

**МБУДО «Детская музыкальная школа №11 Ново-Савиновского района**

Рассмотрено на заседании  
ШМО преподавателей инструментального и  
вокального исполнительства  
РУКОВОДИТЕЛИ ШМО

Мухутдинова Г.Р. Мухутдинова

Кузьмина К.Ю. Кузьмина

УТВЕРЖДАЮ

Директор ДМШ № 11

Ново-Савиновского района г. Казани

А.А. Гургенидзе

введено в действие Приказом

№ 45-0 от 03 сентября 2021г.

« 31 » августа 2021г.

СОГЛАСОВАНО

ЗАМ.ДИРЕКТОРА по УВР

Агафонова (Г.Р. Агафонова )

« 3 » сентября 2021 г.

ПРИНЯТО НА ЗАСЕДАНИИ

ПЕДАГОГИЧЕСКОГО СОВЕТА

Протокол № 1

от « 3 » сентября 2021 г.

**ДОПОЛНИТЕЛЬНАЯ ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ  
ОБЩЕРАЗВИВАЮЩАЯ ПРОГРАММА  
ДМШ № 11  
ХУДОЖЕСТВЕННОГО НАПРАВЛЕНИЯ**

**«МУЗИЦИРОВАНИЕ ДЛЯ ПОДРОСТКОВ»**

для детей от 13 до 18 лет.

Срок реализации – три года.

Составители: Еникеева Н.А., Шавалиева Э.Х., Кибардина Н.М.

Казань 2021 г.

## ОГЛАВЛЕНИЕ

Пояснительная записка	3
Учебный план	4
Рабочие программы учебных предметов	5
Планируемые результаты освоения обучающимися образовательной программы	6
Диагностический инструментарий	8
График промежуточных и итоговой аттестаций	
Критерии оценки	
Применение технологий дистанционного обучения	15
Приложение 1. Методическое обеспечение образовательного процесса	17

## **І.ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА**

Дополнительная общеобразовательная общеразвивающая программа ДМШ № 11 художественного направления «Музичирование для подростков» составлена на основе примерных программ, рекомендованных республиканским методическим кабинетом по учебным заведениям культуры и искусства МК РТ

Программа предназначена для обучающихся, поступающих в детскую школу искусств после 12 лет. Инструментальное и вокальное музичирование способствует наиболее полному раскрытию личности ребенка и его творческих способностей, формирует профессиональные умения и навыки, воспитывает чувство патриотизма и эмоциональную отзывчивость, чуткость и доброту, помогает сформировать правильную нравственную самооценку. Таким образом, музичирование способствует формированию общей культуры личности: развивает наблюдательные и познавательные способности, фантазию, воображение, учит анализировать и расширяет общий музыкальный кругозор.

Программа направлена на приобретение обучающимися знаний, умений и навыков игры на музыкальном инструменте или сольному пению, получение ими художественного образования, а также на общеэстетическое воспитание подрастающего поколения, обеспечивающее формирование культурно образованной части общества, заинтересованной аудитории слушателей и зрителей.

Кроме того, программа рассчитана на формирование у обучающихся навыков творческой деятельности, умения планировать свою домашнюю работу, навыков осуществления самостоятельного контроля за своей учебной деятельностью, умения давать объективную оценку своему труду, навыков взаимодействия с преподавателями.

### **Сроки реализации программы:**

На обучение по программе ДООП "Музичирование для подростков" дети принимаются в возрасте 12-14 лет и обучаются в течение 3<sup>-х</sup> лет.

### **Цель программы:**

Обучение владению инструментом или сольному пению в мере, достаточной для самостоятельного музичирования и вовлечение ребёнка в область художественного творчества, музыкально-эстетического развитие личности обучающегося, повышение его общекультурного уровня.

### **Задачи:**

- обучить музыкальной грамоте,
- развить музыкальные способности: слух, память, ритм, эмоциональную сферу, музыкальность и артистизм;
- развить интерес и любовь к академической музыке и музыкальному творчеству.
- обучить основным исполнительским навыкам игры на музыкальном инструменте или в сольном пении
- обучить навыкам самостоятельной работы и чтению с листа;
- создать условия для приобретения детьми опыта творческой деятельности и публичных выступлений;
- сформировать у наиболее одаренных выпускников осознанной мотивации к продолжению профессионального обучения и подготовки их к вступительным экзаменам

### **Структура программы**

Программа "Музичирование для подростков е", содержит следующие разделы:

- пояснительную записку;
- учебный план;
- программы учебных предметов;
- планируемые результаты освоения обучающимися ОП;
- диагностический инструментарий
- применение технологий дистанционного обучения

- методическое обеспечение учебного процесса.

Учебный план программы «Музицирование для подростков» предусматривает изучение следующих предметов:

- Специальность (Программа реализуется по следующим специальностям: Фортепиано, Скрипка, Баян, Аккордеон, Гитара, Домра, Балалайка, Духовые инструменты, Вокал (сольное пение)

- Коллективное музицирование (ансамбль, оркестр, хор)
- Сольфеджио
- Музыкальная литература
- Современная музыкальная
- Чтение с листа
- Предмет по выбору (второй инструмент, музицирование)

### **Объём учебной нагрузки**

Продолжительность учебного года составляет 39 недель. Продолжительность учебных занятий в первом классе составляет 34 недели. Резервное время используется для репетиционной, концертной деятельности, внеклассных мероприятий и проведения промежуточной аттестации.

Изучение учебных предметов учебного плана осуществляются в форме индивидуальных занятий, мелкогрупповых занятий (численностью от 4 до 10 человек, по ансамблевым учебным предметам - от 2-х человек), групповых занятий (численностью от 11 человек).

### **Методы обучения**

Реализация данной программы предполагает применение индивидуально-личностного подхода к обучению ребёнка, элементов проектной технологии, игровых методов в работе с младшими учащимися, технологии развивающего обучения, технологии интегрированного обучения, информационно-коммуникативных технологий. Внимание на занятиях акцентируется на личностном развитии, нравственно-эстетическом воспитании

Данная программа может быть реализована в частично или полностью с применением технологий дистанционного обучения.

## II. УЧЕБНЫЙ ПЛАН

№	Наименование предмета	Количество учебных часов в неделю			Итоговая аттестация проводится в классах
		I	II	III	
1	Музыкальный инструмент (сольное пение)	2	2	2	III
2	Ансамбль	2	2	2	
3	Сольфеджио				III
4	Музыкальная литература	1,5	1,5	1,5	III
5	Современная музыка	-	-	1	
6	Чтение с листа	0,5	0,5	0,5	
	Предмет по выбору				
	2-й музыкальный инструмент	1	1	1	
	*Музицирование	1,5	1,5	1,5	
	<b>ВСЕГО</b>	<b>6,5</b>	<b>6,5</b>	<b>7</b>	

\*Музицирование предполагает: чтение с листа, транспонирование, подбор по слуху, игру в ансамбле с преподавателем, занятия аккомпанементом, сольным пением, вокальный ансамбль и др.

## III. РАБОЧИЕ ПРОГРАММЫ УЧЕБНЫХ ПРЕДМЕТОВ

**Фортепиано**

**Гитара**

**Вокал (сольное пение)**

**Фортепианный ансамбль**

**Ансамбль класса гитары**

**Вокальный ансамбль**

**Сольфеджио**

**Музыкальная литература**

**Общий хор**

**Общее фортепиано (второй инструмент)**

**Общий вокал**

#### **IV. ПЛАНИРУЕМЫЕ РЕЗУЛЬТАТЫ ОСВОЕНИЯ ПРОГРАММЫ "ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЕ И ВОКАЛЬНОЕ МУЗИЦИРОВАНИЕ"**

##### **Специальность:**

- наличие у обучающегося интереса к музыкальному искусству, самостоятельному музыкальному исполнительству;
- сформированный комплекс исполнительских знаний, умений и навыков, позволяющий использовать многообразные возможности своего инструмента и владения голосом для достижения наиболее убедительной интерпретации авторского текста, самостоятельно накапливать репертуар из музыкальных произведений различных эпох, стилей, направлений, жанров и форм;
- знание репертуара, включающего произведения разных стилей и жанров в соответствии с программными требованиями;
- знание художественно-исполнительских возможностей своего инструмента;
- знание профессиональной терминологии;
- наличие умений по чтению с листа музыкальных произведений;
- навыки по воспитанию слухового контроля, умению управлять процессом исполнения музыкального произведения;
- навыки по использованию музыкально-исполнительских средств выразительности, выполнению анализа исполняемых произведений, владению различными видами техники исполнительства, использованию художественно оправданных технических приемов;
- наличие творческой инициативы, сформированных представлений о методике разучивания музыкальных произведений и приемах работы над исполнительскими трудностями;
- наличие музыкальной памяти, развитого мелодического, ладогармонического, тембрового слуха;
- наличие навыков репетиционно-концертной работы в качестве солиста.

##### **Ансамбль:**

- сформированный комплекс умений и навыков в области коллективного творчества - ансамблевого исполнительства, позволяющий демонстрировать в ансамблевой игре единство исполнительских намерений и реализацию исполнительского замысла;
- знание ансамблевого репертуара (музыкальных произведений, созданных для различных камерно-инструментальных составов) из произведений отечественных и зарубежных композиторов, способствующее формированию способности к коллективному творческому исполнительству;
- знание основных направлений камерно-ансамблевой музыки - эпохи барокко, в том числе сочинений И.С. Баха, венской классики, романтизма, русской музыки XIX века, отечественной и зарубежной музыки XX века;
- навыки по решению музыкально-исполнительских задач ансамблевого исполнительства, обусловленные художественным содержанием и особенностями формы, жанра и стиля музыкального произведения.

##### **Фортепиано:**

- знание инструментальных и художественных особенностей и возможностей фортепиано;
- знание в соответствии с программными требованиями музыкальных произведений, написанных для фортепиано зарубежными и отечественными композиторами;
- владение основными видами фортепианной техники, использование художественно оправданных технических приемов, позволяющих создавать художественный образ, соответствующий авторскому замыслу.

##### **Сольфеджио:**

- сформированный комплекс знаний, умений и навыков, отражающий наличие у обучающегося развитого музыкального слуха и памяти, чувства ритма, художественного

вкуса, знания музыкальных стилей, способствующих творческой самостоятельности, в том числе:

- знание профессиональной музыкальной терминологии;
- умение сольфеджировать одноголосные, двухголосные музыкальные примеры, записывать музыкальные построения средней трудности с использованием навыков слухового анализа, слышать и анализировать аккордовые и интервальные цепочки;
- умение импровизировать на заданные музыкальные темы или ритмические построения;
- навыки владения элементами музыкального языка (исполнение на инструменте, запись по слуху и т.п.).

#### **Музыкальная литература (зарубежная, отечественная):**

- первичные знания о роли и значении музыкального искусства в системе культуры, духовно-нравственном развитии человека;
- знание творческих биографий зарубежных и отечественных композиторов согласно программным требованиям;
- знание в соответствии с программными требованиями музыкальных произведений зарубежных и отечественных композиторов различных исторических периодов, стилей, жанров и форм от эпохи барокко до современности;
- умение исполнять на музыкальном инструменте тематический материал пройденных музыкальных произведений;
- навыки по выполнению теоретического анализа музыкального произведения - формы, стилевых особенностей, жанровых черт, фактурных, метроритмических, ладовых особенностей;
- знание основных исторических периодов развития зарубежного и отечественного музыкального искусства во взаимосвязи с другими видами искусств (изобразительного, театрального, киноискусства, литературы), основные стилистические направления, жанры;
- знание особенностей национальных традиций, фольклорных истоков музыки;
- знание профессиональной музыкальной терминологии;
- сформированные основы эстетических взглядов, художественного вкуса, пробуждение интереса к музыкальному искусству и музыкальной деятельности;
- умение в устной и письменной форме излагать свои мысли о творчестве композиторов;
- умение определять на слух фрагменты того или иного изученного музыкального произведения;
- навыки по восприятию музыкального произведения, умение выражать его понимание и свое к нему отношение, обнаруживать ассоциативные связи с другими видами искусств.

## **V. ДИАГНОСТИЧЕСКИЙ ИНСТРУМЕНТАРИЙ**

Текущий контроль определяет степень усвоения учеником музыкального материала

Форма контроля - индивидуальный план воспитанника, в котором фиксируются стартовые возможности, творческая результативность в течение года, вокальный репертуар, краткая характеристика воспитанника на конец года и рекомендации на следующий год.

#### *Итоговая и промежуточная аттестация:*

Проверка уровня знаний, умений и навыков учащихся осуществляется

- на контрольных уроках;
- на концертных и конкурсных выступлениях;
- на переводных академических концертах;
- на итоговом экзамене.

Особо успешные учащиеся принимают участие в больших праздничных концертах, а также творческих конкурсах различного уровня. В конце каждого полугодия проходит отчетный концерт, на котором обучающийся обязан исполнить подготовленную программу 1-3 произведения, согласно программным требованиям.

Распределение учебного материала в программе довольно условно, так как последовательность освоения вокальной техники определяет педагог в зависимости от уровня

имеющихся способностей учащихся и по мере решения определенных задач в обучении.

Основной формой учета успеваемости ученика в течение учебного года является четвертная оценка, определяемая педагогом. В конце года на основе четвертных выставляется итоговая оценка.

### Критерии оценки СПЕЦИАЛЬНОСТЬ «СОЛЬНОЕ ПЕНИЕ»

- чистота интонации и качество звучания;
- уровень вокально-исполнительских навыков;
- степень выразительности исполнения;
- проявление творческой активности;
- умение обращаться с микрофоном, контролировать звучание своего голоса техническими средствами выразительности;
- сценическая культура.

Оценка	Критерии оценивания выступления
5 («отлично»)	Технически качественное и художественно осмысленное исполнение, отвечающее всем требованиям на данном этапе обучения
4 («хорошо»)	Программа соответствует году обучения, грамотное исполнение с наличием мелких недочётов, неполное донесение образа исполняемого произведения
3 («удовлетворительно»)	Программа не соответствует году обучения, при исполнении обнаружено плохое знание текста, ошибки, характер произведения не выявлен
2 («не удовлетворительно»)	Незнание наизусть нотного и поэтического текста, слабое владение вокальными навыками, подразумевающее плохую посещаемость занятий и слабую самостоятельную работу
«зачет» (без отметки)	Отражает достаточный уровень подготовки и исполнения на данном этапе обучения

### Критерии оценок СПЕЦИАЛЬНОСТЬ (МУЗЫКАЛЬНЫЙ ИНСТРУМЕНТ)

При выведении итоговой (переводной) оценки учитывается следующее:

1. Оценка годовой работы ученика, выведенная на основе результатов его продвижения;
2. Оценка ученика за выступление на художественном зачете или экзамене, а также результаты контрольных уроков;
3. Другие выступления ученика в течение года;

При выведении оценки за выпускные экзамены должны быть учтены следующие параметры:

1. Учащийся должен продемонстрировать достаточный технический уровень владения инструментом.
2. Убедительно раскрытый художественный образ музыкального произведения.
3. Понимание и отражение в исполнительской интерпретации понятия стиля исполняемого произведения.

Оценка	Критерии
5 («отлично»)	ставится за технически совершенное и художественно осмысленное исполнение, отвечающее всем требованиям на данном этапе обучения.
5-	ставится за артистичное, стилистически грамотное и прослушанное исполнение программы с незначительными погрешностями технического характера В интерпретации произведений допускаются недочёты, не нарушающие в целом основной художественной идеи. Учащийся должен продемонстрировать

	достаточно высокую звуковую культуру и индивидуальное отношение к исполняемой музыке.
4+	ставится за качественное, стабильное музыкальное исполнение программы, не отличающейся технической сложностью, но привлекающей продуманной сбалансированностью и стилистическим разнообразием произведений, а также – заинтересованным отношением к их исполнению. Оценка 4+ ставится за достаточно техничное и музыкальное исполнение сложной программы, при наличии моментов звуковой и технической неаккуратности, а также – погрешностей стилистического характера, метроритмической неустойчивости.
4 («хорошо»)	ставится за уверенное, осмысленное, достаточно качественное исполнение программы умеренной сложности, в котором более очевидна грамотная и профессиональная работа преподавателя, нежели самого ученика. Оценка 4 балла также ставится за исполнение достаточно сложной программы, если в исполнении присутствовали техническая неряшливость и недостатки в культуре обращения с инструментом при наличии в целом ясного понимания содержания исполняемых произведений.
4-	ставится за ограниченное в музыкальном отношении исполнение программы, в целом соответствующей программным требованиям. Оценкой 4- оценивается выступление, в котором отсутствовала исполнительская инициатива при наличии стабильности игры и наоборот. Несмотря на допущенные погрешности, учащийся должен проявить в целом понимание поставленных перед ним задач художественного и технического плана, владение основными исполнительскими навыками.
3+	ставится за технически некачественную игру без проявления исполнительской инициативы при условии исполнения произведений, соответствующих программе класса. Оценкой 3+ может быть оценена игра, в которой отсутствует стабильность исполнения, но просматривается какая-то исполнительская инициатива, выстроенность формы; оценка 3+ может быть также поставлена за ограниченную в техническом и художественном отношении игру при наличии стабильности.
3 («удовлетворительно»)	ставится в случае исполнения учеником программы заниженной сложности без музыкальной инициативы и должного исполнительского качества; также оценкой 3 оценивается музыкальная и грамотная игра, но с остановками и многочисленными исправлениями при условии соответствия произведений уровню класса.
3-	ставится в случае существенной недоученности программы (вследствие незаинтересованного отношения ученика к занятиям), исполнения не всех требуемых произведений; оценкой 3- может быть оценена игра ученика с крайне неряшливым отношением к тексту исполняемых произведений, а также – технически несостоятельная игра.
2 («неудовлетворительно»)	ставится в случае фрагментарного исполнения произведений программы на крайне низком техническом и художественном уровне; также – в случае отказа выступать на экзамене по причине невыученности программы.
«Зачет» (без отметки)	отражает достаточный уровень подготовки и исполнения на данном этапе обучения.

### Критерии оценок « ОБЩЕЕ ФОРТЕПИАНО »

#### Критерии оценок за исполнение программы

1. Знание, уверенность исполнения текста произведения наизусть (допускается игра по нотам). Необходимо учитывать целостное исполнение музыкального произведения, игру без остановок, непрерывное ведение музыкальной линии.

2. Ритмичная точность и соответствие темпа характеру исполнения музыки. Правильно, с учетом индивидуальных возможностей, подобранный репертуар и организованная работа должны способствовать выполнению учениками данного требования, при этом, произведения необходимо подбирать таким образом, чтобы каждый ученик изучил разнохарактерные ритмические особенности.

3. Технический уровень исполнения. Этот критерий включает все основные приемы и навыки владения инструментом: звукоизвлечение, динамические оттенки и штрихи, техническое развитие игрового аппарата.

4. Музыкально-образная выразительность и культура исполнения, общая музыкальная культура и кругозор.

**Дополнительные критерии:**

1. Посадка, постановка и организация исполнительского аппарата.

2. Мотивация ученика.

3. Исполнительская свобода и артистизм, творческая индивидуальность.

«5» Исполнение произведений наизусть, в соответствии с вышеописанными критериями.

«5-» Игра по нотам с учетом всех требований вышеописанных критериев. Допуск мелких погрешностей (при игре наизусть).

«4+» Допущены мелкие погрешности (при игре по нотам). Требования одного из критериев выполнены частично (при игре наизусть).

«4» Безупречно выполнены требования только двух критериев, остальные выполнены частично (при игре наизусть). Требования одного из критериев выполнены частично (при игре по нотам).

«4-» Безупречно выполнены требования только одного из критериев, остальные выполнены частично (при игре наизусть). Безупречно выполнены требования только двух критериев, остальные выполнены частично (при игре по нотам).

«3» Частичное выполнение требований всех критериев (при игре наизусть). Безупречно выполнены требования только одного из критериев, остальные выполнены частично (при игре наизусть).

«3-» Частичное выполнение требований 2-3х критериев (при игре наизусть). Частичное выполнение требований 3-4х критериев (при игре наизусть).

«2» Частичное выполнение требований только одного из критериев (при игре наизусть). Частичное выполнение требований 1-2х критериев (при игре по нотам).

обучения, соответствующий программным требованиям.

**Критерии оценки *Сольфеджио***

**Письменная контрольная из пяти заданий**

«5» (отлично)	Все задания выполнены без ошибок
«4»(хорошо)	Выполнено 4 задания
«3»(удовлетворительно)	Выполнено 3 задания
«2 (неудовлетворительно)»	Выполнено 1 или 2 задания

**Диктант**

«5» (отлично)	Правильно записаны мелодия и ритмический рисунок
«4»(хорошо)	1-2- ошибки в мелодии или ритме
«3»(удовлетворительно)	3-5 ошибок в мелодии и ритме
«2 (неудовлетворительно)»	6 и более ошибок

**Пение номеров**

«5» (отлично)	Чистая интонация звуков, выполненный ритм с
---------------	---

	одновременным отбиванием рукой долей в такте
«4»(хорошо)	Небольшие погрешности в интонировании или ритме
«3»(удовлетворительно)	Непопадание в некоторые звуки. Ритмические ошибки
«2 (неудовлетворительно)»	Музыкальный номер не спет или спет с очень большим количеством ошибок

### Слуховой анализ (из 5 примеров)

«5» (отлично)	Все ответы правильные
«4»(хорошо)	1 ошибка
«3»(удовлетворительно)	2-3 ошибки
«2 (неудовлетворительно)»	4-5 ошибок

### КРИТЕРИИ ОЦЕНКИ ПО.02.УП.03. Музыкальная литература

Формы контроля на уроке	Критерии оценки								
	5	5-	4+	4	4-	3+	3	3-	2
Кроссворд	Без ошибок			1 неверный ответ			2 неверных ответа		3 и более неверных ответа
Кроссворд расширенный 10 слов	Без ошибок		1 неверный ответ	2 неверных ответа	3 неверных ответа	4 неверных ответов	5 неверных ответов	6 неверных ответов	7 и более неверных ответов
Музыкальная викторина обычная (5 номеров)	Без ошибок			1 неверный ответ			2 неверных ответа		3 и более неверных ответа
Музыкальная викторина усложнённая (5 номеров)	Без ошибок	1 ошибка		2 ошибки		3 ошибки		4 ошибки	5 ошибок
Мини-викторина (3 номера)	Без ошибок			1 ошибка			2 ошибки		3 ошибки
Музыкальная викторина Расширенная (10 номеров)	Без ошибок		1 неверный ответ	2 неверных ответа	3 неверных ответа	4 неверных ответов	5 неверных ответов	6 неверных ответов	7 и более неверных ответов

Формы контроля на уроке	Критерии оценки								
	5	5-	4+	4	4-	3+	3	3-	2
Устный ответ (для детей не умеющих говорить уровень требований ниже)	Уверенно, точное изложение материала без наводящих вопросов, без заглядывания в тетрадь	Правильное изложение материала, но неуверенно	Правильное изложение материала. Долго думает и вспоминает. Или: ответ уверенный с 1 неточностью	Знание материала в основном, но со многими неточностями	Знание материала в основном, но допущена 1 грубая ошибка	Знает только часть материала, но уверенно	Знает только часть материала	Смог вспомнить какой-либо момент из пройденного материала	Не смог ответить верно

Ведение тетрадей	Наличие всех тем Полнота содержания Аккуратность Основные моменты выделены цветом			Неполное содержание (не переписан пропущенный урок) Нет выделения цветом Неаккуратно			Отсутствуют многие темы Не выполнены требования по оформлению		
Рисунки	Дополнительный балл в течение четверти (может получить или не получить)								

## VI. ПРИМЕНЕНИЕ ТЕХНОЛОГИЙ ДИСТАНЦИОННОГО ОБУЧЕНИЯ

В случае применения технологии дистанционного обучения необходимо учитывать длительность периода карантина или самоизоляции, а также особенности и специфику дистанционного обучения в музыкальной школе.

### Формы работы, платформы:

1. Дистанционный он-лайн урок может проводиться на платформе ZOOM, Скайп, WotsApp видео и др. К сожалению, все эти платформы не дают возможности полноценного занятия в музыкальной школе. Так как звук плывет, прерывается и тембрально имеет мало общего с оригиналом. Но в данном режиме можно выполнять с учащимися простейшие задания.
2. Видеозапись исполнения ученика с комментариями преподавателя (устными или письменными). Этот способ информативнее с точки зрения качества записи и воспроизведения звука, особенно если при воспроизведении пользоваться наушниками.  
У этого метода есть ряд преимуществ:
  - 1) в процессе создания записи, которая удовлетворит собственным требованиям ученика, он проводит работу над качеством своей игры, что повышает уровень самоконтроля;
  - 2) учитель имеет возможность значительно более тщательно вслушаться в детали исполнения ученика, переслушивать отдельные места, ставить запись на паузу, чтобы сформулировать замечание, не прерывая игры ученика; а ученик впоследствии имеет письменные комментарии учителя, с которыми можно сверяться постоянно, так как часто ученики не запоминают многого из сказанного на уроках.  
Ученик может перенести комментарии в виде пометок карандашом в свои ноты. Устные комментарии по телефону также возможны, но на заключительном этапе работы, когда уже основная работа среднего этапа выполнена и речь идёт о более глобальных задачах – форме, эмоциональном наполнении и т.д.  
Для учителя этот способ значительно более затратный с точки зрения времени
3. Творческие задания (эссе, презентации, рефераты).
4. Совместные интерактивные проекты.
5. Интерактивные обучающие и диагностирующие игры.

### Комбинированная форма обучения

Опыт показал, что есть некоторые положительные моменты у дистанционной формы работы.

Элементы дистанционной технологии, которые следует использовать при обычном очном режиме работы:

1. Он-лайн урок как разовая мера при необходимости установить контакт с родителями, ввести их в курс проблем и задач, стоящих перед их ребёнком, наладить родительский контроль за домашними занятиями ученика.
2. Он-лайн урок как способ компенсации пропущенных по болезни ребёнка уроков в случае отсутствия возможности изыскать кабинет и свободное время в расписании.
3. Он-лайн занятия с ребёнком, отсутствующим длительное время по болезни в период выздоровления
4. Он-лайн занятия как мера контроля за самостоятельными домашними занятиями учащегося с целью организации самостоятельных занятий.
5. Применение (и создание) интерактивных развивающих и обучающих игр для расширения музыкального кругозора учащихся
6. Использование такой формы работы, как видеозапись учеником своего исполнения, как средство повышения самоконтроля и требовательности к качеству исполнения.
7. Видеозапись показа преподавателя или другого фрагмента урока для дальнейшего просмотра учащимся дома
8. Использование возможностей интернета – познавательные материалы, прослушивание видео и аудиозаписей музыкальных произведений и т.п.

#### **На период кратковременного карантина (до 10 дней)**

На данный период следует использовать возможности дистанционных технологий по повышению самостоятельности учащихся при работе над программой, гаммами, расширением кругозора:

1. работа над грамотностью прочтения нотного текста, работа над знанием знаков нотного письма и терминологии;
2. расширение репертуара (именно в этот период возможно прохождение большего числа произведений в качестве ознакомления, не доводя до концертного исполнения, за счёт самостоятельной работы учащихся);
3. выполнение творческих заданий
4. с младшими школьниками преимущественной формой остаются он-лайн занятия, так как репертуар в младших классах достаточно простой, задачи конкретные, и, немаловажный фактор - маленький ребёнок лучше реагирует на личный контакт с педагогом и лучше исправляет ошибки под его руководством

#### **На период длительной изоляции (охватывающей целую четверть)**

При длительной изоляции возникает необходимость подготовки учащегося к академическому выступлению.

Программа, выбранная для академического выступления, не должна содержать новых, ранее не встречавшихся приёмов исполнения, незнакомого материала и по сложности соответствовать ранее пройденному материалу.

Методы работы с младшими школьниками – преимущественно онлайн-урок.

Со средними и старшими – комбинированные методы, включающие:

- он-лайн урок,
- способ видеозаписи с комментариями;

- прослушивание аудио и видеозаписей изучаемого произведения в исполнении преподавателя (целиком или фрагментами), или в исполнении известных исполнителей.

Оценка итогового выступления учащегося производится по видеозаписи

Критерии оценки окончательного исполнения остаются те же, что и при очном исполнении, так как учащийся имеет возможность сделать запись несколько раз, добиваясь наилучшего исполнения.

При длительной изоляции и подготовке к академическому выступлению допускается сокращение количества изученного репертуара с некоторыми учащимися

Также в период длительной изоляции используются следующие технологии: творческие задания (эссе, презентации, рефераты, подбор аккомпанемента и т.п), совместные интерактивные проекты, интерактивные обучающие и диагностирующие игры.

## ПРИЛОЖЕНИЕ 1.

### МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ПРОГРАММЫ «ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЕ И ВОКАЛЬНОЕ МУЗИЦИРОВАНИЕ»

Учебный предмет «СОЛЬНОЕ ПЕНИЕ»

#### Учебный предмет «СОЛЬНОЕ ПЕНИЕ»

##### Распевки.

Разминка перед вокальными упражнениями. Постановка голоса. Упражнения: Распевка на легато, кантилену в голосе : "Зи-и ма-а да". Ноты: "ми-фа-ре-ми-до". И поднимаемся каждый раз на пол тона.

Распевка на дикцию: "Мы перебежали берега". Петть поступенное движение от "до" до "соль" и вниз. Соответственно поднимаясь на пол тона выше и выше.

"Бык, тупогуб, тупогубенький бычок, у быка бела губа была тупа..."  
Распевка на каждой ноте октавы.

Миа-миа-миа-миа-ма-а-а-а

Можно петь на понижение, можно на повышение, а зависимости от того, какие ноты надо распеть.

Тр пр пр ныры. Гр Гр Кыры рыпр  
В лесу ррубил дррова дрровосек

Петть на легато: миа-миа-миа-миа-ми-и-и-а-а-аа-а  
соответственно ноты: начиная с ми и повышать на пол тона.  
после каждой фразы повышать или понижать фразу целиком на тон.

Пение – это симфония правильного дыхания, правильного координирования духовных начал человека. Это путь собирания себя в светоносную целостность.

##### Голосовой аппарат

Голосовой аппарат человека определяется по нескольким частям: Глотка, трахея, гортань с голосовыми складками, грудная клетка с диафрагмой и дыхательными мышцами, легкие,

бронхи, мышцы брюшной полости. Голосовой аппарат образуется за счет нервной системы, которая соединяет все эти части в один процесс, который имеет под собой необычайную сложную схему.

Голосовой аппарат имеет огромную и важную связь со слухом человека. Без слуха развивать голос просто невозможно, так же само будет невозможным развивать слух если иметь только один слух.

Голосовой аппарат человека помогает ему выражать свои разные эмоции: раздраженность, обиду, злость, добро и так далее. У человека имеются голосовые связки, которые работают по разным факторам. Например, если уменьшить поток воздуха через них проходящий, то голос становится уже совсем другим. Таким образом, сжимая или разжимая, стягивая или растягивая свои голосовые связки, мы получаем в итоге желаемый звук, который хотим получить в данный момент. Любой фактор измены любой части входящей в голосовой аппарат, меняют в голосе либо тембр, либо высоту или четкость с силой.

### **Певец-актёр**

Помимо умения хорошо петь, профессиональный вокалист должен обладать актерскими навыками. Находиться на сцене, держать внимание аудитории, доносить свой творческий замысел – это непростая задача, требующая от артиста понимания законов актерского мастерства.

Вокалисту, как и всякому артисту, для которого сцена – основное рабочее место, необходимо знать хотя бы общие законы поведения "человека на сцене". Это поможет выработать уверенность в своих творческих силах (воля, устремленность, самодисциплина), концентрировать внимание перед выступлением, во время выступления на художественной стороне исполняемого произведения, на технических средствах, которые дадут возможность певцу передать все нюансы произведения.

Школы по работе актера над собой создавали такие мастера, как Дельсарт, Станиславский, М. Чехов и многие другие. К.С. Станиславский создал свою знаменитую «систему», включающую в себя практические техники и упражнения, помогающие развить сценическую органичность. Он говорил, что труд - первое неперемное условие в работе над собой. Эта работа должна трудное сделать привычным, привычное – легким, легкое – прекрасным. Станиславский считал, что "изучение законов творчества способно притупить искру вдохновения у посредственного актера, но оно раздувает эту искру в большое пламя у подлинного художника".

Иногда очень обидно наблюдать на сцене исполнителей, лекторов, педагогов, которые выглядят при этом хуже рабочих сцены, обнаруживая полное отсутствие представления о культуре и манере сценического поведения. Тем не менее, эти проблемы можно решить с помощью работы по овладению своим телом, своими нервами, своим вниманием. Это и есть то, что называют профессионализмом. Умение "нести себя" – это не только эстетическая сторона проблемы, ведь тело исполнителя, как и голос, – это его "инструменты", особенно это касается актеров, вокалистов, хотя и для дирижера, лектора и педагога это тоже очень важно. Дельсарт говорил: "Тело - инструмент, актер - инструменталист".

На сцене каждое движение рук, ног, фигуры, мимика лица - все воспринимается зрителем, создавая имидж актера. Иногда отчетливо видно, как неудачная "выходка" исполнителя, лектора мгновенно разрывает те ниточки внимания, которые соединяют его и зал, разрушает тот образ, который выстраивался. "Недостатки, которые свободно сходят с рук в жизни, становятся заметными перед освещенной рампой и назойливо лезут в глаза зрителям... Это понятно: на подмостках человеческая жизнь показывается в узком пространстве сценической рамки. На эту жизнь, втиснутую в театральный портал, смотрят в бинокли, ее разглядывают, точно миниатюру, в лупу. При этом от внимания зрителей не ускользнут никакие детали, никакие мельчайшие подробности. Если прямые, поднимающиеся как шлагбаумы, руки с грехом пополам терпимы в жизни, то на сцене они не допустимы. Они придают фигуре человека неестественность, они превращают его в манекен. Кажется, что у таких актеров душа такая же, как руки - деревянная. Если к этому прибавить еще и прямой, как жердь, спинной

хребет, то получится в полном смысле слова "дуб", а не человек. Что может выявить такое "дерево"? Какие переживания?", – так пишет в своей книге "Работа актера над собой" К.С. Станиславский. Однако и такую зажатость можно преодолеть с помощью выработки соответствующей техники.

#### **Самые основные, первые требования к телу исполнителя:**

Поза человека, поющего и говорящего на сцене, должна быть удобной и естественной. Он должен уметь хорошо и удобно стоять на двух ногах, что обеспечивает устойчивость тела, равномерное распределение нагрузки на все мышцы и мускулы, мобилизует нервную систему.

Плечи должны быть хорошо развернуты на прямом позвоночнике. Это помогает полноценно брать дыхание в легкие и использовать грудной резонатор.

Голову не опускать и не запрокидывать, она должна смотреть прямо перед собой, находясь на свободной, не зажатой шее – это обеспечивает свободу гортани и глотки, их естественное состояние. Все должно способствовать полноценному звучанию голоса.

Лицо поющего или говорящего должно быть свободно от гримас и подчинено общей задаче – идее творчества. Кроме того, в процессе занятий важна улыбка как фактор, как чувство радости, удовольствия от дела. "Как чувство радости вызывает улыбку и блеск в глазах, так улыбка на лице заставляет ученика ощутить приподнятость, радость творчества". Не случайно старые итальянские педагоги требовали во время пения и перед ним улыбаться, делать "ласковые глаза". Все эти действия, по закону рефлекса, вызывают нужное внутренне состояние. У некоторых певцов есть привычка выходить на сцену со строгим, недовольным видом. Лучше этого избегать, ведь ничто не портит настроения так, как мрачное, неприветливое или высокомерное выражение лица артиста, вышедшего к слушателям. Именно эта работа готовит внутреннюю сценическую раскрепощенность.

Руки должны быть свободны, не напряжены, не зажаты за спиной или на груди, а опущены по бокам, что в любой момент позволяет сделать свободный, произвольный жест.

Педагог Н.М. Малышева в своей работе "О пении" вспоминает, как К.С. Станиславский работал над постановкой тела актера для сцены, какие предъявлял требования: "нужно прислониться спиной к косяку двери, шкафа, стремиться расправить свой позвоночник вдоль косяка, расправить корпус, выпрямиться, плечи опустить, шея станет длиннее и прямее, живот втянется. Дыхательный аппарат займет удобное положение, гортань расположится как бы на прямой оси. Голова певца должна стоять гордо. Шея должна выпрямиться, чтобы при движениях челюстью не нажимать на гортань. Очень полезно в пении представлять себе, что на голове держишь кувшин с водой (вырабатывается баланс шеи и мышц, держащих голову)".

И еще несколько слов о том, что надо делать, чтобы справиться с волнением перед выступлением. При любом публичном выступлении никогда не следует начинать выступление тотчас по выходе на эстраду, нужно некоторое время постоять, чтобы затормозилось действие посторонних раздражителей. При этом полезно сделать 2-3 вдоха через нос, ощутив напряжение мышц зева, глотки (зевок), а также вспомнить о дыхании. Эта пауза между выходом на сцену и началом творческого процесса поможет и зрителям собрать внимание для дальнейшего восприятия вашего творчества.

**Элементы системы Станиславского.** В следующем разделе приведены некоторые практические элементы системы Станиславского, которые могут пригодиться и обычному человеку в жизни, и вокалисту на сцене.

#### **Наблюдательность.**

Это очень интересное и непростое занятие, длиться которое может всю жизнь. В чем же оно состоит? В развитии гибкости собственной души. Актер должен владеть своими эмоциями, вниманием и телом, уметь находить верное сценическое самочувствие.

На помощь в этом приходит наблюдательность. Развивая и совершенствуя этот навык, актер способен находить материал для творчества в окружающей жизни. Например, наблюдая за интересными, со своей точки зрения, людьми, актер может правдиво создать на сцене тот или иной образ. Он не просто копирует увиденное, а, проникая в самую суть, воспроизводит характер человека, изменяя свой голос, походку, манеру поведения и т.д. Увиденное невольно

дополняется собственной фантазией, что развивает воображение и интуицию.

Начать можно с малого, позаимствовав метод, опять-таки, из актерской практики. Например, вы едете в метро и у вас есть возможность некоторое время понаблюдать за одним человеком. Выберите себе интересный типаж и постарайтесь угадать, в какой сфере он работает, какую должность занимает, его семейное положение, достаток и т. д. Обращайте внимание на все детали, они очень важны. При чем не только явные (обручальное кольцо на пальце, дорогие ботинки и т. д.), но и скрытые, например: обручальное кольцо очень ярко блестит, оно совсем новое, может быть это молодожен, но на вид ему лет 50, может быть, он начистил его перед тем, как заложить в ломбард, но не похоже, чтобы он нуждался в деньгах и т. д.). Умение создавать правдивый и узнаваемый образ на сцене также необходимо и вокалистам.

**Освобождение мышц.** Одно из важнейших качеств актера – умение владеть собственным телом, подчинять мышцы своему намерению. Есть специальные упражнения, с помощью которых можно определять лишние зажимы (напряжения) мышц, освобождаться от них, развивать пластичность и красоту движений. Добиваясь правильного мускульного ощущения в упражнениях, на сцене актер способен правдиво действовать, быть естественным и свободным. Не секрет, что скованность очень многим мешает жить. Человек в некоторых ситуациях, (а, как правило, в самых решающих) не знает, как себя держать, куда деть руки, чувствует себя неловко, отчего выглядит неуверенно и даже неуклюже и смешно. Как результат – неудача в попытках устроиться на работу, полное фиаско в отношениях с противоположным полом и т. д. Это сводит к нулю собственную самооценку, приводит к депрессии и тому подобным неприятностям - не стоит продолжать их список. Так вот, человек, умеющий подчинять себе собственное тело, достигает тех же результатов, что и хороший актер на сцене: он выглядит естественно, непринужденно, свободно. Он умеет справляться с излишним волнением. Если нужно, может привлечь внимание публики ярким жестом, произвести впечатление уверенной походкой или красивой пластикой. Одним словом, человек, умеющий управлять своим телом, всегда сможет произвести нужное ему впечатление, справиться с любой ситуацией, а значит, и добиться желаемых результатов в деле. Снятие мышечных зажимов – одно из самых важных направлений работы вокалиста, так как любая зажатость в теле мешает голосу, основному инструменту певца.

**Целесообразное подлинное действие по системе Станиславского.** Станиславский учил актера, что прежде, чем начать действовать в роли, надо ответить себе на вопрос от лица своего героя: «чего я хочу?». Выполнение своего «хотения» есть сценическая задача. Задача должна быть осознана. Главное для актера играть не результат, а процесс реализации своей задачи. Схема процесса по системе Станиславского: - четкое выражение мысли; - мысль увлекает чувство; - чувство превращается в стремление, т.е. в задачу; - верными будут те действия, которые необходимы для выполнения данной задачи. Например: иду на свидание с любимым человеком, задача – хочу ему понравиться, действия – выбираю подходящий наряд, прическу и т. д. Эта простая логика действий персонажа, которой обучается актер в работе над ролью, может стать незаменимым помощником для любого человека. Ведь у каждого из нас бывают случаи, когда, кажется, жизнь заходит в тупик, и перед нами встает излюбленный вопрос русской интеллигенции: что делать? Не пытаюсь логически разобраться в проблеме, мы совершаем множество лишних телодвижений, ненужных поступков, тратя впустую и время и силы. А результата, в лучшем случае, нет совсем, в худшем – он отрицательный. Простой выход, известный психологам, но подсказанный еще Станиславским (только психологи возьмут с вас деньги за консультацию, а Станиславский поделился мыслями безвозмездно, изложив свою систему в книге): взять бумагу, карандаш и, точно сформулировав мысль, написать ответ на вопрос: чего я хочу. Хорошенько прислушайтесь к себе. Если ваши чувства не противоречат решению разума, то после этого пропишите себе точные, конкретные, действия, которые помогут реализовать эту задачу. Дальше – действуйте. Постепенно, шаг за шагом вы достигните цели. Этот прием может пригодиться вокалисту в работе над песней, ведь хорошо исполненная песня – это маленький спектакль. Целесообразность и логичность

действий на сцене необходимы певцу так же, как и актеру.

**Движение и голос.** Как показывает практика, актерам зачастую бывает трудно владеть голосом во время и после движения на сцене (бега, танца, прыжков и т.д.). Поэтому были разработаны тренировочные упражнения, которые помогают актеру не терять отличную речевую и певческую способность в любых сценических условиях. Эта тренировка может пригодиться и вам, если ваша профессия связана с речью во время или после физических нагрузок. К тому же они помогут научиться владеть голосом при сильном волнении или после пробежки. Бывает же так, что вы опаздываете, вам приходится ускорить шаг или быстро вбежать по лестнице вверх. Времени «перевести дух» почти не остается. Что происходит с организмом? Дыхание усиливается, воздуха не хватает, кроме живота и груди вы начинаете «дышать» плечами и спиной. Вы дышите часто и глубоко, а это повышает легочную вентиляцию. Говорить становится тяжело, голос хрипнет. Наступает общее утомление, появляется отдышка, слова не выговариваются, горло сжимается. Для начала научитесь делать активный вдох носом (при закрытом рте). Нос иногда называют «воротами легких», потому что отсюда начинается путь вдыхаемого воздуха. Дышать носом вообще очень полезно. Проходя через нос, воздух согревается, увлажняется и очищается. Если часто не пользоваться носовым дыханием, то в крови уменьшается количество кислорода, нарушается вентиляция среднего уха, от этого портится слух. - кроме того, если не дышать носом, в носоглотке и черепе происходит застой, а от этого может повыситься внутричерепное давление, развиться гайморит, - у тех, кто дышит ртом, появляется гнусавость, неровный и хриплый голос. Во время разговора, и тем более выступления, нам часто приходится «подхватывать» дыхание. Чаще всего мы это делаем ртом, но надо вырабатывать привычку брать вдох носом даже при открытом рте. 1. Прижмите правую ноздрю пальцем, а левой сделайте вдох. Затем, зажав ее, выдохните через правую. Потом наоборот (повторите 4-6 раз). 2. Откройте рот. Сделайте вдох и выдох носом 10-12 раз.

3. Расширив ноздри, сделайте вдох. На выдохе верните ноздри в обычное положение.

#### **Методическая литература**

##### *Электронная библиотека ДМШ № 11*

1. Емельянов В. Развитие голоса. Координация и тренинг. Третье издание. - СПб.: Лань, 2003.
2. Стулова Г.П. Развитие детского голоса в процессе обучения пению. М.: Изд-во Прометей». МПГУ им. Ленина. 1992.
3. Кирнарская Д.К. и др. Психология музыкальной деятельности. Теория и практика
4. Коллектив авторов. Владимир Петрович Морозов Резонансная техника пения и речи. Методики мастеров. Сольное, хоровое пение, сценическая речь
5. Юшманов В.И. Вокальная техника и её парадоксы. Изд. второе. - СПб.: Издательство ДЕАН, 2002 - 128 с.

##### *6. Библиотека ДМШ № 11*

7. Беркман Т.Л. Музыкальное развитие учащихся в процессе обучения пению

#### Учебный предмет «ФОРТЕПИАНО»

#### **Методические рекомендации педагогическим работникам**

Основная форма учебной и воспитательной работы - урок в классе по специальности, обычно включающий в себя проверку выполненного задания, совместную работу педагога и ученика над музыкальным произведением, рекомендации педагога относительно способов самостоятельной работы обучающегося. Урок может иметь различную форму, которая определяется не только конкретными задачами, стоящими перед учеником, но также во

многим обусловлена его индивидуальностью и характером, а также сложившимися в процессе занятий отношениями ученика и педагога. Работа в классе, как правило, сочетает словесное объяснение с показом на инструменте необходимых фрагментов музыкального текста.

В работе с учащимися преподаватель должен следовать принципам последовательности, постепенности, доступности, наглядности в освоении материала. Весь процесс обучения строится с учетом принципа: от простого к сложному, опирается на индивидуальные особенности ученика - интеллектуальные, физические, музыкальные и эмоциональные данные, уровень его подготовки.

Одна из основных задач специальных классов – формирование музыкально-исполнительского аппарата обучающегося. С первых уроков полезно ученику рассказывать об истории инструмента, о композиторах и выдающихся исполнителях, ярко и выразительно исполнять на инструменте для ученика музыкальные произведения.

Следуя лучшим традициям и достижениям русской пианистической школы, преподаватель в занятиях с учеником должен стремиться к раскрытию содержания музыкального произведения, добиваясь ясного ощущения мелодии, гармонии, выразительности музыкальных интонаций, а также понимания элементов формы.

Исполнительская техника является необходимым средством для исполнения любого сочинения, поэтому необходимо постоянно стимулировать работу ученика над совершенствованием его исполнительской техники.

Систематическое развитие навыков чтения с листа является составной частью предмета, важнейшим направлением в работе и, таким образом, входит в обязанности преподавателя. Перед прочтением нового материала необходимо предварительно просмотреть и, по возможности, проанализировать музыкальный текст с целью осознания ладотональности, метроритма, выявления мелодии и аккомпанемента.

В работе над музыкальным произведением необходимо проследить связь между художественной и технической сторонами изучаемого произведения.

Правильная организация учебного процесса, успешное и всестороннее развитие музыкально-исполнительских данных ученика зависят непосредственно от того, насколько тщательно спланирована работа в целом, глубоко продуман выбор репертуара.

В начале каждого полугодия преподаватель составляет для учащегося индивидуальный план, который утверждается заведующим отделом. В конце учебного года преподаватель представляет отчет о его выполнении с приложением краткой характеристики работы обучающегося. При составлении индивидуального учебного плана следует учитывать индивидуально-личностные особенности и степень подготовки обучающегося. В репертуар необходимо включать произведения, доступные по степени технической и образной сложности, высокохудожественные по содержанию, разнообразные по стилю, жанру, форме и фактуре. Индивидуальные планы вновь поступивших обучающихся должны быть составлены к концу сентября после детального ознакомления с особенностями, возможностями и уровнем подготовки ученика.

Основное место в репертуаре должна занимать академическая музыка какотечественных, так и зарубежных композиторов.

Значительную роль в учебном процессе призваны сыграть классные собрания. Полезно использовать классные собрания для более глубокого ознакомления с музыкой выдающихся композиторов, раскрытия стилевых черт их творчества, особенностей использованных ими средств выразительности. На таких вечерах могут выступать и учащиеся, и сам педагог, может проводиться прослушивание музыки в записи. Классные собрания рекомендуется проводить не реже двух раз в год. На них следует приглашать родителей учащихся, педагогов школы.

## **2. Методические рекомендации по организации самостоятельной работы**

Одна из самых главных методических задач преподавателя состоит в том, чтобы научить ребенка работать самостоятельно. Творческая деятельность развивает такие важные

для любого вида деятельности личные качества, как воображение, мышление, увлеченность, трудолюбие, активность, инициативность, самостоятельность. Эти качества необходимы для организации грамотной самостоятельной работы, которая позволяет значительно активизировать учебный процесс.

- самостоятельные занятия должны быть регулярными и систематическими;
- периодичность занятий - каждый день;
- количество занятий в неделю - от 2 до 6 часов.

Объем самостоятельной работы определяется с учетом минимальных затрат на подготовку домашнего задания (параллельно с освоением детьми программы начального и основного общего образования), с опорой на сложившиеся в учебном заведении педагогические традиции и методическую целесообразность, а также индивидуальные способности ученика.

Ученик должен быть физически здоров. Занятия при повышенной температуре опасны для здоровья и нецелесообразны, так как результат занятий всегда будет отрицательным.

Индивидуальная домашняя работа может проходить в несколько приемов должна строиться в соответствии с рекомендациями преподавателя по специальности.

Необходимо помочь ученику организовать домашнюю работу, исходя из количества времени, отведенного на занятие. В самостоятельной работе должны присутствовать разные виды заданий: игра технических упражнений, гамм и этюдов (с этого задания полезно начинать занятие и тратить на это примерно треть времени); разбор новых произведений или чтение с листа более легких (на 2-3 класса ниже по трудности); выучивание наизусть нотного текста, необходимого на данном этапе работы; работа над звуком и конкретными деталями (следуя рекомендациям, данным преподавателем на уроке), доведение произведения до концертного вида; проигрывание программы целиком перед зачетом или концертом; повторение ранее пройденных произведений, прослушивание звукозаписей.

## Методическая литература

### Библиотека дмш 11

Либерман Е.	Творческая работа пианиста с авторским текстом
Литвинова Э.В. Спиридонова В.М.	Методическая разработка этюдов К. Черни Содержание и формы методической работы в музыкальной школе и училище
Спиридонова В.М.	Вопросы формообразования в музыкальном исполнительстве (на примере сонат и сонатин композиторов-классиков)
Спиридонова В.М.	«Инвенции и симфонии И.С.Баха в педагогическом репертуаре
Спиридонова В.М.	Воспитание слуха и техники учащегося-пианиста в полифоническом репертуаре (И.С. Бах. «Маленькие прелюдии и фуги»)
Спиридонова В.М.	Исполнительский анализ фортепианного произведения
Спиридонова В.М.	Фортепианные пьесы Рустема Яхина

1. А. Швейцер. И.С.Бах
2. Бирмак - О художественной технике пианиста
3. Коган Г. Работа пианиста. (1963)
4. Милич Воспитание пианиста 1-2 класс
5. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры. Записки педагога. (1987)
6. Носина В. Символика в музыке Баха
7. Пианист и его работа. by С. Савшинский (z-lib.org)
8. Тимакин Е.М. Воспитание пианиста. Методическое пособие (1989)

## Учебный предмет «СОЛЬФЕДЖИО»

### Методические рекомендации

#### Вокально-интонационные навыки.

Одной из необходимых форм работы на уроках сольфеджио являются вокально-интонационные упражнения (пения гамм, интервалов, аккордов, секвенций, различных мелодических оборотов и т.д.). Они помогают развитию музыкального слуха (ладового, гармонического, внутреннего), а также воспитанию практических навыков пения с листа, записи мелодий и анализа на слух.

Вокально-интонационные упражнения дают возможность закрепить практически те теоретические сведения, которые обучающиеся получают на уроках сольфеджио.

При работе над интонационными упражнениями педагог должен внимательно следить за качеством пения (чистота интонации, строя, свободное дыхание, умение петь распевно, легато). Как и при сольфеджировании большую роль играет тональная настройка.

На начальном этапе обучения рекомендуется петь интонационные упражнения хором или группами и лишь затем переходить к индивидуальному исполнению. Интонационные упражнения вначале выполняются в умеренном темпе, в свободном ритме и по руке педагога. В дальнейшем интонационные упражнения следует ритмически оформлять. Упражнения следует давать как в ладу, так и от заданного звука. К ладовым интонационным упражнениям относится пение гамм (мажорных, минорных), отдельных ступеней лада, в разбивку и составленных из них мелодических оборотов, тональных секвенций, интервалов и аккордов в ладу с разрешением и т.д.

Для большей наглядности при осознании и восприятии ступеней лада можно использовать элементы существующих современных систем начального музыкального образования, как, например, показ ступеней по болгарской столбце, ручными знаками из венгерской системы относительной сольмизации, а также и некоторые другие приемы (числовой показ ступеней пальцами рук, пение ступеней по таблицам, карточки с римскими цифрами, обозначающими порядковый номер ступени и т.д.)

В целях воспитания функционально-гармонического слуха, чувство строя, ансамбля и как подготовительные упражнения к многоголосному сольфеджированию необходимо пропевать интервалы, аккорды и их последовательности в гармоническом звучании.

Параллельно с ладовыми упражнениями следует систематически заниматься пением пройденных интервалов и аккордов (в мелодическом и гармоническом виде) от заданного звука.

Вокально-интонационные упражнения чаще всего используют в начале урока, при распевании, или перед сольфеджированием. Не следует уделять им слишком много времени, так как это вспомогательное средство воспитания основных навыков. Вокальным материалом для интонационных упражнений могут служить отрывки из музыкальной литературы, а также упражнения, составленные педагогом.

#### Сольфеджирование и пение с листа.

Сольфеджирование является основной формой работы в классе сольфеджио. При сольфеджировании вырабатываются правильные певческие навыки, интонационная точность, сознательное отношение к музыкальному тексту, воспитывается чувство лада.

Работа в этом направлении должна вестись в течение всех лет обучения. При сольфеджировании следует добиваться чистого, стройного, выразительного пения по нотам (в начале – выученных на слух мелодий, а в дальнейшем – незнакомых мелодий, песен). При этом педагог должен обращать внимание на правильность и четкость дирижерского жеста обучающегося.

С первых уроков необходимо следить за правильным звукоизвлечением, дыханием, фразировкой, обращать внимание на посадку обучающихся при пении.

Педагог должен ориентироваться на голосовой диапазон обучающихся младших классов («до» первой октавы – «ми» второй октавы). В старших классах его можно расширить. На уроках сольфеджио должно преобладать пение без сопровождения (a capella); не рекомендуется дублировать исполняемую мелодию на фортепиано. В некоторых случаях, при трудных интонационных оборотах при потере ощущения лада можно поддержать пение ученика гармоническим сопровождением. Однако, наряду с пением без сопровождения необходимо использовать (особенно в младших классах) пение песен с текстовым и фортепианным сопровождением.

Для развития ансамблевого чувства и гармонического слуха следует вводить элементы двухголосных примеров.

Пение с листа – один из важнейших практических навыков. Это пение по нотам незнакомой мелодии.

Навык пения с листа вырабатывается постепенно и требует к началу момента работы наличие у обучающегося значительного слухового опыта, ощущение метроритма, знакомства с правилами группировки длительностей, умения петь без сопровождения инструмента, знания нот и нотной записи. Определяющим моментом при этом является ориентация в ладу, способность чувствовать ладовые обороты, удерживать лад, тональность.

В процессе работы особое внимание следует уделять развитию внутреннего слуха (научить обучающихся мысленно представить себе написанную мелодию, свободно ориентироваться в ней).

В процессе развития навыка пения с листа следует добиваться осмысленного и выразительного пения. Нельзя допускать механического пения от ноты к ноте, следует обучать ученика все время смотреть по нотному тексту как бы вперед и петь без остановок, не теряя ощущения конкретной тональности.

Перед началом пения исполняемый пример необходимо разобрать, проанализировать. В младших классах обучающиеся это делают совместно с педагогом, в старших – самостоятельно. Анализу должны подвергаться структурные, ладовые, метроритмические и другие особенности примера. В качестве подготовительного упражнения можно использовать прием сольмизации (проговаривания названий звуков в ритме).

При пении с листа очень важна предварительная настройка в данной тональности. Примерная форма настройки: педагог играет в данной тональности свободную гармоническую последовательность (несколько аккордов, утверждающих данную тональность).

Музыкальные примеры пения с листа должны быть легче разучиваемых в классе. В них должны преобладать знакомые обучающимся мелодические и ритмические обороты. Очень важны художественная ценность примеров, доступность для данного возраста, стилистическое разнообразие.

Как сольфеджирование выученных примеров, так и пение с листа в младших классах следует проводить большей частью коллективно, группами и лишь в дальнейшем переходить к индивидуальному пению.

Важным и полезным приемом в работе является транспонирование выученных мелодий в другие тональности, а также транспонирование с листа незнакомых мелодий.

### **Воспитание чувства метроритма.**

Воспитание чувства метроритма столь же необходимо как и развитие ладово-интонационных навыков.

Возможности для развития чувства метроритма имеются в каждом виде работы

(сольфеджирование, диктант, слуховой анализ и др.), но для более успешного, эффективного результата необходимо иногда вычленять и отдельно прорабатывать, осмысливать метроритмические соотношения в изучаемых произведениях, а также применять специальные ритмические упражнения.

При подборе первоначальных ритмических упражнений, следует опираться на то, что восприятие ритма, особенно у детей, связано с двигательной реакцией. Именно с этими движениями ассоциируются первоначальные представления детей о длительностях (четверть – «шаг», восьмые – «бег»).

Можно рекомендовать целый ряд ритмических упражнений: простукивание ритмического рисунка знакомой песни, мелодии; повторное (простукивание хлопками, карандашом, на ударных инструментах) ритмического рисунка, исполненного педагогом; простукивание ритмического рисунка, записанного на доске; специальных карточках, по нотной записи; проговаривая ритмического рисунка слогами с тактированием или без него; ритмическое остинато, аккомпанемент к песням; чтение и воспроизведение несложных ритмических партитур на ударных инструментах; ритмические диктанты (запись ритмического рисунка мелодии или ритмического рисунка, исполненного хлопками, карандашом, на ударном инструменте и т.д.).

Все упражнения предлагаются в разных размерах и темпах. Необходимо помнить, что каждая ритмическая фигура, оборот должны быть прежде всего восприняты эмоционально, затем практически проработаны, и лишь затем дано их теоретическое обоснование.

Большую роль в работе над развитием чувства метроритма играет дирижирование, но следует делать его самостоятельно. Дирижирование по схеме на начальном этапе представляет для обучающегося значительную трудность. Поэтому его можно заменить любым другим движением, отмечающим равномерную пульсацию доли, например, тактированием. Постепенно при этом выделяется сильная доля, а затем определяется и отрабатывается схема жестов.

Вначале лучше работать над дирижерским жестом при пении знакомых, выученных мелодий, упражнений, а также при слушании музыки.

### **Воспитание музыкального восприятия (Анализ на слух).**

Слуховой анализ в курсе сольфеджио, наряду с пением, является основной формой работы над развитием музыкального слуха обучающегося. Всякое осознание начинается с восприятия, поэтому важнейшая задача – научить обучающегося правильно слушать музыку. Музыкальное восприятие создает необходимую слуховую базу для изучения и осознания для разнообразных музыкальных явлений и понятий. Оно тесно связано с остальными формами работы (интонационными упражнениями, пением с листа, творческой работой, диктантом).

Систематическая работа по анализу на слух дает возможность обучающемуся накопить внутренние слуховые представления, развивает музыкальную память, мышление. Особое значение она имеет в развитии гармонического слуха. Наконец, анализ на слух связывает сольфеджио с музыкальной практикой обучающихся, помогает им в разборе и исполнении произведений на инструменте.

Занятия по слуховому анализу должны проходить одновременно в двух направлениях:

- целостный анализ музыкальных произведений или их отрывков;
- анализ отдельных элементов музыкального языка.

#### *Целостный анализ.*

Основная задача этого вида анализа – научить обучающихся слушать музыкальные произведения.

При прослушивании одноголосной мелодии они должны не только эмоционально воспринять ее, но и проанализировать структуру мелодии, принцип, логику ее построения и развития (направление мелодической линии, повторность, секвентность и т.д.), узнать в ней знакомые мелодические и ритмические обороты, услышать альтерации, хроматизмы, модуляции и т.д. и дать всему словесное объяснение.

При анализе многоголосной музыки обучающиеся должны услышать в ней пройденные гармонии (аккорды, интервалы), разобраться в фактуре (мелодия, аккомпанемент), типах полифонии (имитационная, подголосочная) Решающую роль при этом играем подбор музыкального

материала. Музыкальные произведения, особенно вначале, должны быть небольшими по объему, доступными по содержанию, разнообразными по характеру, стилистическими особенностями. Это могут быть примеры из музыкальной литературы, аудио-записи. Целостным анализом необходимо заниматься на протяжении всех лет обучения, но особенно важным является в 1-3 классах, т.е. до начала занятий по музыкальной литературе.

#### *Анализ элементов музыкального языка.*

Задачей этого вида анализа является слуховая проработка (определение на слух и осознание) тех элементов музыкального языка, которые определяют собой выразительность музыкального произведения: анализ звукорядов, гамм, отрезков гамм, отдельных ступеней лада, мелодических оборотов; ритмических оборотов; интервалов в мелодическом звучании вверх и вниз, в гармоническом звучании, отзвука, в тональностях на ступенях лада, взятых отдельно и в последовательностях; аккордов и их обращений в тесном расположении, в мелодическом и гармоническом звучании.

Следует помнить, что этот раздел работы, несмотря на свое значение, не должен превалировать на уроках сольфеджио, а определение на слух интервалов и аккордов не может быть целью.

#### **Музыкальный диктант.**

Диктант является одной из сложных форм работы в курсе сольфеджио. Он развивает музыкальную память обучающихся, способствует осознанному восприятию мелодии и других элементов музыкальной речи, учит записывать услышанное.

В работе над диктантом синтезируются все знания и навыки обучающихся, определяется уровень их слухового развития. Поэтому не следует торопиться с введением этой формы работы, а некоторое время (в зависимости от продвинутой группы) заниматься лишь различными подготовительными упражнениями. Успешная запись диктанта зависит также от индивидуальности обучающегося, его музыкальной памяти, ладового слуха, ладового мышления, ориентировки в мелодическом движении: вверх, вниз, скачкообразно, по звукам аккордов и т.д.

Не менее важно для обучающихся разбираться в строении формы мелодии (членение мелодии на фразы и предложения), а также иметь четкое представление о метроритмической структуре мелодии: ее размере, строении тактов, особенностях ритмического рисунка.

Формы диктанта могут быть различными. Это может быть диктант с предварительным разбором. Обучающиеся с помощью преподавателя определяют лад и тональность данной мелодии, ее размер, темп, структурные моменты, особенности ритмического рисунка, анализируют закономерность развития мелодии, а затем уже приступают к записи. На предварительный разбор должно уходить не более 8-10 минут.

Наряду с такими диктантами следует давать диктант без предварительного разбора. Такой диктант записывается обучающимися при определенном числе проигрываний. Вначале диктант проигрывается 2-3 раза подряд (обучающиеся в это время слушают и запоминают мелодию), а затем еще несколько раз с интервалом 3-4 минуты.

Нужно широко применять форму устного диктанта, который помогает осознанному восприятию обучающимися отдельных трудностей мелодии, развивает музыкальную память.

Для развития внутреннего слуха следует предлагать обучающимся, в частности для домашней работы, запись знакомой мелодии, ранее прочитанные с листа. Это помогает запомнить и осознать спетую мелодию и укрепляет связь услышанного звучания с его нотным изображением.

Возможны и другие формы диктанта:

- гармонический (запись прослушанной последовательности интервалов);
- ритмический;
- фотодиктант (проанализировав незнакомую мелодию, записанную на доске, записать по памяти) и др.

Очень важным моментом в работе над диктантом является его проверка, фиксация и разбор ошибок. Формы проверки могут быть различные (педагог проверяет тетради, обучающиеся проверяют тетради друг у друга, один из обучающихся записывает диктант на доске или

проигрывает на фортепиано, класс поет диктант с названием звуков и дирижированием и т.д.).

Дома или на уроке для продвинутых обучающихся можно выучить диктант наизусть, транспонировать, подбирать на фортепиано.

### **Воспитание творческих навыков.**

Развитие творческой инициативы в процессе обучения играет огромную роль. Оно способствует более эмоциональному и вместе с тем осмысленному отношению обучающихся к музыке, раскрывает индивидуальные творческие возможности каждого из них, вызывает интерес к предмету, что является необходимой предпосылкой для успешного его освоения, помогает в исполнительской практике.

Поскольку творчество ребенка связано с самостоятельными действиями, он психологически раскрепощается, становится смелее при выполнении практических музыкальных заданий, учится принимать быстрые решения, аналитически мыслить.

Творческие упражнения на уроках сольфеджио активизируют слуховое внимание, тренируют различные стороны музыкального слуха, а также развивают слух и наблюдательность.

Одним из обязательных условий творческой работы, особенно на начальном этапе, является ведущая роль эмоционального начала. Вместе с тем, упражнения необходимо связывать с основными разделами курса. Цель этих упражнений – не только развивать у обучающихся творческие навыки, но и помогать им в приобретении основных навыков – пения с листа, записи диктанта, определении на слух. Творческие упражнения закрепляют теоретические знания обучающихся.

Творческие задания должны быть доступны обучающимся. Творческую работу можно начинать с 1 класса, но лишь после того, как у детей досочинение мелодии на заданный ритмический рисунок; накопится хотя бы небольшой запас музыкально-слуховых впечатлений и знаний. Основным видом творчества является импровизация:

- допевание ответной фразы;
- сочинение мелодий на заданный текст.

К творческой работе также относится и подбор аккомпанемента.

Творческие задания могут быть как классными, так и домашними, с условием обязательной проверки или обсуждения работ всем классом. Лучшие работы можно использовать в качестве материала для записи диктанта, пения с листа, транспонирования и т.д.

Творческие приемы развития слуха особенно эффективны в младших классах.

### **Теоретические сведения.**

Этот раздел содержит перечень необходимых знаний по музыкальной грамоте и элементарной теории музыки.

В каждом последующем классе излагается новый материал, который может быть освоен при условии повторения и закрепления ранее пройденного. Исключение составляет 7 класс, где как бы проводится итог знаниям, приобретенным обучающимися к моменту окончания музыкальной школы.

Все теоретические сведения должны быть тесно связаны с музыкально-слуховым опытом обучающихся. Это особенно относится к обучающимся младших классов, где каждому теоретическому обобщению должна предшествовать слуховая подготовка на соответствующем музыкальном материале.

Большую пользу для усвоения теоретического материала, свободной ориентировки в тональностях приносит проигрывание всех пройденных элементов музыкального языка (интервалы, аккорды, гаммы, мелодически и гармонические обороты и т.д.) на фортепиано.

Обучающиеся на уроках сольфеджио исполняют, записывают, анализируют музыкальные произведения и их отрывки, потому необходимо познакомить их с основными музыкальными терминами, обозначениями темпов, динамических оттенков, характера исполнения. Это делается на протяжении всех лет обучения, а окончательно закрепляется и систематизируется в 7 классе.

**Методическая литература**

***Библиотека ДМШ № 11***

- М.Андреева, В. Надеждина, Л. Фокина, Л. Шугаева «Методическое пособие по музыкальному диктанту» М. 1975..
- Давыдова Е. Методика преподавания сольфеджио. – М., 19782
- Программа по сольфеджио для детских музыкальных школ. -М.,1984 г.
- Раимова. С. Ромм Р. Изучение тоналностей в Детской музыкальной школе – М.,1994
- Ромм Р.Музыкальная грамота в форме заданий и вопросов к нотным примерам – М.,1994
- Фридкин Г. Практическое руководство по музыкальной грамоте. – М., 1974.
- Фридкин Г. Чтение с листа на уроках сольфеджио. – М., 1979.
- Шатковский Г. Развитие музыкального слуха.- М., 1996 г.
- Татарская музыка на уроках сольфеджио – Казань 1995

### **Список учебной литературы**

#### ***Библиотека ДМШ № 11***

- Андреева М. От примы до октавы. – М., 1976.
- Баева Н. Зебряк Т. Сольфеджио для 1-2 классов ДМШ. – М., 1975.
- Барабошкина А. Боголюбова Н. Музыкальная грамота. Книжка 1-я – М, 1980.
- Барабошкина А. Боголюбова Н. Музыкальная грамота. Книжка 2-я – М., 1986
- Барабошкина А. Методическое пособие к учебнику сольфеджио для 4 класса ДМШ. – М., 1975.
- Давыдова Е. Запорожец С. Сольфеджио. Учебник для 3 класса ДМШ. – М., 1976.
- Давыдова Е. Сольфеджио. Учебник для 4 класса ДМШ. – М., 1978.
- Давыдова Е. Сольфеджио. Учебник для 5 класса ДМШ. – М., 1981.
- Далматов Н. Музыкальный диктант. – М., 1972.
- Калинина Г. Ф. Рабочие тетради по сольфеджио для 1-7 классов м 1999
- Калинина Г. Ф.Музыкальны занимательные диктанты 4-7 классы ДМШ. – М., 2000г.
- Калмыков Б. Фридкин Г. Сольфеджио, ч. 1. – М., 1978.
- Калмыков Б. Фридкин Г. Сольфеджио, ч. 2. – М., 1979.
- Калужская Т. Сольфеджио. Учебник для 6 класса ДМШ., - М., 1986.
- Котляревская –Крафт М. Сольфеджио Учебное пособие для 1класса. М., С.П-бг., 1995г.
- Металлиди Ж. Перцовская А. Мы играем, сочиняем и поем. Учебник для 3 класса ДМШ, - М, 1989.
- Металлиди Ж., Перцовская А. Мы играем, сочиняем и поем. Учебник для 1 класса ДМШ. – М. 1989.
- Металлиди Ж., Перцовская А. Мы играем, сочиняем и поем. Учебник для 2 класса ДМШ. – М. 1989.
- Металлиди Ж., Перцовская А. Мы играем, сочиняем и поем. Учебник для 4 класса а ДМШ. – М. 1989.
- Первозванская Т. «Сольфеджио на «пять» Рабочие тетради по сольфеджио для 1-2 классов 2003г.

### **Струнно-щипковые инструменты «ДОМРА», «ГИТАРА»**

#### **МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ**

На протяжении всех лет обучения перед преподавателем необходимо пробуждать,

стимулировать и развивать музыкальную творческую фантазию учащихся.

Занятия по данной программе имеют типовую структуру и предполагают проверку домашнего задания (выяснение уровня подготовки, определение достоинств и недостатков реального исполнения, подведение итогов), продолжение работы по установленному плану, с учетом полученного результата (освоение теоретического или практического материала, устранение недостатков с помощью различных методов и приемов), закрепление изученного на уроке, подведение итогов работы (оценка результатов и активности обучающегося на уроке), запись домашнего задания.

Занятия включают в себя изучение теоретических основ, практическую, творческую и самостоятельную работу.

Занятия могут проходить в различных формах:

- традиционная (урок, репетиция)
- нетрадиционная (урок-путешествие, урок-сказка)

В рамках занятий происходит знакомство с различными жанрами и стилями музыки.

Преподавателю необходимо обеспечить благоприятный психологический климат и деловую атмосферу на занятиях, располагающую к творческой работе и сотрудничеству. Не менее важно на занятиях поддерживать, поощрять и укреплять у учащихся стремление к индивидуальному музыкальному самовыражению, к использованию разнообразных средств музыкальной выразительности, к поискам свежих мелодических оборотов, гармоний, ритмов, фактурных решений, а также к внедрению современных технических, информационных возможностей.

Выбирая методы и формы работы с каждым учащимся, преподаватель должен всегда учитывать его индивидуальность, а так же различие в уровне проявления творческих способностей, интересов и наклонностей. Только в этом случае можно добиться положительных результатов в деле воспитания грамотного любителя музыки.

Посадка за инструментом это организующее исполнительское начало. Качество исполнения во многом зависит от собранности и подтянутости исполнителя, поэтому необходимо уделять особое внимание посадке за инструментом.

Постановка рук и звукоизвлечение Постановка правой руки очень важна при формировании звукоизвлечения. Руку надо чувствовать всю. При постановке левой руки плечо должно быть свободно опущено. Существуют два основных приема звукоизвлечения апояндо и тирандо. Тирандо может быть исполнена любая фактура без исключения. Апояндо прием скорее художественный, придающий силу и красочность звучанию.

На зачетах-концертах каждый обучающийся исполняет программу в соответствии с индивидуальными возможностями и степенью сформированности специальных умений и навыков согласно определенными требованиями к составу зачетных и концертных программ.

#### УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

##### Электронная библиотека ДМШ № 11

- 1 Александров А. «Школа игры на 3х струнной домре», М., издательство «Музыка», 1979
2. Вольская Т., Уляшкин М. Школа мастерства домриста. Екатеринбург, 1996.
3. Круглов В. Искусство игры на трехструнной домре. «Музыка» г.Москва,2012г.
4. Потапова А. «Домра с азов» Издательство Композитор –Снкт-Питербург;2003.

##### Учебная литература (библиотека ДМШ № 11)

6. Агафшин П.С. Школа игры на шестиструнной гитаре. – М., Издательство «Музыка» 2011.
7. Катанский А. Школа игры на шестиструнной гитаре. М., 2006.
8. Ларичев Е. Самоучитель игры на гитаре. М., Издательство «Музыка» 2011.
9. Вещицкий П. Самоучитель игры на шестиструнной гитаре. М., 1992.
10. Иванов- Крамской А. Школа игры на шестиструнной гитаре.Ростов на Дону; Феникс 2012.
11. Каркасси М. Школа игры на шестиструнной гитаре. – ООО «Издательство Кифара» 2010.

### **Электронная методическая библиотека ДМШ 11**

12. Григорьев Г. TIRANDO Путь к гитаре.docx
13. Кузьмицкий И. Арпеджио для шестиструнной гитары.pdf
14. Эверс Р. Гаммы и арпеджио.
15. Упражнения для развития высокой техники игры на гитаре

### **Методическая литература**

### **Электронная методическая библиотека ДМШ 11**

4. Андреас Д. Основы правильных занятий на гитаре .pdf
5. Борисевич В.Г. Принципы и методы развития исполнительской культуры учащихся в классе гитары // Искусство в школе. – 2008. – №2. – С. 78-80.
6. Бугров А. - Гитара. Шаг за шагом к свободному музицированию (2013).pdf Сборник пьес, методика
7. Ковалевская М. Музыкальная гимнастика для пальчиков.pdf
8. Кузьмицкий И. Тремоло на гитаре. Методическое пособие.pdf
9. Максименко В. Переложение музыкальных произведений для гитары
10. Михайленко Н.П. Методика преподавания игры на шестиструнной гитаре
11. Работа над звуком в классе гитары на начальном этапе обучения.
12. Том де Врее. Техника занятий важнее занятий техникой

## **Учебный предмет «МУЗЫКАЛЬНАЯ ЛИТЕРАТУРА»**

### **Методические рекомендации.**

Содержание обучения определяется целями и задачами начального музыкального образования и теми возможностями, которыми предмет располагает для их реализации. Усвоение содержания предмета является целью обучения и в то же время средством развития, содействующим достижению этих целей. В процессе этого усвоения совершенствуется мышление, память и слух учащихся, формируются их творческие способности и приёмы деятельности. Качество усвоения содержания предмета определяет уровень достижения целей.

В данном учебном курсе музыка представлена произведениями народного и классического искусства различных жанров, стилей и национальных композиторских школ последних трёх столетий. Эти произведения рассматриваются как явления искусства, продукт творческой деятельности музыкантов и конкретной общественно-исторической среды. Выбор произведений определяется как физическими возможностями обучающихся того или иного возраста и уровнем их музыкальной подготовки, так и дидактической целесообразностью.

Усвоение музыки осуществляется при её прослушивании, разборе, проигрывании и запоминании как в классе, так и в процессе самостоятельной работы обучающихся.

Важной составной частью содержания музыкальной литературы являются знания о музыке из области теории, истории и музыкальной практики. Теоретические знания необходимы для изучения и объяснения музыки, исторические знания важны для понимания исторической и социальной обусловленности музыки, осознания индивидуальных качеств композиторского стиля. Знания из области музыкальной практики помогают ориентироваться в явлениях и процессах современной музыкально-общественной жизни, объяснять и оценивать происходящее в ней.

В содержании предмета следует различать знания информативные и понятийные. К первым относятся все имена, названия, даты, факты, события, то есть те, что несут конкретную информацию. Такие знания составляют значительную часть учебного материала. Понятийные знания в курсе музыкальной литературы – это ключевые слова, словосочетания, термины, которые в обобщённом виде отражают существенные признаки явлений художественного творчества и общественно-музыкальной практики вне их индивидуального проявления. Необходимость дифференцированного подхода педагога к информативным и понятийным

знаниям обуславливается различиями в способах и уровне их усвоения учащимися. Если информативные знания должны быть верно поняты и лишь частично сохранены в долговременной памяти учащихся, то знания понятийные – осмысленные и длительно сохраняемые в памяти – во многом определяют качество усвоения предмета в целом.

В музыкальной литературе к специальным умениям и навыкам относятся слушательские навыки, то есть эстетическое восприятие музыки. Слушательские навыки, лежащие в основе всех других способов музыкальной деятельности, в музыкальном обучении имеют межпредметный характер, так как присутствуют и обогащаются на всех уроках музыки. На уроках музыкальной литературы эти навыки формируются при прослушивании и анализе музыки, во внеклассном общении с ней.

Другим специальным умением является анализ музыки, объединяющий музыку и знания о ней. В той или иной форме ученики анализируют музыку на всех уроках в ДМШ, и потому данное умение также является межпредметным. На уроках музыкальной литературы оно формируется, в основном, в классной работе, в процессе слухового анализа выразительных средств музыки и при работе с нотным текстом произведений.

Специальные умения, как и понятийные знания, составляют основу курса музыкальной литературы, сердцевину его содержания. Качество их усвоения обучающимися в конечном счёте будет определять уровень музыкальной культуры, которого они смогут достичь с помощью музыкальной литературы.

Предметным умением, которым обучающиеся овладевают при изучении музыкальной литературы (на других занятиях может иметь место лишь его применение), является умение рассказывать, говорить о музыке. Суметь что-либо сказать о музыке – значит осмыслить услышанное. Данное умение учит размышлять о музыке, применять знания, связывая их со слуховыми впечатлениями. Выразить свои впечатления от прослушанной музыки, найти слова, чтобы охарактеризовать содержание произведения – и есть проявление данного умения. Оно учит вести беседу о музыке, выражать свои мысли о музыкальном искусстве, приобщает к просветительской деятельности.

В основу систематизации учебного материала положен хронологически-тематический принцип, традиционный для данного предмета, в сочетании с дидактическим на первом году обучения. Линейное расположение материала с элементами концентричности в освоении понятийных знаний даёт возможность познавать конкретные явления художественного творчества, знакомиться с биографиями и творческим наследием великих композиторов и одновременно видеть взаимосвязь эпох и стилей, представлять процесс развития музыкального искусства, смену художественных направлений, историческую обусловленность отдельных этапов музыкального искусства.

Основу изложения содержания в настоящей программе составляет группировка материала в разделы и темы.

Первый год обучения – пропедевтический (вводный, содержащий предварительный круг знаний). Его назначение – пробудить в учащихся сознательный и стойкий интерес к слушанию и разбору музыкальных произведений, к приобретению знаний о музыке.

Основные разделы первого года обучения – средства музыкальной выразительности, знакомство с музыкальными инструментами и видами оркестров, с музыкальными формами – от самых простых к более сложным. Отдельные занятия посвящены русской народной музыкальной культуре – жанровым разновидностям русской песни и её использованию в профессиональной музыке, маршу и танцу. Темы “Знакомство с музыкальными инструментами” и “Музыкальные формы” включены в данную программу из методических рекомендаций по преподаванию музыкальной литературы для детских музыкальных школ (музыкальных отделений школ искусств и примерных тематических планов МК М. -1990 (составитель Е.Б.Лисянская).

Основными формами работы на первом году обучения должны стать прослушивание музыки и работа с нотным текстом, характеристика содержания произведений, их жанровых особенностей, структуры и выразительных средств, объяснение и усвоение новых терминов и

понятий, запоминание и узнавание музыки.

Программа второго года обучения – классики европейской музыки – представляет собой последовательность монографических тем, соответствующих историко – художественному процессу: И.С. Бах, Ф.И. Гайдн, В.А. Моцарт, Л.ван Бетховен, Ф.П.Шуберт, Ф.Ф.Шопен. Каждая тема-монография содержит рассказ о жизни композитора (биография), краткий обзор творческого наследия, характеристику и разбор отдельных произведений (или их законченных частей) с последующим прослушиванием.

Биография композитора позволяет не только нарисовать портрет великого музыканта, но и содержит сведения исторического, бытового, художественного и музыкально-теоретического характера, показывающие разносторонние связи искусства с жизнью. Формы бытования музыки в различные эпохи и в различных слоях общества, социальное положение музыкантов, сочетание таланта и труда в композиторской профессии – большой познавательный материал, расширяющий представление учащихся о музыкальном искусстве.

Музыкальный материал, составляющий основу большинства тем, впервые знакомит учащихся с сонатно-симфоническим циклом и сонатной формой. Эти знания, вводимые в теме “И.Гайдн”, закрепляются затем при изучении сонат и симфоний Моцарта, Бетховена и Шуберта. Освоение инструментальных произведений крупной формы, слуховое, теоретическое и исполнительское (в классе игры на инструменте) следует рассматривать как важный этап музыкального развития учащихся. Представленные в темах другие жанры музыки (песни, фортепианные сочинения малых форм, сюиты), знакомство с фрагментами оперы “Свадьба Фигаро” способствуют расширению и углублению полученных ранее знаний.

Знакомству с отечественной музыкой отводится два последних года обучения. Программа предусматривает темы, посвящённые основным представителям русской музыки XIX века: М.И.Глинке, А.С.Даргомыжскому, М.П.Мусоргскому, А.П.Бородину, Н.А.Римскому-Корсакову, П.И.Чайковскому. Помимо монографических тем этот раздел программы включает также обзорные уроки, назначение которых – дать общее представление о музыкальной культуре России до Глинки, в 60-70 годы XIX века и на рубеже XIX и XX веков.

Основное внимание в разделе музыкальные классики XIX века уделено опере – ведущему жанру русской классической музыки. Изучение опер должно быть комплексным и предполагает включение кратких сведений из истории их создания, характеристику содержания и композиции произведения, его важнейших жанровых и театральных особенностей. Эти сведения в сочетании с анализом отдельных сцен и номеров дадут учащимся достаточно полное представление о сочинении. На примере пяти русских классических опер учащиеся смогут хорошо усвоить общие закономерности жанра и некоторые особенности, характерные для творчества отдельных композиторов. Знакомство с произведениями других жанров должно дать учащимся представление о богатстве содержания и жанровом многообразии отечественной музыки.

Курс музыкальной литературы завершается изучением наиболее значительных явлений музыкального творчества, ознакомлением с особенностями и своеобразием татарской музыки, а также освещает один из наиболее сложных и противоречивых периодов в истории отечественного музыкального искусства – XX век и включает некоторые биографические сведения и характеристику творчества А.К. Лядова, А.К.Глазунова, А.Н. Скрябина, С.В. Рахманинова, И.Ф. Стравинского, С.С.Прокофьева, Д.Д.Шостаковича, Г.В. Свиридова, Р.К.Щедрина, В.А. Гаврилина, обзорные занятия о представителях российского авангарда. Заключительная беседа посвящается состоянию и основным проблемам современной музыкальной культуры, обзору важнейших событий музыкально-общественной жизни.

#### **Учебно-методическая литература.**

1. Александрова В. Есть внутренняя музыка души // Музыка в школе, 1990, №3. С. 29-31.
2. Аверьянова О. Отечественная музыкальная литература XX века. Учебник для ДМШ. М.Музыка. 2009.-256с.

3. Асафьев Б. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании. М., 1965.
4. Барановская Музыкальный энциклопедический словарь
5. Барсова Л. Римский-Корсаков
6. Березовский Б. В классе музыкальной литературы // Музыка – детям. Вып. 3 М., 1976. С. 71-86.
7. Брянцева В. Музыкальная литература зарубежных стран: Учебник для ДМШ: Второй год обучения предмету. М.Музыка.- 2014.-183с.
8. Булчевский Ю., Фомин В. Краткий музыкальный словарь для учащихся. Л., 2012.
9. Васина – Гроссман В. Первая книжка о музыке. М., 1976.
10. Васина-Гроссман В. Книга о музыке и великих музыкантах. М., 2009.
11. Верфель Ф. Верди. Роман оперы
12. Волкова П., Казанцева Л. Уроки музыки – уроки творчества // Проблемы детского музыкального воспитания. Сб. тр. /РАМ им. Гнесиных, Вып. 131, 1994. С. 31-47.
13. Гингольд Л. В поединке с судьбой. Героческие дни Людвига ван Бетховена
14. Глинка М.И. Записки
15. Гозенпуд А. Римский-Корсаков
16. Головинский Г. «Князь Игорь» Бородина
17. Гурарий С. Диалоги о татарской музыке
18. Данилевич Л. Последние оперы Римского-Корсакова
19. Данько Л.Г. Прокофьев.
20. Друскин М.С. Пассионы и мессы И.С.Баха
21. Зорина А.П. Бородин Александр Порфирьевич
22. Исанбет Ю. Муса Джалиль и татарская музыка
23. Калинина Г. Пособие по музыкальной литературе. Вып. I-III. М., 2013.
24. Калинина Г., Егорова Л. Пособие по музыкальной литературе. Вып IV. Тесты по отечественной музыке XX века. М., 2013.
25. Калинина Е. Мировая художественная культура. Тесты по культуре зарубежных стран. М., 2013.
26. Канн-Новикова Е.И. Хочу правды (о Даргомыжском)
27. Козлова Н.Русская музыкальная литература. Учебник для ДМШ. М.Музыка.2012 -224с.
28. Краткий русско-татарский словарь музыкальных терминов
29. Левашова О.Е. Глинка Михаил Иванович
30. Лисянская Е. Примерный тематический план по предмету музыкальной литературы для ДМШ и музыкальных отделений школ искусств. М.,1988.
31. Максимова Л. Сейчас нельзя учить детей по старинке // Сов. Музыка, 1979, № 11. С.49-51.
32. Михайлов М. Скрябин А.Н.
33. Михеева Д. Методическая записка по музыкальной литературе – на правах рукописи.
34. Михеева Л. Музыкальный словарь в рассказах. М., 2009.
35. Новиков Н.С. Звук родной струны (о Мусоргском)
36. Нюрнберг М. Джузеппе Верди
37. Осовицкая З., Казаринова А. Музыкальная литература. Учебник для ДМШ. М.:Музыка, 2014 – 224с.
38. Прибегина Г.А. Чайковский Петр Ильич
39. Привалов С. Зарубежная музыкальная литература. Эпоха романтизма. СПб.: Композитор. Санкт-Петербург, 2008.-248с.
40. Прохорова И. Родион Щедрин
41. Прохорова И.Музыкальная литература зарубежных стран. М.:Музыка, 2014 -127с.
42. Розанов А. Глинка
43. Сергей Сергеевич Прокофьев
44. Серпилин Л. Чайковский
45. Словарь иностранных музыкальных терминов

46. Соколова О.И. Рахманинов Сергей Васильевич
47. Соловцов А. Жизнь и творчество Римского-Корсакова
48. Соловцов А. Симфонические произведения Римского-Корсакова
49. Финкельштейн Э. Музыка от А до Я. Занимательное чтение с картинками и фантазиями. Санкт-Петербург, 2010.
50. Финкельштейн Э.И. Словарь маленького музыканта
51. Хитц К. Петер в стране музыкальных инструментов. М.,1990.
52. Чулаки М. Инструменты симфонического оркестра. М., 2005.
53. Шольп А. «Евгений Онегин Чайковского»
54. Шорникова М. – Муз. литература: Развитие западно- европейской музыки 2 год обучения
55. Шорникова М. – Муз. литература: Русская Музыка 20 века 4 год обучени
56. Шорникова М. – Муз. литература: Русская Музыкальная классика 3 год обучения
57. Шорникова М.Музыкальная литература. Музыка, её формы и жанры. Первый год обучения.- Ростов н/Д: Феникс, 2017.-192с.
58. Штейнпресс Б.С., Ямпольский И.М. Энциклопедический музыкальный словарь
59. Энциклопедия для детей. Т. 7. Искусство. Ч.2. Архитектура, изобразительное и декоративно - прикладное искусство XVII-XX вв. М.: Аванта+ 1999.-656с.
60. Юзефович В. Арам Хачатурян

**ДИДАКТИЧЕСКИЙ МАТЕРИАЛ**  
**Требования по музыкальной грамотности**  
**I класс**

Итальянское обозначение	Русское произношение	Перевод
f (forte)	фортэ	громко
p (piano)	пиано	тихо
mp (mezzo piano)	мэццо пиано	не очень тихо
mf (mezzo forte)	мэццо фортэ	не очень громко
	крещендо	постепенное усиление звука
	диминуэндо	постепенное ослабление звука
	фермата	Знак продления звука или аккорда
#	диез	Знак повышения звука на пол-тона
b	бемоль	Знак понижения звука на пол-тона



II класс

Итальянское обозначение	Русское произношение	Перевод
ff	фортиссимо	очень громко
pp	пианиссимо	очень тихо
sf	сфорцандо	внезапный акцент силой звука
x	дубль диез	повышение звука на 1 тон
bb	дубль бемоль	понижение звука на 1 тон
Allegro	аллегро	быстро, энергично
Andante	андантэ	не спеша, в темпе шага
Moderato	модерато	умеренно, сдержанно
Adagio	адажио	медленно, спокойно
		<p>Вольта – окончание</p> <p>До знака репризы играет первая вольта, при повторе вместо неё – вторая.</p>
Crescendo	Крецендо	Постепенное усиление звука
diminuendo	Диминуэндо	Постепенное затихание звука

### III класс

Allegretto	аллегретто	оживлённо (спокойнее, чем Allegro)
Andantino	андантино	темп несколько быстрее, чем Andante
vivo	виво	живо
Cantabile	кантабиле	певуче
Dolce	дольче	нежно
Simile	симиле	Так же, как раньше
A tempo	а темпо	в первоначальном темпе
	триоль	Ритмическая группа: деление одной ноты на три части

Танцевальные жанры:

**Менуэт – старинный танец, размер  $\frac{3}{4}$ , парный.**

Среди движений танца – много поклонов, приседаний.

(Долгое время был одним из самых популярных танцев Европы: его танцевали и на крестьянских праздниках, и в домах горожан, и на дворцовых балах. Отсюда и разнообразие в характере танца.)

**Полька – чешский танец. Размер  $\frac{2}{4}$ . Быстрый, весёлый.**

Для танца характерен «шаг польки» - пол-шага с подпрыгиванием (отсюда и название танца).

**Полонез – танец польского происхождения. Размер  $\frac{3}{4}$ , парный.**

Для танца характерен торжественный проход, горделивая осанка.

(На европейских балах исполнялся почти как менуэт.)

**Бурре – старинный танец французского происхождения.** Первоначально танцоры изображали, как дровосеки прыгают, чтобы утрамбовать хворост. На европейских балах он стал более сдержанным, но прыжки сохранились.

**Сицилиана – танец итальянского происхождения ( с острова Сицилия).**

**Размер  $\frac{6}{8}$ . Исполнялся плавно, неторопливо.**

#### IV класс

Presto	прэсто	быстро
Lento	ленто	медленно, протяжно
Largo	лярго	широко, медленно
Accelerando	аччелерандо	ускоряя
Da capo al fine	да капо аль фине	повторить с начала до слова «конец»
Subito	субито	внезапно
Maestoso	маэстозо	величественно

Этюд – пьеса, предназначенная для развития техники музыканта. Этюды крупных композиторов бывают не только упражнениями, но становятся подлинными произведениями искусства. Такие этюды называют **КОНЦЕРТНЫМИ**

Татарские композиторы: Салих Сайдашев, Джаудат Файзи, Фарид Яруллин, Рустем Яхин, Назиб Жиганов.

Венские классики: Йозеф Гайдн, Вольфганг Амадей Моцарт, Людвиг ван Бетховен

Русские композиторы: Михаил Глинка, Модест Петрович Мусоргский, Пётр Ильич Чайковский, Сергей Рахманинов.

**Соната** – произведение крупной формы. Сонатное аллегро (I часть сонаты) – музыкальная форма на основе **сопоставления двух тем**, (их развития и повторения).

**Вариации** – произведение крупной формы. В его основе – **тема** и разные варианты её изложения в каждой новой вариации.

**Рондо** – произведение крупной формы. В его основе **РЕФРЕН**, который повторяется несколько раз и разные **ЭПИЗОДЫ** между повторениями рефрена.

## V класс

Con moto	кон мото	с движением
Molto	мольто	очень, весьма, много
Sostenuto	состенуто	сдержанно
Piu mosso	пиу моссо	более подвижно
Meno mosso	мено моссо	менее подвижно
Marcato	маркато	подчёркивая
Con brio	кон брио	с жаром
Con fuoco	кон фуоко	с огнём
Leggiero	леджеро	легко
Pesante	пезанте	тяжело, грузно
Risoluto	ризолуто	решительно
Tranquillo	транкуило (транквильо)	спокойно, безмятежно

**Полифония** – многоголосие

**Гомофонно-гармонический склад** – склад, в котором главенствует мелодия, все остальные звуки составляют её сопровождение.

**Сонатное аллегро** – I часть сонат, симфоний. Состоит из 3-х разделов:

экспозиция – показ главных тем, разработка – развитие главных тем, реприза – повторение главных тем.

VI класс

Doloroso	долорозо	жалобно, скорбно
Agitato	аджитато	взволнованно
Animato	анимато	воодушевлённо
Rallentando	раллентандо	расширяя, замедляя
Morendo	морендо	замирая
Brillante	бриллиантэ	блестяще
Apassionato	апассионато	страстно
Rubato	рубато	свободно
Espressivo	эспрессиво	выразительно
Serioso	сэрьозо	серьёзно
vigoroso	вигорозо	сильно, бодро

## БИЛЕТЫ ПО МУЗЫКАЛЬНОЙ ГРАМОТНОСТИ

### Для перешедших во второй класс

1. Как называется этот знак и что он обозначает: **p**

2. Как называется этот знак и что он обозначает: **#**

3. Как называется этот штрих и как он исполняется? 

1. Как называется этот знак и что он обозначает:  **mp**

2. Как называется этот знак и что он обозначает 

3. Как называется этот штрих и как он исполняется? 

1. Как называется этот знак и что он обозначает: **mf**

2. Как называется этот знак и что он обозначает: 

3. Как называется этот ключ и какую ноту он показывает 

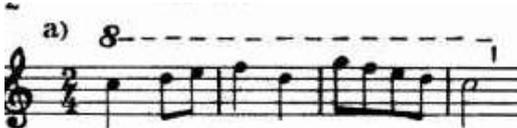
1. Как называется этот знак и что он обозначает: **f**

2. Как называется этот знак и что он обозначает: 

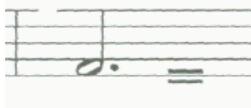
3. Как называется этот ключ и какую ноту он показывает 

61. Как называется этот знак и что он обозначает: 

62. Что означает эта лига? 

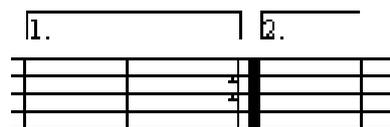
63. Как называется этот знак и что он обозначает 

1. Как называется этот знак и что он обозначает
2. Что означает эта точка?
3. Как называется этот знак и что он обозначает



### Для перешедших в 3 класс

1. Как называются эти знаки и что они обозначают?



2. Как называются эти знаки и что они обозначают: **ff, f, sf**

3. Прочитай и объясни термин: Allegro, Andante.

1. Как называется этот знак и что он обозначает?



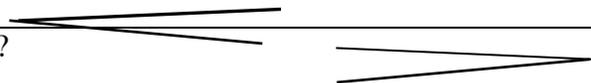
2. Определи размер такта



3. Прочитай и объясни

термин:ы: Moderato, Adagio

1. Как называются эти знаки и что они обозначают?



2. Как называются эти знаки и что они обозначают **#, b, x, bb**

3. Определи и посчитай размер такта



1. Как называются эти знаки и что они обозначают: **p, pp**

2. Что означает эта лига?

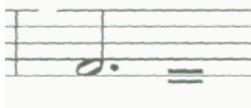


3. Как называется этот знак и что он обозначает



1. Как обозначается в нотах как исполняется

ЛЕГАТО, СТАККАТО



2. Что означает эта точка?

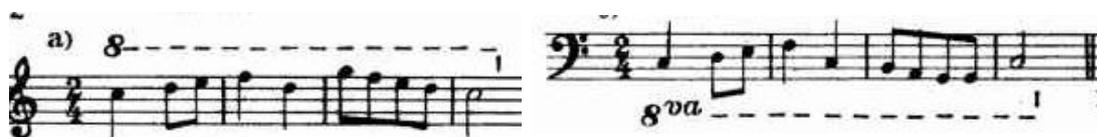
3. Как называется этот знак и что он обозначает



## Для перешедших в 4 класс

1. Как называются эти знаки и что они обозначают: **p, pp, ff, f, sf, mp, mf**
2. Прочитай и объясни термин: **Allegro, Andante.,Vivo, Cantabile**
3. Что такое **ПОЛЬКА**

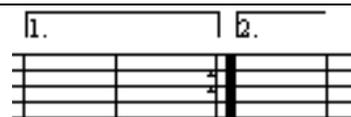
1. Как называются эти знаки и что они обозначают:



2. Прочитай и объясни термин: **Moderato, Adagio, Allegretto, Andantino**
3. Что такое **МЕНУЭТ**

1. Как называются эти знаки и что они обозначают: **#, b, x, bb**
2. Прочитай и объясни термин: **Allegro, Andante.,Dolce, Cantabile.**
3. Что такое **ПОЛОНЕЗ**

1. Как называются эти знаки и что они обозначают?



2. Прочитай и объясни термин: **Allegro, Moderato.,Vivo, Cantabile.**
3. Что такое **БУРРЕ**

1. Как обозначается в нотах и как исполняется **ЛЕГАТО, СТАККАТО, ТЕНУТО**
2. Прочитай и объясни термин: **Dolce, Simile, A tempo**
3. Что такое **СИЦИЛИАНА**

1. Что означает точка справа от ноты? Что означает эта лига:

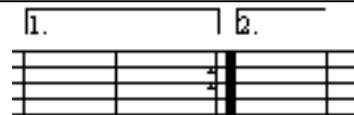


2. Прочитай и объясни термины: Crescendo, Diminuendo, Cantabile.

3. Что такое триоль? Как её исполнять?

### Для перешедших в 5 класс

1. Как называются эти знаки и что они обозначают?



2. Прочитай и объясни термин: Allegro, Lento.,

Cantabile.

3. Что такое Этюд

1. Что такое триоль? Как её исполнять? Как она обозначается в нотах?

4. Прочитай и объясни термины: Crescendo, Diminuendo, Presto.

5. Что такое Соната?

1. Как называются эти знаки и что они обозначают: , sf

2. Прочитай и объясни термин: Andante, Largo, Moderato

3. Что такое Вариации

1. Назови тональности с 3 диезами.

2. Прочитай и объясни термин: Accelerando, Simile, A tempo

3. Что такое Рондо

1. Назови тональности с 3 бемолями.

2. Прочитай и объясни термин: Da capo al fine, Vivo, Cantabile.

3. Перечисли композиторов - венских классиков.

1. Назови тональности с 2 диэзами и 2 бемолями.
2. Прочитай и объясни термин: *Subito, Dolce, Adagio*
3. Перечисли известных тебе русских композиторов.

1. Как называются эти знаки и что они обозначают: *Cresc., dim.?*
2. Прочитай и объясни термин: *Maestoso, Vivo, Andante*
3. Перечисли известных тебе татарских композиторов.