над тем, что может занять относительно больше времени. Если нужно пройти большой репертуар – целесообразно на одном уроке детальнее заняться частью произведений, а на следующем – остальными, ограничившись в отношении первых лишь проверкой домашней работы и несколькими самыми существенными замечаниями.

Чтению нот и игре гамм лучше уделить время где-нибудь в середине урока, чтобы освежить внимание ученика. Педагоги, оставляющие эту работу под самый конец, обычно систематически не успевают ее выполнять.

2.3. ПРОВЕРКА ДОМАШНЕГО ЗАДАНИЯ

Многократно и вполне справедливо в литературе обсуждался метод так называемых «попутных поправок», при котором педагог, прослушивая ученика, начинает его прерывать и делать указания. В каких случаях можно так заниматься? Пожалуй, только в тех, когда педагог сразу слышит, что ученик дома совсем не работал и ничего из сделанных указаний не выполнил. Тогда, может быть, имеет смысл, прервав его пару раз и отметив плохую работу закрыть ноты и потребовать исправления ошибок, и то лишь, если педагог вполне уверен, что причина плохо выученного урока в недобросовестном отношении к делу, в лени и нежелании работать. **Как правило, надо дослушивать до конца все, что ученик принес на урок.** Почему? Во-первых, таким путем можно составить более ясное представление о проделанной домашней работе; во-вторых, психологически настраиваясь на то, что необходимо играть без остановок, ученик привыкает концентрировать все свои силы на этой задаче и тем воспитывает в себе важные исполнительские качества.

Слушая ученика, педагог должен очень хорошо запомнить все особенности его игры и указать на ее достоинства и недостатки. Если видно, что ученик работал над пьесой, то даже в том случае, если многие недостатки оказались непреодоленными, полезно отметить имеющиеся достижения, чтобы поощрить его и правильно ориентировать в дальнейшей работе.

Не следует слишком загружать внимание ученика множеством замечаний. Неопытные педагоги этим часто грешат. Они сплошь и рядом говорят ученику сразу все, что могут сказать про его исполнение, в результате чего многое и часто самое существенное оставляется без внимания.

Опытный же педагог обращает, прежде всего, внимание ученика на самое главное, на общий характер исполнения, на важнейшие детали, на грубые ошибки и лишь постепенно на других занятиях он переходит к менее существенным частностям и второстепенным деталям.

2.4. ОБЪЯСНЕНИЕ НОВОЙ ТЕМЫ

На уроке используются различные методы, помогающие ученику понять характер исполняемой музыки и добиться нужных результатов. Чаще всего это – проигрывание педагогом сочинения целиком или отрывками и словесные пояснения.

Проигрывать сочинение важно потому, что содержание любого, даже самого простого произведения нельзя во всей ноте передать словами или каким-либо другим способом. Если бы это было возможно, о музыке нельзя было бы говорить, как об особом виде искусства, обладающим специфическими выразительными средствами.

Необходимо, однако, сразу же отметить, что исполнение педагогом в классе изучаемых сочинений отнюдь не всегда полезно. Слишком частое исполнение или обязательное проигрывание каждой новой пьесы может затормозить развитие инициативы ученика. Надо учитывать, как именно и в какой период работы над сочинением полезно играть его ученику.

На вопрос, как надо играть в классе, можно в общей форме ответить: возможно, лучше. Хорошее исполнение обогатит ученика яркими художественными впечатлениями и послужит стимулом для дальнейшей самостоятельной работы. Играя ученику, необходимо, однако, всегда учитывать его возможности.

Исполнение произведения перед началом работы имеет место преимущественно в детской школе (в младших классах). Это часто приносит большую пользу, так как ребенку иногда трудно самостоятельно разобраться в некоторых сочинениях, а изучение их без предварительного ознакомления протекает медленно и вяло. Все же даже в младших классах не следует пользоваться исключительно только этим методом работы. **С первых же шагов обучения надо давать ученикам систематические задания по самостоятельному ознакомлению с произведением, чтобы развивать их инициативу.** Постепенно количество таких заданий должно увеличиваться, а предварительное исполнение педагогом стать исключением. В старших классах и тем более в училище, оно уже почти не должно иметь места.

Наряду с исполнением произведения целиком, педагоги часто играют его в отрывках, это особенно полезно в процессе работы с учеником на срединном этапе изучения произведения.

2.5. ЗАДАНИЕ И ОТМЕТКА

Надо быть уверенным, что ученик ясно себе представляет, не только объем материала, который надлежит выучить, но и характер работы с ним. С этой целью, а также для закрепления в памяти ребенка наиболее существенного из того, что ему было сказано, полезно в конце урока задать соответствующие вопросы. Той же цели служат записи в дневниках. Некоторые педагоги при работе с малышами пишут крупными буквами, чтобы ребенок сам мог прочесть задание, это приучает с первых шагов к большей самостоятельности и способствует повышению качества домашней работы.

Учитывая большое воспитательное значение отметок, педагог должен быть уверен, что ученик понимает, почему получил тот или иной балл.

3. ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Педагог обязан проявлять постоянное внимание к тому, как ученик распределяет время, насколько плодотворно проходят домашние занятия. Он должен развивать его инициативу, навыки самостоятельной работы, должен иметь постоянное стремление оживить урок, заинтересовать ученика, разбудить в нем активность к повседневному труду.

Подводя итог всему вышесказанному, педагог должен осознать, что реализация широких возможностей баяна может быть осуществлена только путем настойчивого преодоления художественных и технических трудностей. Поэтому в своей практической деятельности он должен направлять внимание на всестороннее развитие технических навыков учащегося одновременно с развитием его музыкальных способностей.

4.ИСПОЛЬЗОВАННАЯ ЛИТЕРАТУРА:

- 1.Алексеев И.Д. Методика преподавания игры на баяне. М.: 1960.
2. Медушевский В. В., Очаковская О. О. Энциклопедический словарь юного музыканта. М.: Педагогика, 1985.
3. Власов В.П., «Методика работы баяниста над полифоническими произведениями», Москва, 2004 г.
4. Липс Ф., «Искусство игры на баяне», Москва, «Музыка», 2004 г.
5. Пуриц И., «Методические статьи по обучению игре на баяне», Москва, 2009 г.
6. Семенов В.А., «Современная школа игры на баяне», Москва, «Музыка», 2007 г.