

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

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

**СБОРНИК МАТЕРИАЛОВ  
ПО ИТОГАМ РЕСПУБЛИКАНСКОГО КОНКУРСА  
МЕТОДИЧЕСКИХ РАБОТ  
«ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ИДЕИ - 2024»**



**31 января 2024г.**

**г. Казань**

**Редакционная коллегия:**

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

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

В сборнике представлены материалы по итогам Республиканского конкурса методических работ «Педагогические идеи – 2024». Сборник отражает актуальность современного дополнительного образования детей и взрослых.

Сборник адресован педагогическим работникам ДМШ и ДШИ.

Материалы публикуются в авторской редакции.

## Содержание

### **1. Комплексный подход в дополнительном образовании**

Макаркина Майя Львовна (МБУДО «ЦДТ «Детская академия» Советского района г. Казани) стр.8

### **2. Роль воображения в повседневной работе музыканта – исполнителя**

Бурганова Валентина Гавриловна (МБУДО «Нурлатская детская школа искусств «Сэлэт») стр. 9

### **3. Развитие музыкальных способностей ребенка в ДШИ как средство формирования гармоничной личности**

Лобанов Александр Сергеевич (МБУДО «ДШИ №6" Советского района г. Казани) стр. 12

### **4. Квест-игра как современная форма образовательной деятельности**

Хисамова Гузель Ильфаковна (МБУДО «ЦДТ «Детская академия» Советского района г.Казани) стр. 14

### **5. Некоторые вопросы проведения урока фортепиано для учащихся ДМШ и ДШИ**

Кононенко Оксана Ивановна (МБУДО «ДШИ №3» Ново-Савиновского района г. Казани) стр. 16

### **6. Активное музицирование в классе синтезатора**

Ионова Мария Юрьевна (МБУДО «ДМШ №24» Кировского района г.Казани) стр. 18

### **7. Здоровьесберегающие технологии на уроках сольфеджио**

Гришина Ольга Михайловна МБУДО («ДШИ №6" Советского района г. Казани) стр. 22

### **8. Формирование интереса к музыке у детей в классе фортепиано**

Маликова Алсу Рафисовна (МАУДО «Детская школа искусств №13 (татарская)» г. Набережные Челны) стр. 25

### **9. У истоков татарского фортепианного исполнительства**

Ахмаева Лариса Алмасовна, Ахмаева Амира Эдуардовна (МБУДО «ДШИ №6» Советского района г.Казани) стр.33

### **10. Работа над кантиленным произведением на малой трёхструнной домре**

Хакимуллина Адель Винеровна (МБУДО «ДМШ№24» Кировского района г. Казани) стр. 38

### **11. Взаимодействие педагога и ученика в классе фортепиано с точки зрения психологии**

Саттарова Резеда Абдрауфовна (МБУДО «ДШИ» Приволжского района г. Казани) стр. 42

### **12. Работа над средствами музыкальной выразительности, как необходимое условие раскрытия музыкального образа произведения**

Груйич Мария Михайловна (МБУДО «ДШИ №16» Ново-Савиновского района г.Казани) стр. 47

- 13. Взаимодействие учащихся в классе камерного ансамбля**  
Талапина Екатерина Игоревна (МБУДО «ДМШ №6» НМР РТ) стр. 49
- 14. Инновационные методы организации педагогического обеспечения в реализации дополнительных образовательных программ**  
Яруллина Юлия Анатольевна (МБУДО «ДМШ №13» Кировского района г.Казани) стр. 52
- 15. Интенсивный метод обучения техническим навыкам учащихся общего фортепиано в ДШИ**  
Бус Лариса Сергеевна (МБУДО «ДШИ №3» Ново-Савиновского района г. Казани) стр. 56
- 16. Роль педагога и развитие положительной мотивации к учебному процессу на занятиях в школе раннего развития**  
Вастрюкова Ольга Николаевна, Ефимова Ирина Михайловна (МБУДО «ЦДТ «Детская академия» Советского района г. Казани) стр. 60
- 17. Развитие творческого потенциала учащихся через обращение к традициям народной музыки на уроках ансамбля в классе струнно-щипковых инструментов)**  
Герасимова Екатерина Васильевна (МБУДО «ДШИ Авиастроительного района» г.Казани стр. 63
- 18. Психологические проблемы и пути их решения в процессе обучения учащихся музыкальной школе**  
Валеева Равиля Рифгатовна, Ворошилова Наталья Алексеевна, Хуснутдинова Кадрия Миннивалиевна (МБУДО «ДШИ №6" Советского района г. Казани) стр.65
- 19. Обратная связь в процессе обучения учащихся при игре на музыкальных инструментах в ДШИ и ДМШ**  
Шакирова Альбина Муслыховна (МБУДО «ДШИ №6" Советского района г. Казани) стр. 68
- 20. Формирование знаний о татарской народной музыке посредством знакомства с произведениями татарских композиторов в классе фортепиано ДМШ**  
Бикмуллина Лилия Мухтаровна (МБУДО «ДШИ №3» Ново-Савиновского района г. Казани) стр. 72
- 21. Роль наставника в профессиональной адаптации молодого специалиста**  
Зарипова Лилия Сулеймановна (МБУДО «ДШИ №6" Советского района г. Казани) стр. 74
- 22. Выявление музыкальной одаренности у детей**  
Ахтямова Рамзия Рафиковна (МБУДО «ДШИ» Приволжского района г. Казани) стр. 76
- 23. Специфические особенности работы концертмейстера в классе вокала**  
Кукарова Лейля Аглямутдиновна (МБУДО «ДМШ №11» Ново-Савиновского района г. Казани) стр. 78
- 24. Фортепианная педагогика**  
Хазиева Раиса Гумаровна (МБУДО «ДМШ №23» Советского района г. Казани) стр. 81

- 25. Сценическое волнение и способы его преодоления у учащихся**  
Попова Гульнара Мубаракшевна (МБУДО «ДШИ №6» Советского района г. Казани) стр. 86
- 26. Новый репертуар пианиста XXI века. Цикл пьес Г.Тимербулатовой «Зарисовки дня»**  
Кашковская Елена Сергеевна (МБУДО «ДМШ №21» Советского района г.Казани) стр. 88
- 27. Методы повышения мотивации к занятиям в музыкальной школе для решения образовательных задач**  
Сабирзянова Гульназ Маратовна (МБУДО «ДШИ №6» Советского района г. Казань) стр. 90
- 28. Начальный этап обучения игре на гитаре в ДМШ и ДШИ**  
Махмутова Екатерина Тимуровна (МБУДО «ДШИ №3» Ново-Савиновского района г. Казани) стр. 92
- 29. Методика преподавания хореографии в ДШИ**  
Латфуллина Ильзира Вагизовна, Мухаметзянова Гульнара Мидхатовна (МБУДО «ДМШ №22» Приволжского района г. Казани) стр.98
- 30. Использование элементов гимнастики и акробатики на занятиях хореографического объединения**  
Витакова Зульфия Ильдусовна Стряпунина Ольга Анатольевна (МБУДО «ДДТ» МО «Лениногорский муниципальный район» РТ) стр. 105
- 31. Инновации в привлечении детей к занятиям в музыкальной школе. Геймификация в ДШИ и ДМШ**  
Гусева Александра Александровна, Насыбуллина Софья Владимировна (МБУДО «ДШИ 6» Советского района г Казани) стр. 112
- 32. Творческое применение инновационных педагогических технологий на уроках музыкально - теоретических дисциплин в ДМШ и ДШИ**  
Мутовкина Светлана Юрьевна, Звонарева Наталья Витальевна (МБУДО «ДШИ» Приволжского района г.Казани) стр. 117
- 33. Разбор фортепианного цикла Николая Сидельникова «Саввушкина флейта»**  
Леонова Евгения Владимировна (МБУДО «ДШИ Авиастроительного района» г. Казани) стр. 121
- 34. Урок как основная форма работы с учащимися в ДМШ**  
Гурбанова Марина Николаевна (МБУДО «ДМШ №23» Советского района г. Казани) стр. 128
- 35. Штрихи как средство музыкальной выразительности**  
Шакирова Альбина Муслыховна (МБУДО «ДШИ №6» Советского района г. Казани) стр. 133
- 36. Мои четвероногие друзья**  
Осипова Ирина Александровна (МБУДО «ЦВР» Ново-Савиновского района г. Казани) стр. 136

**37. Основные удары степ-танца**

Досов Сергей Евгеньевич, Досова Альфия Ахметовна (МБУДО «ЦДТ «Детская академия» Советского района г.Казани) стр. 139

**38. Ролевая игра как инновационная форма работы на уроках ансамблевого музицирования в классе фортепиано**

Царева Елена Юрьевна (МБУДО «ДМШ №20» Приволжского района г. Казани) стр. 143

**39. Формирование пианистического аппарата в первый год обучения в классе фортепиано**

Валеева Рамзия Бахтиаровна(МАОУ «Гимназия №139 Центр образования, Музыкальная школа» Приволжского района г. Казани) стр. 146

**40. Конспект открытого занятия по хореографии в учреждении дополнительного образования**

Абдуллазянова Лилия Андреевна (МБУДО «ЦВР «ТУЛПАР» Высокогорского муниципального района РТ) стр. 149

**41. Урок по хореографии**

Казакова Светлана Владимировна (МБУДО «ЦДТ» Ново-Савиновского района г. Казани) стр.152

**42. Тональность Ля мажор**

Кауссе Ольга Гильермовна (МБУДО «ДМШ №1» Кировского района г. Казани) стр.157

**43. Посвящение в шахматисты**

Кондрашкина Мария Амировна (МБУДО «ДДТ» МО «Лениногорский муниципальный район» РТ) стр.159

**44. Музыкальные старты**

Трошина Валентина Васильевна (МБУДО «ДМШ №3 им. Рустема Яхина» г. Казани) стр. 167

**45. Методическая разработка первого (вводного) урока предмета «хоровое пение» для учащихся первого класса ДМШ и ДШИ**

Толстик Ольга Юрьевна (МБУДО «ДШИ № 6» Советского района г.Казани) стр. 175

**46. Проблемы постановки игрового аппарата скрипачей в ДМШ**

Ильина Юлия Владиславовна (МБУДО «ДМШ № 24» Кировского района г. Казани) стр.179

**47. Выявление причин возникновения носового призвука в голосе и работа над их устранением**

Звонарева Лариса Витальевна (МБУДО «ДМШ № 24» Кировского района г. Казани) стр.185

**48. Я - патриот своей страны!**

Сабирова Айгуль Назиповна, Мингазова Гульнара Расыховна (МБУДО «ЦВР» МО «ЛМР»РТ) стр. 189

**49. Посвящение в юные музыканты**

Исхакова Гузель Равильевна (МБУДО «ДМШ № 24» Кировского района г. Казани)

стр.193

**50. Новогодние приключения**

Садыкова Лейсан Атласовна (МБУДО «ДДТ» МО «Лениногорский муниципальный район» РТ)

стр.199

**51. Моя любимая семья!**

Глазунова В.Ю., Калимуллина Д.О.(МБУДО «ЦВР» Ново-Савиновского района г. Казани)

стр.203

**52. Добрый город зажигает огни**

Ахметова Альфия Рафаэлевна, Максимова Галина Геннадьевна (МБОУДО «Бугульминская ДШИ» Бугульминского муниципального района РТ)

стр.209

**53. Детства маленький кораблик. Приключения Буратино**

Насыбуллина Эльмира Робертовна, Мазкова Елена Викторовна (МБУДО «ДШИ №4» Советского района г. Казани)

стр.213

**54. В поисках Золотого ключика» по мотивам сказки А. Толстого «Приключение Буратино»**

Мальцева Дарья Борисовна (МБУДО «ДШИ № 5» г. Казани)

стр.219

**55. Вечер колыбельной песни**

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

стр.222

**56. Спойте, друзья!**

Пиядина Люция Хасимзяновна (МБУДО «ЦДТ» Ново-Савиновского района г. Казани)

стр.226

**57. Творчество Натальи Смирновой**

Ефимова Татьяна Геннадьевна, Качарина Ирина Рахматовна, Нигматуллина Фарида Камелевна (МБУДО «ДШИ № 4» г. Казани)

стр.235

**58. «Петя и волк» по мотивам симфонической сказки С.Прокофьева (облегченное переложение Г.Хоймана)**

Логунова Юлия Александровна (МБУДО «Детская школа искусств Авиастроительного района» г.Казани)

стр.239

**59. Путешествие по замку пения**

Федорова Лариса Петровна (МБУДО «ЦДТ «Детская академия» Советского района г. Казани)

стр.243

**60. Изучение традиций славянской культуры. Техника травоплетения**

Сальникова Екатерина Александровна (МБУДО «ЦВР» Приволжского района, г. Казани)

стр. 247

## **Комплексный подход в дополнительном образовании**

**Макаркина Майя Львовна**

**МБУДО «ЦДТ «Детская академия» Советского района г. Казани»**

Работники системы дополнительного образования в условиях внедрения системы ПФДО и социального заказа снова и снова возвращаются к вопросам о внедрении новшеств с целью повышения привлекательности программ дополнительного образования и услуг данной сферы в целом. Актуальность данных вопросов бесспорна и одним шагом к ее достижению может стать обращение к внедрению комплексного подхода относительно уклада учреждений дополнительного образования и взаимодействия внутри системы дополнительного образования.

Комплексный подход в дополнительном образовании выражается в четком установлении зависимости и связей между процессами воспитания и обучения, между сторонами учебной и воспитательной деятельности, а также в устранении возможных противоречий и придании всему педагогическому процессу единой целевой направленности. Это достаточно сложная задача, которая стоит перед педагогическими работниками системы дополнительного образования.

Комплексный подход – это принцип организации и проектирования продуктивного функционирования педагогических процессов и систем. Ни для кого не секрет, что дети, которые делают шаг в направлении дополнительного образования неизбежно с головой погружаются в творческие процессы, вне зависимости от направленности в рамках которой выбрали занятие по интересу.

В рамках комплексного подхода важно выделять системообразующие компоненты (субъекты образовательного процесса) и ведущие звенья (процессы педагогической системы: цели, задачи, принципы, содержание, средства, методы и формы). Это необходимо для того, чтобы комплекс был органичен, а взаимосвязь между всеми элементами и компонентами была менее автономной, чем вся система. Не вызовет сомнений утверждение о том, что только слаженная работа администрации образовательной организации, методистов, педагогов-организаторов и педагогов ведет к развитию и процветанию практик дополнительного образования. Педагоги благодаря слаженной командной работе имеют возможность не просто заниматься набором обучающихся и реализацией, непосредственно, образовательного процесса, но и погружать обучающихся и себя в творческие процессы.

Также, важна идея целостности воспитательного процесса в практической технологии, которая осуществляется через комплексный подход. Комплексность означает единство целей, задач, содержания, методов и форм воспитательного воздействия и взаимодействия в процессе реализации дополнительных общеобразовательных общеразвивающих программ.

Единство и координация усилий всех имеющих отношение к воспитанию социальных институтов и объединений, прежде всего средств массовой информации, литературы, искусства, семьи, школы, органов правопорядка, коллективов и групп — неперемнное условие комплексного подхода. Что делает дополнительный отсыл к вопросу следующего уровня эффективному межведомственному взаимодействию, которое может привести к реализации основных задач, которые были выделены Концепцией развития дополнительного образования детей до 2030 года.

Комплексный подход предполагает системный подход к процессу воспитания и управлению им. Управление может быть успешным лишь тогда, когда будут учтены действующие в воспитании внешние и внутренние факторы и взаимосвязи между ними, что подтверждает идеи о том, что любая деталь в воспитательного процесса важна.



Для этого необходимо иметь четкое представление об этих факторах и характере их влияния. К числу главных факторов относятся сложившийся образ жизни обучающегося; условия жизни; средства массовой информации; уровень развития и условия жизни коллектива; нормы взаимоотношений; индивидуальные и личностные особенности. Что снова и снова подчеркивает важность индивидуального подхода к каждому обучающемуся, а также к их родителям и законным представителям.

В заключении можно отметить, что комплексный подход к изучению явлений сферы дополнительного образования позволяет всесторонне изучать явления на основе сочетания сведений различных источников, а значит позволяет глубоко подходить к решению вопросов или в случае с новыми явлениями и требованиями находить более гибкие варианты решения, возникающих сложностей, что может способствовать дальнейшему движению в направлении развития.

#### **Список использованной литературы:**

1. Айдаркин, Е.К. Комплексный подход к объективной оценке уровня сформированности компетенций в условиях цифровой образовательной среды : монография / Е.К. Айдаркин. - Ростов-на-Дону: ЮФУ, 2022. - 232 с.
2. Бабанский, Ю.К. Комплексный подход к воспитанию школьников: научное издание / Ю.К. Бабанский, Г.А. Победоносцев. - М.: Педагогика, 1980. - 80 с.
3. Борщенок, В.Н. еоретические основания и организационно-педагогические условия реализации комплексной модели регионального профессионального образования: На материалах Нижневартговского региона Ханты-Мансийского АО /В.Н. Борщенок. – Томск: дисс. канд. пед. наук, - 2001. – 161 с.
4. Пономарев, Л.Н. Комплексный подход к воспитательной работе / Л.Н. Пономарев – М.: Сов. Россия, 1979. - 368 с.
5. Тощенко, Ж.Т. Комплексный подход в воспитательной работе / Ж.Т. Тощенко - Москва : Профиздат, 1979. - 111 с.
6. Файзиев, А. А. Комплексный подход в научном познании / А. А. Файзиев. – Ташкент : Фан, 1985. - 119 с.
7. Фуникова, Н. И. Комплексный подход как фактор организации дополнительного образования детей / Н. И. Фунникова – Челябинск : Дисс. канд. пед. наук, – 1998. – 234 с.

### **Роль воображения в повседневной работе музыканта – исполнителя**

**Бурганова Валентина Гавриловна**

**МБУДО «Нурлатская детская школа искусств «Сэдэт»**

В последние годы проблема воображения привлекает к себе пристальное внимание представителей самых разных областей научного знания. Воображение справедливо называют «королевской дорогой в подсознание», а также «центральной звеном творческого процесса». Воображение лежит в основе вдохновения –как соединения в одну точку всех способностей. Возрастающая потребность общества в людях, способных творчески подходить к любым изменениям, нетрадиционно и качественно решать существующие проблемы, обусловлена ускорением темпов развития общества и, как следствие, необходимостью подготовки людей к жизни в быстро меняющихся условиях.

Без воображения не был бы возможен прогресс ни в науке, ни в искусстве, ни в технике. Ни один школьный предмет не может усваиваться полностью без деятельности воображения. Если бы не было бы воображения, невозможно было бы принять решение и найти выход из проблемной ситуации, когда мы не обладаем нужной полнотой знаний и представлений.

Конечно же искусство в целом и музыка в частности, являются мощным стимулом для развития воображения.

Создавая музыкальное произведение, композитор конструирует воображаемыми звуками, продумывает логику их развертывания, отбирает интонации, передающие чувства и мысли в момент создания музыки.

Таким образом, музыкальное произведение существует в трех ипостасях: в виде записанных композитором нот, живого звучания, создаваемого исполнителем на основе этих нот, и конечно, взаимодействия художественных образов музыки с жизненным опытом слушателя. Во всех этих видах деятельности-создании музыки, ее исполнения и восприятия обязательно присутствуют образы воображения, без работы которых невозможна полноценная музыкальная деятельность. Когда исполнитель начинает работать с текстом, предоставленным ему композитором, то основным средством в передаче музыкального образа является конечно его техническое мастерство, с помощью которого он находит нужный темп, ритм, динамику, агогику, тембр, но и понимание целостного образа музыкального произведения, замысел автора.

Слушатель, в свою очередь, сможет понять то, что хотел выразить композитор и исполнитель, если его внутренние представления в звуках музыки смогут вызвать ассоциации, образы, которые отвечают духу музыкального произведения и его внутреннему ощущению. Это весьма обширный спектр музыкального воображения.

Одна из проблем музыкальной школы - повышение среднего уровня исполнительства обучаемых музыкантов и воспитание творческого воображения: погружение в мир тех или иных композиторов и эпох, в которых они жили, музыкальный рассказ о живых подробностях, касающихся их духовного мира, а также связи с писателями, художниками, исполнителями их эпохи, и через призму времени воплощения в художественный образ исполняемого произведения.

Воображение-это своеобразный отход от действительности. Мы воображаем то, чего еще не видели, но это существует в объективной реальности. Иногда новые образы создаются из хорошо известного прошлого опыта, но элементы этих образов человек часто комбинирует, соединяет то, что в жизни никогда не соединяется.

Чем больше знаний и наблюдений у человека, чем богаче у него воображение.

Воображение имеет свою главную резиденцию в стране детства. По мнению некоторых ученых, оно компенсирует у детей недостаток знаний. Они охотно одушевляют все непонятное и верят в сказочных героев. Одно из ведущих свойств воображения –это способность удивляться. Надо обязательно привлечь внимание игровые процессы ребенка, в играх детей, придуманных ими самими, используется то, что они видят вокруг себя и с большой фантазией применяют все это в творческой деятельности.

Образное представление значительно облегчает новый материал, приносит много пользы, удовлетворения от занятий, и формирует у учащегося богатое творческий багаж.

В настоящее время в теории и практике музыкального обучения много говорится о необходимости накопления учащимися того минимума художественных впечатлений, без которых невозможно вхождение в мир музыки. Музыкальное произведение, записанное композитором при помощи нот, весьма условно. В реальном звучании оно существует в бесчисленном количестве разнообразных исполнительских трактовок, а сама вариантность

исполнений одного и того же произведения ведет к формированию у учащегося богатой творческой фантазии. Слушать одно и то же произведение в разном исполнении, у разных инструментов, и находить что-то свое – вот так создается вариативность исполнения. Множественность трактовок музыкального произведения достигается за счет вариантности использования исполнительских средств. Секрет таланта состоит в том, что в голове исполнителя, музыка уже живет полной жизнью раньше, чем он первый раз прикоснется к клавише или струне, и ведь можно представить музыку прочитав лишь название пьесы и вообразив то, о чем будут рассказывать ноты.

Задачей подготовительного периода является развитие не только музыкального слуха, но и всех видов творческого воображения, включающего в себя и музыкально-слуховые представления, двигательные, зрительные. Развитие и формирование вариантного подхода к исполняемому музыкальному произведению должно лежать в основе развития у исполнителей творческого воображения.

Можно проработать пьесу без проб ее на инструменте: изучив от ноты до ноты текст, просмотреть всю агогику, представить все технические сложности, которые могут возникнуть на пути разбора. Этот прием называется «идеомоторика» -игра без инструмента. И как будет интересно сделать первую пробу уже физически на инструменте: совпадут ли ожидания с действительностью.

Исполняя по многу раз одно и то же произведение невозможно играть его одинаково. Пытливая мысль исполнителя обязательно открывает все новые стороны в хорошо знакомом материале. Можно увеличивать число вариантов за счет варьирования поочередно какого-либо одного средства музыкальной выразительности, а также за счет собственной интерпретации. Изменение только одного средства музыкальной выразительности ведет за собой определенные изменения уже в целостном образе произведения.

Метод подражания, вживания в образ известного исполнителя, также поможет в преодолении как эстрадного волнения, так и в повышении доступного им уровня мастерства.

Известны опыты московского врача-гипнотизёра В.Е.Райкова, с помощью которых пациенты воплощались в образы великих музыкантов, художников, шахматистов. В состоянии внушённого образа одаренного человека пациенты резко повышали доступный им уровень мастерства. Но даже после гипнотического пребывания в подобном образе повышался реальный уровень исполнительской техники.

Приём подобного рода получил название «имаготерапии», терапии при помощи воображаемого образа. Порождение образов прежде всего связано с эмоционально-мотивационной сферой человека и определяется эмоциональной памятью и прошлым опытом ярких впечатлений.

Одним из очевидных путей приобретения знаний ребенком является имитация, которая также основывается на воображении. Мыслеобразное представление результата деятельности – существенный признак человеческого способа субъективного взаимодействия.

Таким образом, развитие образности имеет решающее значение для раскрытия творческого потенциала человека, его творческих способностей.

Доминирование в современной музыкально-педагогической практике репродуктивных образовательных техник мешает и тормозит образное мышление. Перед педагогами стоит задача для обеспечения соотношения репродуктивных и продуктивных видов деятельности.

Показателями продуктивности развития способности воображения считаются признаки:

-*беглость* – способность порождать большое количество идей;

-*оригинальность* – способность продуцировать необычное, нестандартные идеи;

-гибкость –как способность преобразовывать различный материал, модернизировать применяя разнообразные способы решения проблемы или порождения образа.;

- детализация возникших идей и образа;

- осмысленность приобретенного опыта.

Требуется ли развивать воображение или это врожденное качество человека?

Педагогическая наука не совсем определилась с ответом на этот вопрос. Можно считать, что все наделены от природы воображением, а можно так и не считать. Но, однозначно, развивать воображение можно и нужно. Что мы делаем на уроках специальности чтобы разбудить творческую фантазию у наших учащихся: слушаем музыку, вспоминаем сказки, придумываем сами, придумываем какие-либо действия на ту или иную музыку, работаем с ассоциациями. Учимся воспринимать исполняемое произведение, как некое театральное действие, это ключ к быстрому запоминанию наизусть, а также преодоление каких- то технических трудностей. Сыграем игрой! Дети сейчас мало читают, и порой сложно найти пример из какой –то сказки, если наши компьютеризированные музыканты их не знают.

Информированность музыкантов-исполнителей в вопросах сущности воображения, его механизмов и способов развития –крайне важная проблема в воспитании учащихся. Сделать занятия музыкой интересными не обыденными –задача интересная, выполнимая, несмотря на все сложности современного мира.

#### **Список использованной литературы:**

1. Бочкарев Л.Л. Психология музыкальной деятельности. М.: ИПРАН, 1997.
2. Готсдинер А.Л. Музыкальная психология. №В Магистр,1993.
3. Крюкова В.В. Музыкальная педагогика. «Феникс». Ростов-на Дону 2002.
4. Теплов Б.Н. Психология музыкальных способностей. М-Л.,1947.
5. Хузиахметов А.Н. Воспитание личности школьника. -Казань: Изд-во «Матбугат йорты». -1999.

## **Развитие музыкальных способностей ребенка в ДШИ как средство формирования гармоничной личности**

**Лобанов Александр Сергеевич  
МБУДО «ДШИ №6» Советского района г. Казани**

Воспитание ребенка — это многогранный процесс, включающий в себя умственное, физическое и эмоциональное развитие. Родители и педагоги играют ключевую роль, создавая условия для формирования нравственных ценностей и эстетического восприятия жизни. Поддержка творческого самовыражения и развитие социальных навыков также существенны для становления гармоничной личности ребенка. Важно уделять внимание формированию у ребенка чувства ответственности, самоуважения и умения решать проблемы, что способствует его полноценному и сбалансированному развитию.

Музыка играет важную роль в гармоничном развитии детей, влияя на их эмоциональную сферу. Посредством музыки дети учатся выражать и понимать разнообразные эмоции, что способствует формированию эмоционального интеллекта. Развивая музыкальные навыки, дети также тренируют координацию, абстрактное мышление и улучшают свою способность восприятия красоты и гармонии. Различают несколько признаков музыкальности ребенка:

### 1. Эмоциональная отзывчивость.

Этот признак свидетельствует о способности ребенка к эмоциональному восприятию музыки. Музыка способна вызвать разнообразные эмоции у маленьких слушателей, и дети, обладающие выраженной эмоциональной отзывчивостью, могут легко воспринимать и интерпретировать различные музыкальные образы.

### 2. Внимательность восприятия.

Этот признак подчеркивает важность внимательного, осознанного восприятия музыки. Ребенок с развитым вниманием к музыкальным деталям способен анализировать и сравнивать различные музыкальные элементы, что способствует формированию слуховой культуры и улучшению музыкального восприятия.

### 3. Творческий подход.

Этот признак выделяет ребенка, способного творчески подходить к музыке. Развитие творчества через пение, игру на музыкальных инструментах или танец позволяет детям не только воспринимать музыку, но и активно взаимодействовать с ней, выражая свои эмоции и идеи. Такой творческий опыт способствует развитию воображения и самовыражения.

Музыка, как искусство, включает в себя множество элементов, таких как ритм, мелодия, гармония и структура композиции. Занимаясь музыкой, ребенок активизирует различные области своего мозга, что способствует развитию различных аспектов мышления:

#### 1. Абстрактное мышление.

Изучение музыкальных категорий, таких как ритм, темп, и гармония, требует абстрактного мышления. Ребенок учится анализировать и понимать абстрактные звуковые структуры.

#### 2. Логическое мышление.

Изучение музыкальных форм, структур и связей между нотами развивает логическое мышление ребенка. Он начинает видеть шаблоны и закономерности в музыкальных композициях.

#### 3. Координация и точность.

Игра на музыкальных инструментах требует от ребенка координации движений и точности. Эти навыки развиваются через практику и способствуют общей моторике.

#### 4. Память и концентрация.

Изучение и исполнение музыкальных произведений требует от ребенка хранения информации в памяти и поддержания концентрации в течение времени, что благоприятно влияет на умственные способности.

#### 5. Творческое мышление.

Экспериментирование с музыкой, создание своих мелодий или аранжировка музыкальных фрагментов развивает творческое мышление у ребенка.

Таким образом, занятия музыкой способствуют комплексному развитию умственных способностей ребенка, обогащая его познания.

Музыка, в своей структурной разнообразии, также предоставляет детям возможность развивать математические способности. Ритм, метр, темп – все эти элементы музыки помогают формировать понимание времени, последовательности и метрики, что в конечном итоге способствует математическому мышлению ребенка.

Одной из ключевых задач родителей и педагогов является создание условий для привлечения детей к пониманию красоты музыки. Она включает в себя разнообразные методы, такие как приобщение их к разнообразным музыкальным жанрам, организация интересных музыкальных мероприятий, и поощрение активного участия детей в музыкальных занятиях. Еще древние греки понимали важность воспитания через музыку. Они ставили музыкальное

образование в программу обучения своих детей, считая, что музыка способствует развитию духовных и нравственных качеств. Музыкальные занятия, включая пение, игру на музыкальных инструментах и танцы, считались важными для формирования характера, эмоциональной культуры и общественных навыков у детей. Этот подход к образованию и воспитанию оказал влияние на многие аспекты западной культуры.

Эмоциональная реакция человека на музыку представляет собой сложный и многогранный процесс. Музыка способна вызывать разнообразные эмоции и чувства, такие как радость, грусть, восторг, печаль и многое другое. Эмоциональное воздействие музыки связано с её мелодией, ритмом, гармонией и текстом, которые могут создавать у слушателя определенные образы, ассоциации и настроение. Эмоции, вызванные музыкой, имеют способность влиять на физиологические процессы в организме человека, такие как регулирование сердечно-сосудистой активности, дыхания и выделение гормонов. Музыка также обладает способностью снижать уровень стресса и создавать благоприятное эмоциональное состояние. Эмоциональная сфера, активируемая через музыку, имеет глубокие связи с бессознательными аспектами духовной жизни человека. Бессознательные образы, реагируя на музыку, становятся доступными для осознания, что придает музыке личностно-значимый смысл для каждого слушателя. Таким образом, эмоциональная реакция на музыку не только ограничивается поверхностными переживаниями, но также затрагивает глубинные слои духовного мира человека.

Умственное и физическое воспитание играют ключевую роль в формировании целостной личности. Гармоничное сочетание этих двух аспектов способствует всестороннему развитию человека. Обеспечивают баланс в развитии личности, способствуя её умственному, физическому и эмоциональному благополучию. Этот подход помогает не только формировать знания и умения, но и развивать нравственные ценности, эстетическое восприятие, социальные навыки и общую гармонию в личной жизни.

## **Квест-игра как современная форма образовательной деятельности**

**Хисамова Гузель Ильфаковна**

**МБУДО «ЦДТ «Детская академия» Советского района г. Казани**

Все большее значение в образовательном процессе приобретает способность педагогических работников ориентироваться в информационных потоках. Сегодня, для того чтобы способствовать воспитанию гармонично развитой и успешной личности в рамках образовательного процесса недостаточно просто передача знаний. Обучающимся важно владеть навыками быстрого поиска полезной информацией, анализа и не менее важно уметь применять эти навыки и знания в своей деятельности, повышая эффективность работы. И данная задача встречается в виде традиционных субъект-объектных отношений в рамках образовательного процесса. Как отмечают многие методологи современной системы образования вопрос конкурентоспособности в условиях развивающегося рынка образовательных услуг остается актуальным, сегодня коммерческие предложения сферы образования пестрят предложениями «геймификации образования», когда массовое российское образование далеко от геймификации вовсе.

С этим и связана актуализация интерактивных методов в образовании. Слово «интерактив» пришло к нам из английского от слова «interact». «Inter» – это «взаимный», «act» – действовать. Интерактивность – это способность взаимодействовать или находиться в режиме беседы, диалога. В сравнении с традиционным занятием, интерактивное способствует созданию условий для инициативы обучающихся. Учащийся становится полноправным участником образовательного процесса, его опыт служит основным источником учебного познания. Педагог не дает готовых знаний, но побуждает участников к самостоятельному поиску и выполняет функцию помощника в работе.

Современная педагогика предлагает ряд интерактивных подходов, среди которых можно выделить:

- творческие задания;
- работу в группах;
- обучающие игры;
- внеучебные мероприятия;
- проблемное обучение;
- тренинги.

В рамках данной работы мы хотим выделить квесты, которые можно представить в виде проблемных заданий с элементами игры. Это образовательное приключение, направленное на развитие таких качеств, как умения общаться, сотрудничать, работать в команде, конструктивно отстаивать свою точку зрения, ставить и достигать цели, творчески подходить к решению задач.

В качестве обязательных опорных точек для педагога, который планирует внедрить квесты в свою образовательную практику можно выделить:

- постановку цели;
- разработку сюжета, раскрывающего цель;
- проработку роли обучающихся (игроков);
- подготовку загадок и головоломок с целью кооперации действия участников.

На что стоит обратить внимание перед подготовкой квеста:

- педагогам важно помнить, что задачи в рамках квеста должны быть условием для того, чтобы обучающиеся двигались дальше, например, только решив задачу, они получают ключ и смогут найти следующее задание;
- правила и умение их презентовать обучающимся – ключ к успеху проведения квеста;
- у обучающихся всегда должен быть выбор, они сами должны решать как поступить – это будет способствовать повышению эмоциональной вовлеченности;
- перед проведением квеста важно несколько раз пройти по маршруту, чтобы рассчитать тайминг и разложить задания с материалами в укромные места.

Организация квеста может показаться сложным занятием, если ранее педагог не сталкивался с интерактивными методами проведения занятий, но в каждом учреждении образования есть педагоги-организаторы готовые прийти на помощь в проработке идеи и подготовке интерактивного занятия. Деятельность педагогов-организаторов многогранна, ведь каждое мероприятие, каждый организационный момент требуют от них креативности, оперативного решения вопросов.

Совместная работа педагога дополнительного образования с педагогом-организатором в данном направлении будут способствовать и реализации воспитательных задач:

- содействие раскрытию способностей обучающихся;
- создание условий для реализации творческого и интеллектуального потенциала обучающихся;

– воспитание культуры общения и поведения.

Взаимодействие педагогических работников в данном направлении будет направлено на развитие личности обучающихся. В рамках данной работы мы хотели поделиться не только общими аспектами организации квест-игр в учреждениях образования, но и готовым комплексом сценариев, который может быть использован педагогическими работниками в воспитательных целях в рамках реализации дополнительных общеразвивающих программ, а также во внеучебной деятельности учреждений образования.

Ссылка на комплекс сценарий: <https://disk.yandex.ru/i/3RbumcSJYU5gEg>

#### **Список использованной литературы:**

1. Войцеховская В.С. Творческая компетентность педагога-организатора как фактор, влияющий на эффективность воспитательной работы // Проблемы современного образования. - 2021. - №4. – С. 147-156
2. Попова Е.М. О пользе дополнительного образования // Образовательная политика. - 2011. - №6. – С. 101-105.
3. Сафонова Евгения Викторовна Образовательный квест: смысл, содержание, технологические приёмы // Народное образование. - 2018. - №1-2. – С. 83-87.
4. Стромбская А.А. Квест в ДОУ. Познания в игре / А. А. Стромбская // Молодой ученый. - 2021. - № 9. - С. 215-216.

### **Некоторые вопросы проведения урока фортепиано для учащихся ДМШ и ДШИ**

**Кононенко Оксана Ивановна  
МБУДО «ДШИ №3» Ново-Савиновского района г. Казани**

Данная работа включает в себя основные вопросы по проведению занятий в классе фортепиано. В ней предлагается обратить внимание на этапы работы преподавателя с учащимся. Отмечены те цели и задачи, которые преподаватель должен ставить и достигать за время работы с учащимися.

Работа рассчитана в основном на молодых специалистов, которые недавно стали заниматься преподавательской деятельностью.

Как известно, урок является основной формой организации учебно-воспитательной работы учащихся и представляет собой ограниченную во времени, организованную систему обучения, воспитательного взаимодействия учителя и учащегося, в результате которого происходит усвоение детьми знаний, формирование умений и навыков, развитие их способностей и совершенствование опыта педагога.

Урок же специальности в музыкальной школе – это особый вид деятельности, не похожий на уроки в общеобразовательной школе, т.к. это индивидуальное занятие учителя с учеником, целью которого является овладение игрой на музыкальном инструменте, привитие любви к музыке, раскрытие творческих способностей, расширение кругозора и, как следствие, – повышение интеллекта. Этим целям подчинены задачи и методики преподавания.

#### **Виды уроков**

Разделяют основные виды уроков:

1. теоретическое занятие,



2. практическое занятие,
3. самостоятельная работа,
4. лекция,
5. беседа,
6. коллективный анализ,
7. контрольные уроки.

Чем больше вариантов из этого разнообразия будет применять педагог – музыкант на уроках специальности, тем дольше будет поддерживаться интерес ученика к инструменту.

### **Типы уроков**

Любой урок должен быть посвящен выполнению какой-либо задачи. В зависимости от постановки этих задач, уроки можно разделить на следующие типы:

1. урок - посвященный изучению нового материала,
2. урок – исправление ошибок,
3. урок – закрепление пройденного материала,
4. урок - комбинированный, сочетающий в себе все типы и являющийся наиболее

продуктивным.

### **Цели уроков**

Цель - это предполагаемый, заранее планируемый результат деятельности по преобразованию какого-либо объекта. В педагогической деятельности объектом преобразования является деятельность обучающегося, а результатом — уровень обученности, развитости и воспитанности учащегося. Каждый урок специальности имеет свои цели, которые ведут к достижению наиболее глобальной – научить играть самостоятельно, играть правильно, осмысленно передавать характер исполняемого произведения.

### **Подготовка к уроку**

#### ***планирование***

Как всякая целенаправленная деятельность, урок требует планирования. Планирование урока учителем - это последовательность деятельности, которая делает урок целеустремленным, собранным, дает возможность экономить время. Для этого учителю необходимо четко представлять, в каком порядке он будет работать над материалом, какие приемы педагогического воздействия будут им применены, и чего он желает достигнуть с учеником не только на этом уроке, но и представлять конечный результат всей работы.

Исходя из информации о своем ученике, педагог продумывает перспективы его развития и определяет ближайшие задачи работы с ним. Чем лучше продуман и составлен план урока, тем продуктивнее будет занятие.

#### ***Выбор программы***

Одна из важных забот педагога — выбор программы. Помимо того, что произведения должны отвечать требованиям учебной программы, принятой в данном учебном заведении, их следует подбирать так, чтобы, исходя из индивидуальных качеств ученика, максимально способствовать его развитию.

#### ***Индивидуальный план***

Составление индивидуального плана очень ответственный этап педагогической работы. Удачный подбор репертуара способствует быстрым успехам ученика, и, наоборот, ошибки, допущенные в этом отношении, могут вызвать крайне нежелательные последствия, поэтому составлять планы надо очень продуманно. Помимо произведений, которые должны быть доведены до возможной степени законченности, в индивидуальном плане ученика, должно найтись место пьесам, предназначенным для эскизного прохождения, а то и просто для ознакомления.

Чтобы предлагаемая педагогом программа пришлась учащемуся по душе, надо обязательно учесть его желания.

### ***Умение освоить программу учащегося***

Подобрав программу, преподавателю надо самому освоить её. Освоить — это значит основательно поразмышлять над текстом: над особенностями структуры произведения, его ладогармоническим языком, ритмической организации, над средствами исполнительской выразительности. Это значит также прикинуть, где ученик может встретить трудные места и чем ему можно будет помочь.

Педагог должен постоянно демонстрировать ученику в своей игре всю палитру выразительных возможностей рояля, открывая ему ближнюю и дальнюю перспективу овладения инструментом.

Урок специальности в музыкальной школе – это индивидуальное занятие учителя с учеником, целью которого является овладение игрой на музыкальном инструменте, привитие любви к музыке, раскрытие творческих способностей и расширение кругозора.

### **Список методической литературы:**

1. Брянская Ф. Формирование и развитие навыка игры с листа в первые годы обучения пианиста. - Москва: Классика 20 века, 2005.
2. Готлиб А. Основы ансамблевой техники. - Москва: Музыка, 1971
3. Грум-Гржимайло Т.Н. Искусство фортепиано. – М.: Знание, 1979. – 56
4. Дарвина О. Музыкальные картинки. - <http://musicteachers.at.ua/load/>
5. Королёва Е. Азбука музыки в сказках, стихах и картинках. – М: Владос, 2001.
6. Кременштейн Б. Воспитание самостоятельности в классе фортепиано. -Москва: Классика 20 века, 2003.
7. Милич Б. Воспитание пианиста. – Москва: Кифара, 2001
8. Милич Б. Воспитание ученика-пианиста. – Москва: Кифара, 2002.
9. Шмидт-Шкловская, А. А. О воспитании пианистических навыков. - Ленинград: Музыка, 1971.

## **Активное музицирование в классе синтезатора**

**Ионова Мария Юрьевна  
МБУДО «ДМШ №24» Кировского района г. Казани**

### **1. Музицирование как один из важнейших способов развития ученика.**

Данная работа представляет собой методическое обоснование предмета «Инструмент по выбору. Фортепиано», который входит в цикл предметов по программе ДООП ОМИ «Музыкальный инструмент. Синтезатор». Обучение по данной программе составляет 4 года, возраст поступающих на обучение – от 7 лет. Программа направлена на комплексное развитие учеников: развитие исполнительских навыков, освоение знаний по теории музыки, формирование начальных навыков импровизации. Однако часто детям сложно вытянуть такой объем информации. Поэтому в процесс обучения введены уроки, направленные на музицирование.

Предмет «Инструмент по выбору. Фортепиано» является обязательным учебным предметом исполнительской подготовки и основан на примерной вариативной программе для

ДМШ и музыкальных отделений ДШИ «Музицирование для учащихся фортепианного отделения» (сост. Е.А.Проняева, Москва 2008 г.).

Еще в конце 19 века американский философ и психолог Дж.Дьюи говорил о революции в образовании. И сегодня мы видим, как ребенок становится солнцем, вокруг которого вращаются планеты-средства образования. Как Коперник однажды переместил центр тяжести с земли на солнце, так сегодня мы, преподаватели, переносим свое внимание на ученика и его развитие, а не образование само по себе. Учитель сегодня ориентируется на личность ребенка, создает условия для проявления и развития личностных функций ученика. Разумеется, что ученики имеют разный уровень способностей, опыта и обучаемости. Есть дети, которых нужно обучать как будущих профессионалов, но в подавляющем большинстве ученики музыкальных школ – это дети, нуждающиеся во всестороннем развитии больше, чем в приобретении профессиональных навыков.

Обучение музыкантов – это всегда разговор про любовь, даже влюбленность в музыку, ее звучание, ее рождение под пальцами ученика. Невозможно обучить музыке на дистанции. И здесь речь идет не только о физической дистанции учителя и ученика, но и о внутреннем мироощущении музыканта. Живые наблюдения нужны как внешние, - то есть наблюдение процесса исполнения, - так и внутренние, - то есть понимание процесса создания и рождения музыки. Попробовав «сделать» музыку, ученик скорее научится ее исполнять.

Учащиеся музыкальных школ чаще всего становятся музыкантами-читателями, способными прочесть музыку по нотам и в той или иной мере успешно интерпретировать ее. Не исключением являются и дети, осваивающие программу «синтезатор». Несмотря на то, что исполнение на синтезаторе требует большей музыкальной самостоятельности, чем, скажем, на фортепиано, ученики все-таки остаются заложниками нотной литературы. Чтобы воспитать целостного музыканта, необходимо соединить то, что в современном музыкальном мире давно разделено на сферы – сочинение, исполнение и анализ. Учить, при этом, в естественном порядке вещей – сначала говорить, потом читать. Необходимо научить детей «говорить» на музыкальном языке, а уже потом – читать на нем.

Таким образом, рождается идея обучения детей активному музицированию, а точнее – навыкам импровизации и сочинения. Вовлечение 7-8 летних музыкантов в интересные, поначалу легкие для них занятия позволяет пробудить не только эмоциональную отзывчивость к музыке, но и привить желание заниматься музыкой постоянно и серьезно.

## **2. Задачи обучения.**

Уроки музицирования, проводимые в рамках предмета «Инструмент по выбору. Фортепиано» направлены на обеспечение развития музыкально-творческих способностей учащегося. Работа в данном направлении имеет несколько задач и основывается на главных принципах личностно-ориентированного обучения:

1) Развитие музыкального мышления и музыкального слуха. Учитываются индивидуальные способности ученика – преподаватель имеет возможность адаптировать методику обучения и содержание урока под потребности каждого учащегося, проходить материал в том темпе, который удобен ученику.

2) Социальное и эмоциональное развитие. В процессе музицирования у ученика формируется комплекс коммуникативных навыков, самосознание и саморефлексия.

3) Формирование активной позиции «я – музыкант». На уроках стимулируется самостоятельная работа, критическое мышление, принятие решений и самовыражение.

## **3. Процесс обучения.**

Кроме обозначенных выше задач обучения, уроки музицирования формируют более прочные межпредметные связи с сольфеджио и слушанием музыки, закрепляют осознание

музыкальных средств выразительности, развивают личностные качества и позволяют раскрыть характер ученика.

Работа на уроках музицирования предполагает свободу в темпе освоения материала и отдает главенствующую роль образно-эмоциональному содержанию. Развитие воображения, как основного компонента в процессе музицирования обеспечивается вспомогательными процессами:

- обращение к разнообразным жизненным впечатлениям, переживаниям и ситуациям.
- ассоциации с картинами природы. Применяются наглядные материалы: картинки, видео.
- использование синестезии и тембровых возможностей инструмента. При обучении в классе синтезатора это особенно удобно благодаря красочным возможностям инструмента.
- использование методов персонификации (изобразить героя книги или мультфильма), схематизации (рассказать сюжет музыки, представить геометрическую фигуру), типизации (использовать частые образы: король и королева, король и слуга), гиперболизации (если интервал большой – он великан, если маленький - гномик), агглютинации (фантастические животные – любимая тема детей).

Обучая детей элементарному сочинению, удобно опираться на уже имеющиеся методические пособия. Среди них – известная школа Л.Баренбойма «Путь к музыке» и книга Г.Шатковского «Развитие музыкального слуха». Эти два труда, на мой взгляд, дают основу и убеждают преподавателя в том, что обучение музицированию необходимо и не столь затруднительно, как кажется. Еще два удобных в работе пособия – это тетради Л.Борухзон и Л.Волчек «Азбука музыкальной фантазии» и тетради О.Геталовой и О.Булаевой «Учусь импровизировать и сочинять». Тетради имеют задания, интересные описания тем и нотные иллюстрации. Руководясь этими тетрадями, можно составить план обучения на первые годы:

1) Знакомство и освоение интервалов. Сочинение пьес или небольших песен-попевок на основе интервала. Особенно хорошо нравится ученикам тема тритонов, на музыкальном материале которых можно сочинить целую пьесу про сказочного героя. Так, мои ученики сочиняли пьесы «Баба-Яга», «Леший-флейтист», «Кикимора», «Сова», которые мы выставляли на конкурсы, получая призовые места. Пьесы, как правило, простой (репризной) трехчастной формы. Квинты, терции и октавы помогают учащимся осознать структуру аккорда и начать осваивать функциональную систему гармонии.

2) Тональность и законы построения мелодии. На этом этапе закрепляются знания сольфеджио о тональностях, осваивается понятие музыкальной фразы. Удобно на этой теме сочинять мелодии для детских стихов и исполнять их потом на классных концертах, как подарок для родителей. Для менее сильных учеников можно предложить сочинение в пентатоническом ладу (на черных клавишах).

3) Гармония и аккомпанемент. Знакомство с функциональной системой у учащихся класса «синтезатор» происходит довольно рано, поэтому данная тема дается детям легко. При ее освоении я предлагаю ученикам сделать аранжировку детских фортепианных пьес. Так мы можем наблюдать с учениками, как характер мелодии изменяется в зависимости от используемых функций и формул аккомпанемента.

4) Оstinato и секвенция. Данные темы требуют хорошей подготовки на предыдущих этапах работы и доступны не всем учащимся.

#### **4. Контроль успехов обучающихся.**

Работы учеников ярко показывают их внутреннее состояние на уроках. Если «сочинения» маловыразительны интонационно, формальны, значит есть ошибки именно со стороны преподавателя, такие как: неинтересно поданное теоретическое знание, усложнение

задания, неудачно подобранный стихотворный текст, небрежно или невыразительно исполненная иллюстрация теоретического материала.

Немаловажным является психологическая атмосфера урока. С первых уроков ученик должен чувствовать успешность своих сочинений через восхищение педагога. Важно не исправлять ученика, а показывать, как можно сделать по-другому, развивать азарт ученика. Со временем, когда интерес ученика окрепнет, можно вводить критику его действий.

Текущий контроль достижений учащихся должен вестись с учетом возможностей каждого конкретного ученика. Хорошо, если ребенок сможет представить в конце полугодия одно сочинение или аранжировку. Учащимся очень нравится исполнять эти маленькие пьесы на классных концертах. Как подсказывает опыт, дело идет быстрее при подготовке к конкретным конкурсам. Важным аспектом является необходимость сохранить сочинение – напечатать ноты и записать видео. Просмотр «истории» показывает учащимся их прогресс и вдохновляет в моменты сложностей в учебе.

### **5. Заключение.**

Процесс активного музицирования – неотъемлемый инструмент работы в классе синтезатора. Основываясь на традициях фортепианной школы, он обогащается возможностями электронного инструмента. Однако, работу по сочинению и музицированию можно вести и с учащимися других отделений. Обозначенные выше пособия в этом хорошо помогают и облегчают поиск методов и материалов.

Занятия музицированием и сочинением играют важную роль в развитии детей. Обучение в этой сфере несет не только практическую пользу в закреплении музыкальных знаний и развитии творческого потенциала. Для детей, у которых есть трудности с общением, музицирование – один из способов самовыражения, тренировка коммуникации с окружающим миром. Это помогает развивать их эмоциональное состояние и умение выражать себя через музыку.

Занятия музицированием могут помочь детям раскрыть свой талант и в дальнейшем продолжить развитие в музыкальной сфере профессионально или как хобби. Задача педагога – помочь детям преодолеть страх и неуверенность, найти в себе эти творческие силы, которые есть у каждого ребенка.

### **6. Литература:**

1. Бергер Н. Современная концепция и методика обучения музыке. СПб.: «Каро», 2004.
2. Борухзон Л., Волчек Л. «Азбука музыкальной фантазии», пособие для детей младшего и среднего школьного возраста по развитию творческих навыков, «Композитор», СПб, 1997-1998
3. Булаева О., Геталова О. «Учусь импровизировать и сочинять», творческие тетради, «Композитор», СПб, 1999
4. Красильников И.М. Электронное музыкальное творчество в системе художественного образования. – Дубна: Феникс+, 2007
5. Нарышкин Н. «Личностно-ориентированное обучение: теория и практика», 2004, Интеллект-центр, Москва
6. Роджерс К. «Личностно-ориентированное образование», 1969, Р.Москович, Москва
7. Шатковский Г. «Развитие музыкального слуха», 2010, Амрита-Русь, Москва

## **Здоровьесберегающие технологии на уроках сольфеджио**

**Гришина Ольга Михайловна**  
**МБУДО «ДШИ №6» Советского района г. Казани**

Здоровье лежит в основе благополучия любого человека, ведь только здоровый человек может добиться успехов в жизни, быть активным творцом в окружающем мире. Уровень современной жизни предъявляет высокие требования к человеку и его здоровью. В связи с этим возросло внимание и к здоровью детей. Проблема здоровья детей встает особенно остро, потому что состояние здоровья подрастающего поколения является показателем благополучия общества, отражающим не только истинную ситуацию, но и дающим прогноз на перспективу.

Большинство детей школьного возраста имеют различные отклонения в состоянии здоровья: ослабление зрения, опорно-двигательного аппарата, неврологические нарушения, что ведет к отставанию в учебе, так как пропуски по болезни ведут к пробелам в знаниях. **Здоровьесберегающие технологии** - это система мер, направленных на улучшение здоровья участников образовательного процесса.

Урок музыки сам по себе – здоровье сберегающая технология. Особенностью урока музыки является организация разных форм музыкальной деятельности школьников. Каждый урок музыки содержит в себе оздоровительный эффект, препятствует развитию переутомления, не ухудшает здоровье, а способствует его сохранению, укреплению и развитию.

Одна из основных задач уроков музыки: снимать нервно-психические перегрузки, восстанавливать положительный эмоциональный энергетический тонус обучающихся.

Цель здоровьесберегающих образовательных технологий обучения – обеспечить школьнику возможность сохранения здоровья за период обучения в школе, сформировать у него необходимые знания и навыки по здоровому образу жизни, научить использовать полученные знания в повседневной жизни.

Знания по сохранению и развитию здоровья являются важной составляющей профессиональной компетентности современного учителя, который должен обладать широким спектром здоровьесберегающих образовательных технологий, чтобы иметь возможность выбирать те из них, которые обеспечат в данных определенных условиях успех конкретного обучающегося.

В настоящее время к здоровьесберегающим образовательным технологиям относятся технологии, которые основаны на возрастных особенностях познавательной деятельности детей, обучении на оптимальном уровне трудности (сложности), вариативности методов и форм обучения, оптимальном сочетании двигательных и статических нагрузок, обучении в малых группах, использовании наглядности и сочетании различных форм предоставления информации, создании эмоционально благоприятной атмосферы, формировании положительной мотивации к учебе (“педагогика успеха”), на культивировании у учащихся знаний по вопросам здоровья.

Музыка существует в нашей жизни как живое знание и представление человека о самом себе, как средство самопознания и самовыражения. Восприятие музыки, ее исполнение и создание являются основными формами не только музыкального восприятия, но и музыкальной психотерапии, как одной из форм здоровьесберегающих технологий. История оставила немало фактов, свидетельствующих об успешном использовании с древнейших времен терапевтических возможностей музыкального искусства.

В этой связи представляются уникальными возможности урока сольфеджио как средства реализации здоровьесберегающих технологий в детской школе искусств.

Многообразие видов деятельности на уроках сольфеджио позволяет на каждом занятии прибегать к различным здоровьесберегающим технологиям. Огромные возможности для поддержания душевного здоровья детей имеет музыкотерапия или оздоровление музыкой. Музыкотерапия является интересным и перспективным направлением, которое используется во многих странах в лечебных целях. Экспериментально доказано, что музыка может успокоить, но может привести в возбужденное состояние. Занятия музыкой укрепляют иммунную систему, что способствует снижению заболеваемости, улучшается обмен веществ, активнее происходят восстановительные процессы. Цель здоровьесберегающих образовательных технологий обучения – обеспечить школьнику возможность сохранения здоровья за период обучения в музыкальной школе, сформировать у него необходимые знания и навыки по здоровому образу жизни, научить использовать полученные знания в повседневной жизни.

Начинаю урок сольфеджио в младших классах всегда с музыкального приветствия, что является своеобразной распевкой и эмоциональным настроением.

Большое внимание на уроках уделяется пению, где дети овладевают основными приемами вокально-хоровой техники. Это дает возможность выразительно исполнять песни, различные по характеру.

Врачи единодушны во мнении, что пение полезно для здоровья. В процессе пения укрепляются голосовые связки, повышается иммунитет. Для детей, часто болеющих бронхитом, вокальные или хоровые занятия очень полезны. Пение заменяет дыхательную гимнастику, снимает стресс. На уроках сольфеджио постановка голоса не является основной целью занятия и если ребенок своим голосом, которым разговаривает, поет свободно и легко, то голос сам естественно развивается и укрепляется. Преподавателю не стоит забывать о правильной осанке детей и звукоизвлечении во время пения.

Музыкально-ритмические упражнения на уроках сольфеджио выполняют релаксационную функцию, помогают добиться эмоциональной разрядки, снять утомление и умственную перегрузку. Ритм, который диктует музыка головному мозгу, снимает нервное напряжение, улучшая тем самым речь ребенка. Танец, мимика и жест, как и музыка, являются одним из древнейших способов выражения чувств и переживаний.

Организация во времени - одна из важнейших задач на начальном этапе обучения детей музыке. Развитию чувства метроритма необходимо уделять особое внимание, так как ритмический слух обладает своими специфическими свойствами. Процесс формирования и развития этой музыкальной способности включает в себя восприятие, понимание, исполнение, соиздание ритмической стороны музыкальных образов. Обучение ритмическим величинам только путем абстрактных объяснений наносит ущерб музыкальному развитию детей.

Восприятие музыкального ритма – активный слуходвигательный процесс. И очень важно, чтобы первоначальное восприятие музыки вызывало у детей двигательные реакции.

Для развития чувства метра можно использовать равномерное движение: хождение под песню, под инструментальное музыкальное произведение; подражательные движения, которые дети делают во время игры.

Ритмические задания и упражнения интереснее проходят в игровой форме и очень нравятся ребятам. Командные игры-задания развивают в детях коллективизм, взаимопомощь и взаимоподдержку, энтузиазм, укрепляют веру в себя и внутреннюю мотивацию к обучению. Уже с первых шагов необходимо воспитывать у ученика умение охватить взором ритмическую фразу в целом и научить осознавать ее внутреннюю структуру, начиная с наиболее простых построений и постепенно продвигаясь к более сложным. Существуют различные формы работы над ритмом, перечислю лишь некоторые из них: отхлопывание метрической доли в

музыкальном произведении ; проговаривание ритмослогами ритмического рисунка, отхлопывая ладошками (четверть-ладошкой по столу, восьмые- хлопками в ладоши, половинка- руки на пояс); одной рукой отстукивание долей, а другой – ритма; повторение ритмического рисунка целиком или по фразам; узнавание песни по ритмическому рисунку; анализ ритмического рисунка песни с дальнейшим выкладыванием карточками; пение гамм в ритмах и с дирижированием; устные ритмические диктанты; ритмизация стиха; ритмические импровизации; создание аккомпанимента шумовыми инструментами к прослушанному музыкальному произведению; ритмическое «эхо»; ритмическое двухголосие . Творчество требует от человека координации всех нравственных сил, и этот всплеск активности благотворно действует на психику человека, а значит, и на его физическое здоровье. Выполнение творческих заданий на уроках сольфеджио является одним из наиболее эффективных приемов оптимизации психического состояния школьников. Творческие задания направлены на расширение репертуара доступных ребенку эмоциональных переживаний. Для этого необходимо сочинить собственную мелодию, которая соответствовала бы заданному образу (мелодизация собственных имен, эмоциональных состояний, образов животных, природных явлений). Сочинение музыкальных сказок дарит множество положительных эмоций, побуждает воображать и фантазировать. Сказки сочиняем с использованием шумовых инструментов, наполняя ее звучанием интервалов и аккордов, сочиненными мелодиями.

Такие творческие задания выполняются как индивидуально, так и коллективно (группами). Ребенок учится тому, что каждое его переживание, любое душевное движение может быть выражено в звуках вокальной импровизации, которая отражает его отношение к различным событиям жизни. В процессе музыкального творчества происходит более полное познание учащимся самого себя, своих способностей, формируются навыки невербального, чувственного контакта с окружающим миром. Дети имеют возможность выразить себя, свое непосредственное эмоциональное состояние при помощи не только вокальной импровизации, но и двигательной, ритмической, инструментальной.

На уроках сольфеджио с младшими школьниками широко используется инструментальное музицирование – включение простейших музыкальных инструментов в процесс исполнения музыкальных произведений. Среди задач, решаемых учителем при инструментальном музицировании младших школьников, стоит задача развития метроритмических навыков, также развития координации простейших движений при игре на музыкальных инструментах (ложках, трещотках, треугольнике, ксилофоне). Далее, в старших классах образуется « шумовой оркестр», позволяющий использовать различные варианты оркестровки, обмениваться партиями ,фантазировать и музицировать. Музицирование является той формой, которая позволяет играть многопланово: играть на инструментах друг с другом, играть вместе, разыгрывая сюжеты песен, создавая ту неповторимую атмосферу общения, в которой всем комфортно и радостно.

-активизирует творческое мышление.

#### **Список литературы:**

1. Возвышаева И.В. Охрана здоровья детей и подростков в Российской Федерации: Законодательные и нормативные аспекты./И.В.Возвышаева //Школа здоровья. – 2001, №1.
2. Горяев В. Здоровье детей – категория педагогическая. /Статья/ Воспитание школьников. - 1999, №1.
3. Котляревская – Крафт М., Москалькова И., Батхан Л. Сольфеджио для подготовительных отделений детских музыкальных школ. / Москва – Санкт-Петербург «Музыка». 1995г.
4. Петрушин В.И. Музыкальная психотерапия. - М.: Владос, – 2000 г .



5. Смирнов Н.К. Здоровьесберегающие технологии в работе учителя.- М : АРКТИ, - 2003г.
6. Овчинникова Т. Музыка для здоровья. – С-Пб.: Союз художников, - 2004.
7. Седунова Л.М. О современных тенденциях развития общего музыкального образования. – Музыка в школе, 2004, №1.
8. Тютюнникова Т.Э. Уроки музыки. Система обучения К. Орфа. – М.: Астрель,- 2000г.

## **Формирование интереса к музыке у детей в классе фортепиано**

**Маликовой Алсу Рафисовны  
МАУДО «ДШИ №13 ( татарская) г. Набережные Челны**

Выбор темы обусловлен тем, что мне, как начинающему педагогу музыкальной школы, необходимо знать и уметь применять на практике методы взаимодействия с учениками разного возраста, расширять свои знания в области педагогики и детской психологии, чтобы суметь найти подход к каждому ученику, создать в классе благоприятную обстановку, благодаря которой ученики смогут чувствовать себя на уроке уверенно и комфортно, что позволит довериться учителю, ведь это очень важно. Когда между учеником и педагогом хорошие доверительные отношения, тогда и учебный процесс будет идти легко и интересно, у ученика будет желание заниматься, а учителю будет легче раскрыть творческий потенциал учащегося.

Актуальность темы высока, так как молодой педагог, работая с детьми в музыкальной школе, должен понимать, как находить индивидуальный подход к каждому ученику, как заинтересовать музыкой, привить любовь к занятиям, как стать авторитетом для учащихся, что сделать, чтобы взаимодействие педагога и ученика на уроках дало свои плоды в их совместной музыкальной деятельности. Это, действительно, остаётся насущной проблемой педагогики.

Практическая значимость заключается в том, что результаты наблюдений и обобщений различных источников могут быть применены в педагогической работе с детьми, а также будут полезны для самого педагога в приобретении новых знаний, опыта, совершенствовании своих навыков взаимодействия с учащимися.

Цель работы:

1. Исследовать педагогические условия формирования интереса к музыке у детей в процессе обучения игре на фортепиано.
2. Выяснить причины потери интереса к музыкальным занятиям у ученика и связанные с ними ошибки педагога в обучении игре на фортепиано и указать возможности их исправления.

Основные задачи:

Определить приёмы педагогического взаимодействия учителя с учащимися на уроках фортепиано.

Выявить условия формирования интереса к музыке у детей на основе обучения игре на фортепиано, изучения музыкального репертуара.

Определить причины снижения интереса у детей занятием музыкой и найти способы этого избежать.

1 ДЕТСКИЙ ПЕДАГОГ

Обучение игре на фортепиано – долгий и очень кропотливый процесс, который требует большого упорства. Его результаты будут заметны не сразу.

«...Учитель игры на любом инструменте...должен быть прежде всего учителем музыки, то есть ее разъяснителем и толкователем. особенно это необходимо на низших ступенях развития учащегося: тут уже совершенно неизбежен комплексный метод преподавания, то есть учитель должен быть одновременно и историком музыки, и теоретиком, учителем сольфеджио..., и игры на фортепиано».

Детским педагогом дано быть не каждому. Не всегда хороший и талантливый исполнитель имеет педагогический талант. Кто-то может стать хорошим преподавателем, даже скорее руководителем для одаренного ученика, но не сможет заложить фундаментальные основы ребёнку, не обладающему выдающимися способностями.

Т. Б. Юдовина-Гальперина в книге «За роялем без слёз, или я – детский педагог» выделяет некоторые качества, необходимые педагогу, которые имеют важное значение в работе с детьми. По ее мнению, педагог должен многое уметь и знать, обладать различными талантами, но самым главным качеством является безмерная любовь к детям. На успех в творчестве можно рассчитывать, когда ученик «заражается» искренней любовью к своему учителю.

А. Лагутин считает, что педагог должен обладать такими качествами, как: наблюдательность, коммуникабельность, интуиция, хорошая память, терпеливость, развитое воображение, настойчивость, точная выразительная речь т.д. К неблагоприятным факторам для педагогической деятельности Лагутин относит: замкнутость, робость, раздражительность, вспыльчивость, эмоциональная глухота и заторможенная реакция. Педагог должен понимать и осознавать, какие его качества являются нужными и полезными для педагогической деятельности, а над какими необходимо работать. Чтобы стать хорошим педагогом, нужно постоянно самосовершенствоваться, пополнять свои знания, накапливать полученный опыт.

Для того, чтобы добиться успехов в преподавательской деятельности, педагогу, работающему с детьми важно заниматься изучением детской психологии, знать особенности детского и подросткового возраста. На уроке необходимо не только заниматься непосредственно музыкой, но и общаться с учеником на другие темы, не игнорируя его настроение. Внимание к детям, заинтересованность в том, чем ученики делятся с педагогом, сделает его в глазах ребёнка другом, поселит уважение и хорошее отношение. Педагог должен быть очень внимателен к ученику, особенно в самом начале обучения.

Важно, чтобы педагог был добрым и терпеливым по отношению к детям. Осенева М. С. Утверждает, что такое качество учителя, как доброта «есть некое обязательное условие результативности суммы знаний и учительского опыта». Любое жёсткое обращение со стороны учителя может поселить в ребёнке страх и нежелание когда-либо заниматься музыкой, более того классическая музыка может вызывать в нем только негативные ассоциации, связанные с тревожными переживаниями. Также плохое обращение может сказаться на психике ребёнка, что плохо повлияет на его развитие. Нельзя критиковать учащегося или сравнивать его с другими учениками, это может вызвать в нем неуверенность в себе, зажатость, он может перестать верить в себя и свои способности и т.д. Нельзя кричать на ученика, проявлять жёсткость по отношению к нему. Такое поведение уничтожает любовь к музыке, внушает страх и вовсе может испортить психику учащегося.

Все дети отличаются друг от друга характером, темпераментом, уровнем развития, поэтому необходимо искать индивидуальный подход, методы обучения и взаимодействия, подмечать уникальные черты в каждом ребёнке. Урок необходимо проводить в комфортной, приятной обстановке, чтобы ученик смог легко настроиться на рабочий лад. На первых порах

очень важно присматриваться к каждому ученику, чтобы найти правильный подход в общении. Некоторые дети лучше всего воспринимают спокойный и ласковый тон голоса, с кем-то можно разговаривать более эмоционально. Но самое главное – относиться к ученику с глубоким уважением и чувством такта.

Во время урока необходимо учитывать индивидуальные особенности ученика, его выносливость, способности, а также состояние и настроение, и, исходя из этого, регулировать нагрузку. Чтобы занятия музыкой не превратились в пытку, не нужно быть слишком требовательным, это может вызвать у ребёнка страх перед игрой и напряжение, он начнет сильно уставать и больше не захочет обучаться.

Занятия музыкой – это творческий процесс. Е. М. Тимакин утверждает: «Всё, чему мы хотим научить, следует не диктовать, а совместно как бы заново открывать, включая ученика в активную работу. Ребёнок должен почувствовать, что учитель разговаривает с ним как с равным, рассуждает сам и серьезно выслушивает его рассуждения. Тогда ученик испытывает доверие к учителю и у него появляется чувство ответственности, стремление оправдать это доверие. С этого начинается авторитет педагога».

Некоторые педагоги, бывает, к некоторым ученикам относятся формально, так как считают их менее способными и одаренными, они с нетерпением ждут на урок учеников, которые обладают этими качествами, тем самым лишают себя того опыта, который можно было получить с менее способным учеником, применяя этот опыт в работе с более одаренными детьми. К тому же дети очень чувствуют разницу в отношении педагога к ним, и это может привести к не очень хорошим последствиям в плане развития личности ребёнка и его характера. Каждый ученик независимо от его способностей должен получить педагогическое внимание в полном объёме. «Педагог во время урока должен всегда стараться думать, что он имеет в данный момент дело с самым ценным учеником своего класса, перед которым открыта дорога безостановочного (хотя не всегда быстрого) развития в области исполнительства».

Педагог никогда не должен притворяться в обращении с детьми, будь то притворная ласка или заинтересованность, ему следует научиться всегда находить что-то хорошее в ученике, за что можно зацепиться, что сможет вызвать искреннюю заинтересованность в работе с ним. Если же этого сделать не получилось, то педагогу необходимо контролировать свое поведение, быть очень сдержанным и спокойным на уроке, не ставить перед учеником непосильных задач, следить за своей интонацией и жестами, ни в коем случае не раздражаться, тем более не кричать. Педагогу полагается быть мягким, чутким, умеющим проявлять симпатию к каждому ученику, но в то же время быть требовательным, чтобы старания ученика к преодолению трудностей не снизились. Искренность, сочетающаяся с выдержкой и терпением – является важнейшим критерием воспитательного процесса.

Не менее важным требованием для педагога является умение выстраивать хорошие отношения с родителями учеников, располагать их к себе. Очень полезно, если на первых занятиях с маленькими детьми будут присутствовать их родители, что поможет ребёнку чувствовать себя более уверенно, а педагогу быстрее найти контакт с учеником. Педагогу необходимо вызывать у себя интерес к музыкальным занятиям, а не просто формально их проводить. Если у ученика что-то не получается в произведении или он ленится, вместо того, чтобы раздражаться и делать одни и те же замечания, нужно подойти к решению проблемы иначе, выяснить причины трудностей и отнести к ним как к творческим задачам, тогда всё, что раньше казалось сложным и непонятным станет интересным. Д. Б. Кабалевский говорил, что педагог «должен любить музыку как живое искусство, ему самому приносящее радость, он должен относиться к музыке с волнением и никогда не забывать, что нельзя вызвать в детях любовь к тому, чего не любишь сам, увлечь их тем, чем сам не увлечён».

## ФОРМИРОВАНИЕ ИНТЕРЕСА К МУЗЫКЕ У ДЕТЕЙ В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО

Начало занятий. Задачи педагога.

Д. Б. Кабалевский говорил: «интерес к музыке, увлечённость музыкой, любовь к ней - обязательные условия для того, чтобы она широко раскрыла и подарила детям свою красоту, для того, чтобы она могла выполнять свою воспитательную и познавательную роль». Данные слова должны быть девизом для каждого педагога, работающего с детьми.

«Зажечь, «заразить» ребёнка желанием овладеть языком музыки-главнейшая из первоначальных задач педагога». Начальный этап обучения игре на фортепиано является самым важным, так как здесь закладывается основа для становления ученика как музыканта и личности.

На этом этапе занятий с детьми задачей педагога является: определить сильные и слабые стороны учащихся, дать необходимые первоначальные знания, найти индивидуальный подход к каждому ученику, привить интерес к занятиям музыкой, но самое главное сохранить его, чтобы ученики хотели учиться и достигать успехов в игре на фортепиано. Педагог в этот период должен суметь создать благоприятную обстановку в классе, чтобы ребёнку было комфортно в ней находиться, и он смог чувствовать уверенность в своих возможностях. Некоторым педагогам легко удаётся привить детям любовь к музыке, а получается это в первую очередь потому, что они сами очень сильно любят музыку, дело всей жизни, и, соприкасаясь с искусством, они «загораются». Благодаря этому такие педагоги способны создать в своем классе творческую атмосферу, которая заинтересовывает и воодушевляет. «Развитие любви к музыке тесно связано с усилением интереса к занятиям ею - и не только к урокам педагога, но и к работе за инструментом».

Важное значение имеет первое занятие, так как у ребёнка складывается первое впечатление. Поэтому педагогу надо заранее составить план урока, чтобы заинтересовать ученика новой и увлекательной информацией.

Б. Е. Милич говорил: «Задача начального обучения – введение ребёнка в мир музыки, её выразительных средств и инструментального воплощения в доступной и художественно-увлекательной для этого возраста форме».

С самых первых уроков педагог должен работать не только над правильной посадкой за инструментом, постановкой рук, развитием музыкального слуха, памяти, навыка чтения с листа, с верным нажатием клавиш, правильными штрихами, аппликатурой, ритмом и т. д., научить воспроизводить на инструменте мелодии, добиваясь правильной фразировки и звукоизвлечения, но и над воспитанием художественного мышления ученика, нравственных и душевных качеств, добиваясь от него эмоционального отклика на музыкальные впечатления, учить слушать музыку, переживать её, чтобы воспитать детей как разносторонних музыкантов-исполнителей.

Начальному периоду обучения необходимо уделить особое внимание, так как все знания и навыки, заложенные на первых занятиях, во многом определяют дальнейшие успехи в музыкальном образовании учеников.

### 2.2 Причины потери интереса к музыкальным занятиям.

Потеря интереса к занятиям на фортепиано у детей бывает из-за того, что педагог очень долго работает над одним произведением. Ученику может стать скучно из-за однообразия занятий, и, как следствие, мотивация снижается. Важно переключать внимание ребёнка, например, на читку произведений с листа, на разбор других произведений, на подбор по слуху или игру в ансамбле с педагогом.

Если преподаватель уделяет слишком много внимания развитию технических навыков учащегося (разучивание гамм, этюдов, упражнений), не оставляя достаточного количества

времени для работы над художественной стороной произведений, работы над звуком, то это также может стать причиной снижения интереса к занятиям у ученика.

Зачастую дети теряют интерес к музыкальным занятиям, когда произведения начинают усложняться, когда требуется больше времени и сил для работы над ними, поэтому педагог должен объяснить ребёнку, что не всё всегда будет получаться легко и быстро, и это нормально, нужно лишь приложить волю, терпение, и тогда результат не заставит себя долго ждать. Когда появляются трудности, и человек, преодолевая их, растёт и развивается, а когда всё даётся легко, значит прогресс стоит на месте.

### 2.3 Развитие интереса к музыке у детей.

Е. М. Тимакин говорит, что «в основе развития музыкальных данных у детей лежит интерес, проявленный к звукам. Только интерес способен остановить, сконцентрировать внимание ребёнка на звуках и вызвать ту «наблюдательность», которая способствует запоминанию и точному воспроизведению услышанного». Но настоящий интерес может возникнуть только к ясной мелодии, которая способна вызвать у ребёнка какое-либо представление, ассоциацию, создать определенное настроение. Чем ярче будет впечатление от мелодии, тем больше будет стимул, чтобы её правильно выучить и воспроизвести. Таким образом начинается процесс развития музыкальных данных у учащихся и возрастание интереса к музыке. Поэтому педагог на начальном этапе обучения должен использовать в своей работе пьесы с запоминающейся мелодией, ритмом, которые будут пробуждать воображение у детей, с их помощью получится легко заинтересовать учеников, научить переживать музыку различного характера. «Интерес к музыке, лишённый такого важного стимула, как эмоциональное воздействие быстро погаснет, подобно тому, как сохнет ручей, лишённый своего источника». Чтобы увлечь ребёнка, «преподавание должно быть ярким и образным в первую очередь, и логичным во вторую». Педагог должен понимать, что каждый ребенок обладает своим характером и темпераментом. Определив его склонности, нужно идти за его стремлениями, направляя на правильный путь.

Чтобы интерес ученика не пропал в процессе урока, темп занятия должен быть высоким. Для этого преподаватель заранее должен составить план урока, который может включать в себя игру упражнений, подбор по слуху, чтение с листа, повтор старой программы, разбор новых произведений и так далее. При такой смене различных заданий, ребёнок будет вовлечён в процесс и его интерес не угаснет.

Интерес – это главный стимул к обучению. Имея интерес, ребёнок с нетерпением будет ждать урока музыки, будет в предвкушении узнать новое и интересное, не боясь трудностей, зная, что педагог всегда поможет с ними справиться. Если педагогу удастся пробудить интерес у ученика, то это решит многие проблемы в обучении, так как ребёнок будет стремиться сделать больше и лучше, чем от него ожидает учитель.

А. Л. Алексеев советует педагогам не стесняться выражать свои чувства на уроке по отношению к произведениям, так как «живая непосредственная реакция педагога на красоты изучаемых произведений способна оказывать сильнейшее воздействие на пробуждение эстетического чувства ученика». Если учитель способен поддаться обаянию произведения, то он сможет передать это состояние ученику и воодушевить его. «Важно, чтобы ученик научился ценить искусство за то прекрасное, что оно даёт людям...за ту радость творческого труда, какую оно дарит тому, кто им серьезно занимается». Также большое впечатление на учащихся оказывает исполнение педагогом произведения, именно художественное исполнение, а не просто проигрывание, это послужит мотивацией для последующих занятий.

Помимо того, что преподаватель должен прививать интерес к музыкальным занятиям детям, он должен также вызывать и у себя этот интерес. Л. Алексеев советует педагогу

творчески подходить к различного рода задачам, и вместо того, чтобы проигрывать одно и то же с учеником, не уделяя внимание на выяснение причин замеченных ошибок и недочётов, отнестись к трудностям иначе, находя в них творческие моменты, тогда работа над произведением станет интересной. Поэтому следует находить в музыкальном сочинении «новые детали, новые возможности его трактовки учениками самой различной индивидуальности».

Приступая к работе с маленькими детьми, педагог должен знать некоторые основные моменты, наиболее характерные для данного возраста. Итак, ученикам-первоклассникам свойственна утомляемость от однообразных действий, от стандартного проведения урока, не имеющего разнообразия, от монотонной и безразличной речи педагога, не включённого в процесс урока. Дети обладают хорошей памятью, воображением, но в силу своего маленького возраста не могут долго концентрировать внимание на чём-то конкретном. Они легко воспринимают информацию через игровые формы обучения, так как с помощью игр у детей активизируется память, внимание, воображение, лучше развиваются музыкальные и творческие способности. Игры помогают создать весёлую атмосферу, сделать урок более содержательным. Н. Г. Кононова утверждает, что «в процессе игр дети не только приобретают специальные музыкальные знания, у них формируются необходимые черты личности, и в первую очередь чувство товарищества, ответственности». Важно переключаться с одной игры на другую, так как ребёнок не может долго сосредотачиваться на одной задаче. Чтобы в играх стать ближе с малышом, педагогу нужно быть не только организатором, но и участником. «Разжигая и поддерживая интерес к занятиям, оставаясь при этом как бы сотоварищем в игре, педагог должен вместе с тем непрерывно изучать ребёнка, быть психологом».

Знакомство с клавиатурой, звуками, длительностями и т.д лучше тоже преподносить в виде игр и сказок. Так маленьким детям легче воспринимать информацию, у них накапливаются слуховые впечатления, что в свою очередь, помогает развить музыкальные данные. Чем интереснее учитель использует игры, тем лучше и эффективнее усваиваются полученные знания, а главное, незаметно для ребёнка. «Секрет того, что принято называть умением заниматься с маленькими детьми, заключается в способности педагога, нисколько не отрывая детей от естественной для их возраста «игровой» фазы, незаметно ввести в мир звуков, пробудить в них любовь к музыке».

#### 2.4 Внеклассная деятельность. Коллективные занятия.

Одним из видов коллективных занятий являются собрания класса. Дети должны учиться взаимодействовать с друг другом, радоваться успехам своих товарищей и т.д. На коллективном занятии учащиеся способны быстрее включаться в работу, легче запоминать информацию, чем на индивидуальном уроке, так как дети учатся не только у педагога, но и друг у друга. Глядя на своих одноклассников со стороны, ребёнок лучше схватывает и понимает. Если на таком собрании ученики исполнят друг перед другом произведения, это будет очень полезным опытом для каждого. Дети учатся играть перед зрителями, учатся слушать, анализировать. Каждый ребёнок стремится показать себя с лучшей стороны и не хочет быть в числе отстающих. Здоровая конкуренция даёт отличный стимул для дальнейших занятий.

А. Д. Алексеев в книге «Методика обучения игре на фортепиано» советует проводить классные собрания с разнообразной тематикой, где дети не только будут исполнять друг перед другом свою программу, но и, например, рассказывать небольшие доклады про композиторов, про музыкальные произведения. Такие собрания-беседы помогут не только расширить кругозор учеников, но и поспособствуют дружескому их сближению, научат коммуницировать в обществе.

Ко внеклассным занятиям можно отнести прослушивание музыки в кабинете звукозаписи или в классе. Знакомство с произведениями, которые не входят в учебную программу также расширяют кругозор учащихся. Во время слушания дети знакомятся с жанрами музыки, с характерными чертами письма различных композиторов, с исполнителями, звучанием различных музыкальных инструментов. У детей постепенно накапливаются музыкальные знания, что влечет за собой осмысленное восприятие музыки. Перед прослушиванием произведения педагог должен рассказать о композиторе, о самом сочинении доступным для учеников языком, сказать вступительное слово, тем самым подготовив внимание детей. Во время прослушивания педагог подаёт пример, как слушать музыку, поэтому он не должен отвлекаться на посторонние дела. После прослушивания важно поделиться впечатлениями, провести анализ услышанного, педагог может задать вопросы о характере музыки, об ассоциациях, которые возникли в процессе и так далее. Такие обсуждения значительно усиливают воспитательное влияние музыки.

На занятиях слушания музыки также можно поиграть в игры. Например, дети по цепочке должны назвать, какие инструменты звучали в произведении. За каждый правильный ответ даётся бал. В игре можно использовать различные карточки. Например, стоит задача: определить жанр музыки, тогда дети поднимают карточки с названием жанра, педагог таким образом будет видеть быстроту и правильность ответов каждого ученика. В конце занятия подсчитываются баллы и определяется победитель.

С учащимися более старшего возраста интересно поиграть в такую игру: педагог показывает портрет композитора, а дети должны назвать произведения, которые он написал, кто больше назовёт, тот побеждает. Игра развивает реакцию, активизирует память.

Очень полезным внеклассным мероприятием может быть концерт-встреча со студентами музыкальных училищ и консерваторий. Для учеников это будет настоящей мотивацией к занятиям на фортепиано, чтобы в будущем суметь сыграть такие же сложные и красивые произведения.

Любовь к музыке и к искусству в целом может привить всё то, что расширяет кругозор ребёнка – это посещения концертов, театров, опер, рассказы педагога и чтение литературы о композиторах, посещение музеев и т.д. Самое главное, чтобы такие мероприятия проводились по желанию учащихся, а не в принудительном порядке. «Нельзя переоценить благотворность воздействия концертов больших артистов, искусство которых оставляет неизгладимый след в сердцах слушателей».

## 2.5 Привитие интереса к работе за инструментом.

Не все дети, приходя учиться в музыкальную школу, имеют достаточно желания и мотивации для занятий. Это зависит от возраста, интересов, от степени одарённости, от уровня заинтересованности в игре на фортепиано и т.д. В процессе занятий ребёнок понимает, что учёба требует много сил и времени, следовательно, интерес снижается. Поэтому педагог должен находить индивидуальный подход в общении с каждым учеником, чтобы заинтересовать его, привить любовь к музыке и работе, применять различные методы преподавания, чтобы не только повышать интерес к занятиям, но и добиваться от ученика самостоятельности и инициативности в занятиях игре на фортепиано.

А. В. Веденов говорит: «Забываясь о том, чтобы дети любили учиться, чтобы для них был привлекательным и сам процесс учебной деятельности, учитель вовсе не должен стремиться к тому, чтобы всякая школьная работа, на уроке или дома, была непосредственно увлекательной и интересной для ребёнка. Это вообще невозможно и, самое главное, в этом нет необходимости». Труд не всегда может заинтересовать, но педагог на начальном этапе обучения должен стремиться сделать всё, чтобы увлечь ученика, чтобы у него постепенно

появился интерес к тому труду, который он выполняет. Так как лучше выполняется та работа, к которой лежит душа, которая вызывает радость. Учитель должен привить любовь к работе за инструментом – это очень важно, так как процесс разучивания произведений занимает большое количество времени и сил. Без любви к занятиям, без выносливости, терпения ученика надолго не хватит, и он не захочет больше заниматься тем делом, к которому надо прикладывать столько усилий. Для этого педагог должен на своем примере показывать, как нужно правильно работать над трудными местами в произведении, чтобы они получились, тем самым вовлекая в пианистический процесс, но делать это так, чтобы избавить ученика от ощущения монотонности и однообразия, наполняя процесс работы над музыкальным сочинением интересными и понятными для ребёнка заданиями, поощрять за проделанную домашнюю работу, аккуратно поправлять, если что-то было сделано не совсем верно.

#### ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Педагог музыкальной школы - это очень непростая творческая профессия, требующая больших эмоциональных вложений. Настоящий педагог - это человек, обладающий сильным характером, терпением, тактичностью, любящий детей и свое дело.

Правильно выстроенный процесс педагогического взаимодействия с учащимися на уроках влияет на их дальнейший успех в обучении, на установление эмоционального и психологического контакта между педагогом и учеником, помогающий преодолеть различного рода конфликты и разногласия, возникающие в процессе взаимодействия, располагает к благоприятной обстановке на уроке и сотрудничеству.

Обучение игре на фортепиано - сложный процесс, требующий индивидуального подхода к каждому ученику, зависящий не только от способностей учащихся, но и во многом от педагога, от его методов преподавания и воспитания. Будет ли ребёнок хотеть дальше заниматься музыкой, загорится ли он любовью к этому виду творчества, зависит от педагога, поэтому важно привить эту любовь с первых уроков, заинтересовать и увлечь, а в дальнейшем подогревать интерес с помощью творческого подхода к занятиям, игровых форм обучения, внеклассных мероприятий и т.д.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Апраксина О.А. Методика музыкального воспитания в школе. -М.: Просвещение, 1983. - 223 с.
2. Баренбойм Л. А. - Музыкальная педагогика и исполнительство. -Л.: Музыка, 1974. - 336 с.
3. Веденов А. В. Воспитание воли школьника в процессе учебной деятельности. -М.: Изд-во Акад. пед. наук РСФСР, 1957. -97 с.
4. Ветлугина Н. А. Методика музыкального воспитания в детском саду. -М.: Просвещение, 1989. - 267 с.
5. Кабалевский Д.Б. Как рассказывать детям о музыке? -М.: Просвещение, 2005. - 224 с.
6. Милич Б.Е. Воспитание ученика-пианиста в 1-2 классах ДМШ. -М.: «Издательство Кифара», 2002. - 118 с.
7. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры. 5- е изд., -М.: Музыка, 1987. -240 с.
8. Сухомлинский В. А. О воспитании. -М.: Политическая литература, 1982 - 270 с.
9. Щапов А. П. Фортепианный урок в музыкальной школе и училище - М.: Классика-XXI, 2001. 176 с.



## **У истоков татарского фортепианного исполнительства**

**Ахмаева Амира Эдуардовна**

**Ахмаева Лариса Алмасовна**

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

### **Введение**

Базируясь на неиссякаемом богатстве народного традиционного искусства, татарская профессиональная музыка активно начала развиваться в XX веке. Творчество первых татарских композиторов С. Габяши, С. Сайдашева, М. Музафарова знаменует собой переходный период от любительского музицирования к профессиональной музыкальной культуре европейского типа. Создается многоголосие, пентатонная мелодика соединяется с классической мажорно-минорной гармонической системой, осваиваются европейские жанры и формы, формируется симфонический оркестр. Появляются первые татарские концертирующие музыканты: скрипачи Гали Зайпин, Вали Апанаев, Мухамет Яушев, гармонисты Файзулла Туишев, Файзи Биккенин, певцы Камиль Мутыги, Фаттах Латыпов, Газиз Альмухаметов, Марьям Рахманкулова.

Особое отношение было к фортепиано. Далеко не сразу этот «король инструментов» завоевал внимание и любовь национальной публики, поскольку звучание в низком регистре стойко ассоциировалось с боем церковных колоколов. Первым смельчаком, который вопреки религиозным запретам, в непростых для малых народов России условиях практически самостоятельно овладел игрой на фортепиано и вышел на концертную эстраду еще в начале века, стал Загидулла Яруллин. Затем этот универсальный инструмент профессионально осваивают Султан Габаши, Салих Сайдашев, Гилял Гумеров. Многие выдающиеся музыканты именно через фортепиано пришли к занятиям композицией. Это Александр Ключарев, Назиб Жиганов, Рустем Яхин, Ренат Еникеев, Рафаэль Белялов и др. В этой связи нам показалось важным проследить пути и способы пробуждения интереса к фортепиано у разных людей – от импровизаторов-любителей до личностей, получивших академическое музыкальное образование. В жанре небольших очерков мы попытались осветить этот вопрос. Масштабы данной работы не позволили охватить весь широкий круг музыкантов, и мы ограничились лишь некоторыми представителями этого в высшей степени интересного явления.

### **Глава 1.**

#### **Предпосылки формирования национального фортепианного исполнительства**

Во второй половине XVIII века в России началось формирование национальной школы светского музыкального искусства. Большую популярность приобретает домашнее музицирование, несмотря на слабую подготовку учителей и посредственный репертуар.

Вскоре в Казани обучение академической музыке начинают в общеобразовательных учебных заведениях. В 1759 году музыкальные классы, в том числе и класс фортепиано, появляются в Первой мужской гимназии, позже – в Казанском университете, а также в Родионовском институте благородных девиц. Что касается обучения игре на фортепиано, то оно нуждалось в совершенствовании: на первом месте была работа над техникой, репертуар же имел исключительно салонный характер.

Открытие в 1859 г. Императорского русского музыкального общества, в 1862 г. Петербургской и в 1866 г. Московской консерваторий подтолкнуло казанских деятелей культуры к организации специальных музыкальных учреждений. Просвещение и организация систематической концертной жизни сыграли свою историческую роль в развитии культуры в городе.

Значимым для Казани стало открытие частных музыкальных школ, среди которых была школа Л. К. Новицкого. Здесь проводились уроки фортепианной игры и элементарной теории музыки. В публичных концертах участвовали преподаватели и ученики школы. Н. Г. Рубинштейн, посетивший Казань в 1873 году, дал положительную оценку работе этого учебного заведения.

В 1870-е годы частную музыкальную школу взял под руководство педагог и теоретик Г. Г. Аристов. Он считал, музыка «необходима как все, что развивает нашу нравственную сторону и облагораживает чувства». Важным качеством преподавателя является способность «применяться к каждому учащемуся – его интеллектуальному и физическому развитию и вести его согласно тем условиям, в которых он находится».

1882 год был ознаменован открытием первой Бесплатной музыкальной школы В. Н. Пасхалова при Кружке любителей музыки. Предметы, изучаемые в данном учебном заведении, включали в себя хоровое пение, фортепиано, теорию музыки.

В 1886 году начинает работу музыкальная школа А. А. Орлова-Соколовского. Расширяется круг преподаваемых предметов: элементарная теория музыки, гармония, вокал, фортепиано, хоровой класс, классы оркестровых инструментов, камерный ансамбль. Школа отличалась тем, что детей принимали в возрасте девяти лет и без музыкальной подготовки. В ней царили жёсткие дисциплинарные взыскания: «за невыполнение заданного урока учащихся младших классов оставлять в карцере» - гласит требование из «Правил». Вместе с тем, учащиеся имели право на бесплатное посещение концертов, что благоприятно отражалось на формировании их музыкального вкуса. Например, в 1889 г. большое впечатление произвело выступление пианистки Софьи Метнер, исполнившей сонаты Д. Скарлатти, «Карнавал» Р. Шумана, произведения Ф. Шопена.

Особое место занимало фортепианное отделение, на котором училось около трёхсот учащихся. Преподавателями были В. М. Александрова-Спекторская, Е.Е. Янишевская, Р. А. Гуммерт, В. О. Ильина. Как свидетельствуют документы «постановка руки в простейших упражнениях» была важнейшей задачей в развитии навыков фортепианной игры. На первом году обучения изучались мелкие пьесы «для упражнения в делении». На втором же году дети знакомились с этюдами К. Черни ор. 636 и А. Бертини ор. 100, а также со сборником «Легкие пьесы в формах рондо, вариаций, сонат». Третий год включал в себя этюды А. Бертини (тетради 7,8), «Школу беглости» К. Черни.

В школе устраивались концерты преподавателей, так репертуар Е. Е. Янишевской включал в себя пьесы европейских романтиков Ф. Шопена, Ф. Листа, а также русских композиторов П. Чайковского и Ц. Кюи. Дважды в месяц на сцене выступали учащиеся. Нужно отметить, что эта школа внесла большой вклад в развитии фортепианного искусства Казани.

В 1891 г. школу Орлова-Соколовского приобретает Р. А. Гуммерт. «Крайний индифферентизм, проявляемый провинциальным обществом к музыкальному образованию, является могучим тормозом в деле распространения знаний в провинции...», считал молодой выпускник Санкт-Петербургской консерватории.

Очень важную роль в обучении играли теоретические знания: предметы элементарная теория музыки, сольфеджио, гармония, история музыки, инструментовка, а также ансамбль. Большое значение придавалось развитию полифонического мышления учащихся. К вопросу преподавания фортепиано Гуммерт подходил очень серьезно, поэтому в его школе работали квалифицированные педагоги: Е. Е. Янишевская, О. В. Ильина, К. А. Корбут, О. О. Родзевич. Природные данные ребёнка тщательно проверялись на вступительных экзаменах. А в 1898 году при школе был открыт Детский музыкальный сад. В программу входило знакомство с музыкой и элементарными основами музыкальной грамоты.

Школа заложила фундамент академического образования в области музыки. Преподаватели регулярно выступали с концертами не только перед учениками, но и перед широкой казанской публикой.

1904 год значим для Казани преобразованием Школы Р. Гуммерта в музыкальное училище Казанского отделения ИРМО. Пожелавшие далее обучаться музыке ученики школы были автоматически зачислены в училище. Большинство педагогического состава осталось со времен существования школы. Новое учебное заведение стало готовить профессиональных исполнителей, учителей музыки, дирижеров. Как и ранее, самым многочисленным был класс фортепиано – из 250 учащихся 179 занимали пианисты, причем появилось разделение на будущих педагогов и концертирующих музыкантов.

В 1907 году преподавателем по классу фортепиано начала работать

М. А. Пятницкая. Учебный процесс был неотделим от концертной деятельности. В музыкальных вечерах принимали участие учащиеся разных классов. Один из таких концертов состоялся 1 декабря 1904 года и был приурочен ко Дню памяти Антона Рубинштейна.

Согласно новой образовательной концепции в училище, помимо специальных предметов, изучались и некоторые гуманитарные науки: от истории музыки до философии.

Необходимо отметить, что КМУ к тому времени стало центром музыкальной жизни Казани. В городе силами преподавателей и учащихся звучали произведения разных эпох и стилей: от классицизма до современной русской и западноевропейской музыки. Нередко учащиеся и преподаватели выступали в роли слушателя. В 1908 году С. И. Танеев исполнил Прелюдии и фуги И. С. Баха, сочинения В. А. Моцарта, Фортепианный концерт Л. Бетховена. В 1910 году в зале Дворянского собрания выступил С. В. Рахманинов вместе с певицей В. Пушечниковой. Кроме того, в качестве инспектора Главной дирекции ИРМО, он выдал на содержание училища денежную субсидию.

Таким образом, Казанское музыкальное училище в короткий срок стало одним из крупных центров музыкального образования Поволжья. Огромную роль в решении этой задачи сыграл Р. А. Гуммерт, сумевший сформировать педагогические принципы, подобрать профессиональный коллектив, создать настоящую творческую атмосферу.

Наиболее известной выпускницей по классу фортепиано стала

Л. М. Юрьева. Окончив Московскую консерваторию, она вернулась в Казань, где вела активную концертную жизнь. Талантливые выпускники-пианисты, среди которых З. А. Гладышева, Е. Р. Касриэльс, А. В. Чернышева, М. Н. Крупеникова, Н. А. Шевалина, Т. И. Юшкова, уже на педагогическом поприще смогли внести большой вклад в развитие татарской профессиональной музыкальной культуры.

В начале 20-х годов на эстраде все чаще в фортепианном звучании предстает татарская музыка. Это Марш памяти Тукая Загидуллы Яруллина, марш «Аккош» или «Хайбулкин маршы» композитора Хабибуллы Ахмадуллина, «Сакаевский марш», фрагменты из музыкальных драм Салиха Сайдашева и др. Регулярные концерты проводятся в здании Татарского драматического театра, на открытой эстраде в саду «Эрмитаж», с 1927 года звучат в эфире Татарского радио. Разумеется, что качество исполнения и репертуар пока не позволял музыкантам влиться в яркий поток академической концертной жизни Казани, но это был чрезвычайно важный начальный этап в развитии татарского фортепианного исполнительства.

## **Глава 2.**

### **Загидулла Яруллович Яруллин (1888–1964 гг.)**

Личность известного татарского композитора, музыканта-самоучки, заслуженного деятеля искусств ТАССР Загидуллы Яруллина не нашла широкого отражение в литературе.

Обычно подчеркивается важный факт, что он является родоначальником композиторской династии – отцом Фарида и Мирсаида Яруллиных.

Загидулла Яруллин отличался замечательной памятью, слухом и был музыкантом устно-профессиональной традиции, для которого исполнение произведений неразрывно связано с сочинением музыки.

Фортепианные исполнения-импровизации Загидуллы Яруллина являются синтезом традиционной татарской музыки и новых, инонациональных моделей, заимствованных из концертной практики.

Типовыми признаками татарской традиционной музыки является ангемитонное пентатонное звучание, национальная орнаментика, внутрислоговые распевы. В исполнительской практике Яруллина отмечают определенные фактурно-гармонические клише с глубоким басом и широкими арпеджированными пассажами. Порой создается колористический эффект звучания того или иного инструмента. Так, в коротких песнях имитируется гармошечный наигрыш. При исполнении мелодии 5 пальцем захватывается квинтовый тон, создавая эффект звона колокольчиков популярной «саратовский» гармошки.

Традиции европейской и русской музыки проявляются в использовании ранее отсутствовавших в татарской музыке жанров марша, вальса, романса. Встречаются мелодические обороты, содержащие диатонический тетракорд с малосекундовым сопряжением (фортепианная интерпретации песен «Кара урман» и «Кэлэү Гайшә»).

### **Глава 3.**

#### **Александр Сергеевич Ключарев (1906–1972 гг.)**

В становлении татарской музыкальной культуры особая роль принадлежит А. С. Ключареву. Это русский композитор, пианист, фольклорист-практик, уникальный аранжировщик, создатель своего оригинального стиля обработки народных песен, замечательный организатор, на протяжении многих лет являвшийся художественным руководителем Государственного ансамбля песни и пляски ТАССР. Не будучи представителем татарской нации, он смог внести значительную лепту в развитие национальной музыки.

Импровизационность – одно из важнейших особенностей мышления

А. С. Ключарева, выраженное как в исполнительской, так и в композиторской деятельности. Для такого рода творчества, разумеется, нужны блестящая память, наличие комплексов устоявшихся ладогармонических и мелодических оборотов, фактурных импровизационных формул, владение вариантно-вариационными приемами развития, наконец, совершенная фортепианная техника, позволяющая претворять задуманное.

Особо хочется отметить своеобразное импрессионистическое ощущение композитором пентатоники и других диатонических ладов. «Воспитанный на мажоро-минорной системе, композитор услышал новый «образ» гармонии, сущность которого – в мелодическом развертывании звукоряда, что приводит к постановке вопроса о модальной технике Ключарева. Единый пентатоновый звукоряд становится основой мелодической линии и гармонического сопровождения, представляя тем самым явление модальности на пентатоновой основе».

Фортепианное творчество А. С. Ключарева – это важнейшая веха в развитии этой сферы в татарской профессиональной музыке, оказавшая влияние на композиторов следующего поколения.

### **Глава 4.**

#### **Рустем Мухаметхазеевич Яхин (1921-1993 гг.)**

Творческое наследие Рустема Яхина занимает важнейшее место в татарской культуре благодаря высокой художественности и богатому национальному колориту. Музыка композитора получила признание еще при жизни. Но особого внимания заслуживает вклад

Рустема Яхина в развитие фортепианного искусства. Это блистательный музыкант, первый татарский пианист, обладавший высокой исполнительской культурой.

Экстерном за 4 года окончив Детскую музыкальную школу №1, в 1937 году Рустем Яхин уехал учиться в Москву в музыкальное училище при консерватории.

В 1941 году состоялось знакомство с концертмейстером Московской государственной филармонии С. Мацюшевичем, который согласился на прослушивание Яхина. Будущий композитор исполнил сочинения П. Чайковского и Ф. Шопена, а также свои миниатюры. «Я отметил тогда зрелое и профессиональное владение инструментом – а он был еще совсем молодым пианистом, учился игре на фортепиано, как я узнал, всего 7 лет, с тринадцатилетнего возраста. Но больше всего поразила меня одухотворенность и поэтичность игры и его изумительный звук – певучий, мягкий, обогащенный разнообразием оттенков. Сочетание такого яркого таланта с молодостью, человеческой хрупкостью и незащищенностью тронули меня чрезвычайно». Именно благодаря С. Мацюшевичу Рустем Яхин был прослушан профессором Московской государственной консерватории Константином Николаевичем Игумновым.

1950 году окончил Московскую консерваторию по классам композиции у В. А. Белого, затем Ю. А. Шапорина и специального фортепиано у В. М. Эпштейна, после чего вернулся в Казань и в 1950—1952 годах преподавал в Казанской консерватории композицию и камерный ансамбль.

Романтизм – особое мирозерцание, в котором господствует чувственно-эмоциональное начало. «Я романтик, и мне по душе что-нибудь лирическое, о большой любви», неоднократно повторял Яхин. Для музыки композитора характерны эмоциональная наполненность, выражение сильных и ярких чувств, обостренный психологизм. Он говорил: «Для меня примером был Рахманинов. Особенно в молодые, студенческие годы – он был образцом для подражания. Вы, наверное, сами это чувствуете, слушая мой фортепианный концерт. И всегда я любил Грига, Чайковского, Шопена...».

Фортепиано для Яхина – инструмент, которому он поверял самые сокровенные мысли и чувства. Большинство сочинений было создано в процессе импровизаций, за инструментом, что делает еще более очевидной «интимность» его взаимоотношений с фортепиано.

Яхин часто выступал с разнообразным репертуаром, включавшим произведения отечественной и зарубежной классики, исполнял собственные сочинения, а также выходил на сцену в роли концертмейстера известных татарских певцов.

### **Заключение**

Неоспоримым является факт, что в XX веке татарское композиторское фортепианное творчество достигло высокого уровня. Вместе с тем, нужно отметить огромную роль Казанской государственной консерватории в подготовке пианистов-профессионалов, в том числе и национальных кадров, изучающих наследие мировой фортепианной классики. Все это позволяет говорить о феномене Казанской пианистической школы.

Исследователь проблемы фортепианного исполнительства В. М. Спиридонова полагает, что понятие «творческая школа» включает в себя три показателя. Это опора на глубокие традиции, приумножение творческих достижений современными представителями школы и перспектива дальнейшего роста. Хочется думать, что в этом процессе свою роль сыграли и татарские музыканты.

Ведущие профессора Казанской государственной консерватории Владимир Аapresов, Наталья Фомина, Виктор Столов, Марат Сиразетдинов, Ирина Дубинина, Эммануил Монозон, Флора Хасанова, Эльфия Бурнашева, Эльза Ахметова являются «музыкальными правнуками» знаменитых европейских и отечественных ветвей пианизма. Впитав все лучшее, что было

найден путем осмысления особенностей исполнительского процесса выдающимися музыкантами прошлого, казанские пианисты стали наследниками великих традиций.

Со времени становления пианистической школы, произошло множество событий: выход на российскую концертную эстраду и первые успехи на Всероссийском конкурсе, первые международные признания, время новых побед и рост успешных выступлений. Среди талантливых пианистов можно выделить Л. Леонтьеву, Ю. Егорова, И. Лазареву, Р. Урасина, Е. Меньшикову, Д. Работкину, Л. Бикмуллину, Е. Михайлова, З. Фахразиева.

Как мы видим, это представители разных национальностей, «дети разных кровей», осуществившие решающий прогресс в фортепианном искусстве Татарстана. Названные в работе композиторы-корифеи в своих лучших достижениях могут быть представлены во множестве стран, потому что у каждого есть свое миропонимание, свое оригинальное выражение национального в музыке.

#### **Литература:**

1. Абдуллина Р. Дипломная работа «Татарская музыкальная культура начала XX века на страницах журнала «Шура». - Казанская консерватория, 2009 г.
2. Дулат-Алеев В. Музыкальная династия Яруллиных и три поколения татарской музыки // кн. Композиторалар Яруллиннар. – Казань, 2021 г. С.8-13
3. Зайдиева А. Загидулла Яруллин: личность и творчество // Композитор Яруллиннар. – Казань, 2021 г. С.26-71
4. Исанбет Ю. Беседы с друзьями и коллегами Рустема Яхина // кн. Рустем Яхин. Материалы, письма, воспоминания. – Казань, 2002 г. С.199-321
5. Мацюшевич С. Забыть не в силах // кн. Рустем Яхин в воспоминаниях современников. – Казань, 2004 г. С. 61-63
6. Салитова Ф. Ключарев Александр // кн. Композиторы Татарстана – Москва, 2009 г. С.111-114
7. Спиридонова В. Казанская пианистическая школа – наследница великих традиций// сб. «Музыкальная наука Среднего Поволжья. Итоги и перспективы». – Казань, 1999 г. С.105-108
8. Спиридонова В. У истоков татарской фортепианной культуры // Музыкальное исполнительство, проблемы современной музыки: ГМПИ им. Гнесиных. – Москва, 1975 выпуск XVII. Интернет-ресурс

### **Работа над кантиленным произведением на малой трёхструнной домре**

**Хакимуллина Аделя Вилеровна  
МБУДО «ДМШ №24» Кировского района г. Казани**

#### **Вступление.**

Данная тема очень обширна и включает в себя практически весь объем работы над музыкальным произведением.

Работая над музыкальным произведением, педагог, учитывая индивидуальность ученика, стремится подтолкнуть его на самостоятельные поиски и решения.

Чем раньше ученик осмыслит и представит себе образное содержание произведения, пути и приёмы работы над преодолением звуковых и технических трудностей, тем плодотворнее будет развиваться его художественная и исполнительская деятельность.

### **Особенности кантиленных произведений.**

В кантиленных произведениях музыкальные средства значительно объёмнее в мелодико-интонационном, гармоническом отношении. В мелодике этих произведений обнаруживается многообразие жанровых оттенков, богаче интонационно-образная сфера, ярче выразительность кульминационных «узлов», объёмнее линия мелодического развития. Работа над пьесами кантиленного характера благотворно сказывается на развитии музыкальности, художественно-исполнительской инициативе ученика, особенно такого, который не обладает ярко выраженной эмоциональной восприимчивостью. При исполнении мелодии следует полнее выявлять её ритмическую гибкость, мягкость, лиричность. Её интерпретация требует ощущения широкого дыхания, вбирающего в себя линии небольших построений. В целом изучение кантиленных произведений свидетельствует об их активном воздействии на развитие разных сторон музыкального мышления ученика, навыков выразительной певучей игры.

### **Проблемы звукоизвлечения при исполнении кантилены.**

Музыка - искусство звука. Работа над звуком - самая трудная работа так как тесно связана со слуховыми и эмоциональными качествами ученика. Звуковая выразительность является важнейшим исполнительским средством для воплощения музыкально-художественного образа. В кантилене ученик должен стремиться к полному, мягкому, певучему звуку и максимальному разнообразию звуковых красок. Без работы над качеством звука и поисков полноценно-качественного звучания, трудно рассчитывать на выработку хорошей кантилены и главного его качества - певучести. Для достижения хорошего звука в кантилене требуется особенно усидчивая, долгосрочная, постоянная и упорная работа на инструменте.

*Кантилена* — это мелодия, песня, а песни бывают разные, так и мелодия имеет свою неперебиваемую на язык слов внутреннюю сущность. Самое сокровенное - почувствовать в мелодии связанное, плавное кантиленное пение. Певучесть необходимо понимать как «пение, дыхание; пение — выражение чувств и мыслей», поиск эмоциональной выразительности на инструменте, свойственный человеческому голосу. Иными словами стремиться к такой певучести, которая позволяет сохранить в инструментальном исполнении идею вокальности. Очень полезно для правильного исполнения фразы напевать себе самому. Особенно помогает этот прием при работе над мелодической линией. Можно сказать, что формируя вокальное отношение к звуку, ученик учится вокально мыслить, меняется отношение к характеру, выразительности, возникает вокальная логика интонирования. Полезно слушать исполнения выдающихся певцов и музыкантов.

На домре основным предметом звукоизвлечения — является медиатор, что связано со спецификой инструмента (относительно высокая сила натяжения струн и акустические особенности инструмента). Качество медиатора во многом определяет качество звука инструмента, ведь медиатор является посредником между пальцами и струнами.

**Тремоло** - как известно, является одним из самых сложных приёмов игры на домре. Без правильного ощущения медиатора и струны — невозможно играть кантилену. Необходимо учитывать выбор места извлечения звука на струне, наличие веса в руке, глубины погружения медиатора по отношению к струне, частоты тремоло и слухового контроля. Владение техникой правой руки облегчает работу над динамическими оттенками, тембром и качественным, без призвуков, звуком. Правая рука как бы «чувствует» струну, пульс, размер, силу звука. Звук forte и piano должен иметь множество градаций: эти качества звука зависят с одной стороны от физиологических моментов воспроизведения, с другой от качества слышания звука учеником,

от его внутреннего слуха, образных представлений, звучания инструмента. Важно воспитывать у учащихся самостоятельность, предоставлять возможность самим доводить эту работу до логического конца, предлагая различные варианты решений.

Тремоло - это многокрасочная звуковая палитра, при помощи которой ученик передаёт характер произведения. Звучание тремоло зависит от многих причин, связанных с синхронностью движения рук: частотой тремоло, местом звукоизвлечения на инструменте, с качеством инструмента и медиатора. Тремоло всегда вызывало большую полемику, начиная от правильности движения руки, заканчивая частотой ударов. По движениям правой руки и характеру звучания тремоло может разделяться на три вида:

Тремоло кистью — даёт лёгкое, прозрачное, светлое звучание (являясь меньшей степени включенности веса руки, плавное без толчков);

Тремоло совместным движением кисти и предплечья (единый рычаг от локтя до медиатора. Этот вид тремоло даёт большую плотность, густоту и силу звучности;

Комбинированное тремоло достигается самостоятельными движениями кисти и предплечья одновременно. С увеличением амплитуды движения предплечья активизируется кисть и подключаются главные двигательные силы — мышцы плеча. Этот вид тремоло используется при игре двойных нот и аккордов.

Нужно следить, ощущать и контролировать, чтобы рука не уставала, эмоциональное напряжение не переходило в физическое, рука не зажималась и звук не оказывался лишенным полноты, и интенсивности. Малейшее перенапряжение моментально приводит к жесткости звучания и ограниченности в движениях. В создании динамики «forte» необходимо следить за свободой локтевого и лучезапястного суставов. Глубина зацепа струны медиатора должна регулироваться в зависимости от силы и характера звука. Наилучший звук тот, который полнее выражает содержание, а выбор приема звукоизвлечения определяет множество факторов: понимание стиля, образного содержания произведения, индивидуальности ученика, анатомическим строением особенностью рук.

### **Аппликатура.**

Особая роль отводится пальцам левой руки. Наряду с тщательным разбором текста, важно подобрать хорошую, наиболее подходящую для ученика аппликатуру. Проявлять заботу об этом необходимо на раннем этапе работы, так как удачно найденная аппликатура способствует лучшему решению требуемых художественных задач и скорейшей автоматизации игровых движений, а переучивание чревато опасностью последующих запинок. Часто не правильные аппликатурные приемы не только разрушают красоту звучания, но и мешают техническому исполнению произведения. Педагог должен своевременно подметить не логичность выбранной учеником аппликатуры и объяснить возможность решения этого вопроса на примере двух взаимосвязанных моментов — достижения выразительности звучания и удобства исполнения.

Для выполнения певучего плавного соединения звуков в кантилене служит прием игры portamento (постепенный). Он достигается легким скольжением пальца к нужной ноте. Скольжение происходит в рамках заданного интервала. Очень важно, чтобы при этом было как можно меньше касания грифа. Нужно оттягивать кисть назад, а палец, который будет осуществлять скольжение, несколько активизировать. Главное давление будет осуществляться не за счет нажима пальца а, за счет веса всей руки. Движение вниз начинается с того пальца, который прижат к струне, а следующая нота берется другим пальцем (в зависимости от дальнейшего развития мелодии). При не большом расстоянии между звуками следующий звук можно брать тем же пальцем. Большое внимание уделяется развитию четвертого пальца, в условиях квартового строя необходимо заставить мизинец работать. Пользуясь удобной



аппликатурой, следует направлять внимание ученика на активность пальцев. Для активности пальцев важно усилить слуховой контроль за качеством звучания, направить внимание на то, чтобы каждый звук был точным, полным и достаточно насыщенным.

### **Анализ мелодической линии**

Основное внимание при изучении пьес должно быть направлено на выразительное исполнение мелодической линии. Целесообразно сделать анализ мелодической линии. Выделить фрагменты с ясно выраженными движениями вверх и вниз, прослушать и проанализировать обороты со смешанными, восходящими нисходящим движениями, с повторением одного звука, со скачками, без скачков. Главная цель такой работы, чтобы ученик, выбирая характер мелодии, не упускал структуру линии. В случаях, когда в мелодии имеются скачки на большие интервалы, надо воспринимать скачки вокально - словно воспроизведенные голосом. Тщательно работая над созданием логики мелодического движения, необходимо настойчиво добиваться, чтобы каждая фраза представляла собой единое органическое целое, а не ряд разрозненных звуков. Не только понятие «интонационных точек», как бы составляющих логический центр, вершину, кульминацию фразы, но и понятие «живого» дыхания, «знаков препинания» является основополагающим моментом для осмысления содержательного исполнения. Необходимо почувствовать смысл отдельных фраз, уловить не большие, но весьма существенные изменения основной интонации. Типичная фраза напоминает волну, накатывающуюся на берег и затем откатывающуюся от него. Главная задача определить кульминационную точку, к которой катится и вздымается, и о которую разбивается мелодическая волна.

Цель анализа - сформировать у ученика ощущение понимания выразительного значения деталей в соотношении с целым. Важно воспитать чувство движения, текучести музыки. Приучать ученика слышать фразу, воспринимать каждую в её развитии ноту и доводить до логического разрешения.

### **Музыкальный ритм как эмоционально-выразительная, образно-смысловая категория.**

Художественный образ музыкального произведения передается целым комплексом средств выразительности: звуковысотностью, ритмической организацией, ладовыми соотношениями, тембрами и т.д. Будучи одним из «первоэлементов» музыки, выразительным средством, ритм почти всегда отражает эмоциональное содержание музыки, её образнопоэтическую сущность - это первая особенность ритма. Найденный верный темпо-ритм оживляет произведение. Композиторы подчас придают одной и той же темповой скорости самую различную эмоциональную, выразительную окраску, различное поэтическое толкование. Суть в том, что темпо-ритм категория не только количественная но и качественная. О методике работы в этой области: предварительная доигровая установка на определенное движение (внутреннее просчитывание, пропевание, дирижирование) поможет уверенно и прочно закрепиться в заданном темпо-ритмическом режиме. Движение музыки никогда не бывает метроритмически ровным - ему всегда присуща та или иная мера свободы, живой агогической нюансировки.

Пауза в музыке — фактор огромного художественного значения, одно из наиболее сильнодействующих выразительных средств. Необходимо огромное внимание уделять смысловому значению пауз, во время которых довольно часто происходит смена эмоционального состояния, а потому их надо уметь слушать и переживать.

### **Штрихи - основа музыкальной выразительности.**

Большое значение приобретает точность исполнения приемов звукоизвлечения в связи со штрихами. Выразительности исполнения мелодии во многом способствует разъяснение

авторских и редакторских указаний, содержащихся в нотном тексте. Штриховые обозначения, указанные композитором, во многом условны и обычно требуют дополнений и уточнений исполнителя, выдержанных в соответствии со стилем произведения. От штрихов в определенной степени зависит характер исполнения фразы, её динамические оценки, способствующие правильному дыханию и артикуляции фразы. Следует отметить важность своевременного слухового осознания учеником артикуляционных штрихов, что помогает ему тоньше оценить в исполнении интонационные подробности мелодии. Артикуляционные штрихи как бы подсказывают ученику пути выразительного интонирования мелодии. Необходимо добиваться безукоризненного выполнения штрихов, чтобы они не носили формального характера, а были моментами создания художественного образа. При разборе отдельно разучиваемых тактов и исполнении произведения в целом, большое место отводится дополнительному переосмыслению лигатуры. С первых шагов обучения следует избегать шаблонного подхода к лигам, между которыми подчас должна быть не цезура, а грань, как бы объединяющая часть фразы, что способствует широкому мелодическому дыханию - связывает отдельные мотивы и фразы в одно органическое целое. Исполнение лиг не должно приводить к раздроблению дыхания. Известно, что обозначенные в тексте лиги могут прочитываться по-разному - как связная игра легато, как выявление ритмоинтонационного смысла, коротких мотивов, как синтаксически ясное объединение больших мелодических построений, как полное соответствие вокальной фразировки. Наибольшую трудность в исполнительском отношении представляет собой выявление смысловой взаимосвязи коротких лиг, с одним дыханием больших лиг.

#### **Заключение.**

Изучение кантиленных произведений свидетельствует об активном воздействии на развитие разных сторон музыкального мышления ученика, навыков выразительной игры. Вся работа учащегося над произведением направлена на то, чтобы оно прозвучало в концертном исполнении. Удачное, яркое, эмоционально наполненное и в то же время глубоко продуманное исполнение, завершающее работу над произведением, всегда будет иметь важное значение для учащегося, а иногда стать достижением, своего рода творческой вехой на определенной ступени его обучения.

#### **БИБЛИОГРАФИЯ:**

1. Г. Нейгауз. «Об искусстве фортепианной игры».
2. В. Чунин. «Школа игры на трёхструнной домре».
3. В. Круглов. «Искусство игры на домре».
4. О. Потехина. «Работа над кантиленой в старших классах музыкальной школы».
5. В. И. Мироманов. «К вершинам мастерства».
6. А. Гондельвейзер. «Искусство фортепианной игры».

### **Взаимодействие педагога и ученика в классе фортепиано с точки зрения психологии**

**Саттарова Резеда Абдрауфовна  
МБУДО «ДШИ» Приволжского района г. Казани**

В данной статье анализируются отношения педагога и ученика, обучающегося в музыкальной школе с учетом психологических особенностей ребенка. В этой работе мы рассмотрели личностные качества учащегося, влияние характера и темперамента, возрастной психологии на образовательный процесс. Владая подобным инструментарием, учитель способен выявить и развить творческий потенциал ребенка.

Взаимодействие педагога и ученика – это, как правило, совокупность способов, применяемых человеком для достижения определенных целей — решения практических задач или реализации ценностей, то есть это совместная деятельность, в ходе которой реализуются разные формы отношений. Феноменами педагогического взаимодействия учителя и учащихся по С.А. Смирнову являются психологические новообразования личностного и межличностного характера, имеющие конструктивный и деструктивный характер. Говоря о них, важно подчеркнуть, что психологическое состояние ученика напрямую зависит от влияния на него педагога, который должен осуществлять педагогическую поддержку своих подопечных. В свою очередь педагогу просто необходимо любить свое дело, ведь это основное условие будущего успеха.

Начнем с того, что педагогическая деятельность от каждого преподавателя требует определенных знаний в области психологии. Ему важно понимать личность сидящего перед ним ребенка: его психологические особенности и интеллектуальные способности, перспективность и мотивированность. Важно ориентироваться и в возрастной психологии, которая изучает возрастные особенности развивающегося ребенка. Условно мы можем дать следующую характеристику школьникам младшего возраста, в соответствии с которой ведущей деятельностью становится - учение, а мыслительная деятельность в таком возрасте пока остается фрагментарной, и развитие претерпевает словесно-логическое мышление. Касательно внимания, следует говорить, что преподавателю придется сильно стараться в первые годы обучения, чтобы заинтересовать ученика, а в дальнейшем и удерживать его внимание. Проблема заключается в том, что произвольная память, которая отвечает за целенаправленное запоминание необходимой учебной информации, в этом возрасте еще слабо развита и в большей степени преобладает как раз таки произвольное запоминание. Поэтому задача учителя состоит в том, чтобы научить фокусировать внимание на многих аспектах при разборе музыкального произведения. И чтение с листа – это хорошая «тренировка» для формирования и отработки таких навыков и умений. Внимание к отдельным «мелким» деталям, таким как, паузы, метроритмические особенности, штрихи, знаки альтерации, аппликатура, позволяет расширить диапазон действий и развивать умение распределять внимание между разными видами действий. Чтобы суметь сразу охватить такое количество обозначений, необходим достаточный запас последовательно и прочно выработанных музыкально-технических навыков: хорошо развитый слух (внутренний), чувство ритма, умение группировать различные длительности, знание тональностей и штрихов. Следующий компонент-воображение, и именно систематическая учебная деятельность помогает развить ее у детей. В таком возрасте следует уделять как можно больше времени созданию образов с помощью словесного проговаривания при разучивании произведений. В этом случае учителю следует интересоваться мыслями ученика, задавая такие вопросы, как: «Что у тебя ассоциируется с этой музыкой? Какие эмоции она вызывает? Как бы ты описал её?». Это заинтересует его, и позволит ученику глубже познакомиться с материалом, раскрепоститься и выдать свои эмоциональные ощущения в игре. Младший школьный возраст – период накопления, поглощения знаний. Высокая внушаемость, яркая впечатлительность, мыслительная деятельность, связанная с повторяемостью – это важные характеристики того, как можно правильно организовать работу используя их

положительные стороны. Объясняя материал, учитель должен на понятных для ребенка примерах объяснять то, чего он хочет услышать от ребенка (звучание).

Результаты работ Shuter-Dyson, посвященных исследуемой нами проблематике, наиболее благоприятным периодом для начала обучения музыке определяется возраст от 5 до 9 лет. Возрастные особенности данного этапа выделяются следующие: в данном возрасте дети уже руководствуются сложными «вербальными инструкциями»; способны овладеть ритмическими, мелодическими и гармоническими навыками и освоить систему нотного письма.

Мотивационная составляющая учебного процесса предоставляет широкое поле возможностей для педагога, в котором он может проявить и использовать все свое профессиональное мастерство. Учитель как наставник должен прилагать все свои усилия, чтобы на первых парах проработать момент со страхом неудач у обучающегося. Данный этап имеет важное значение, так как мы уже продолжительное время на практике наблюдаем, как у детей, у которых возникают неудачи или проблемы с усвоением материала, пропадает интерес к дальнейшему обучению в музыкальной школе. Поэтому, желание достичь успеха, безусловно, должно доминировать над чувством страха перед неудачей. Для достижения такого результата не нужно грузить ребенка теоретическим материалом и требовать от него заучивания нотного текста, важно чтобы, в первую очередь, он ощущал удовольствие от занятия музыкой. Преподавателю следует прислушиваться к своим ученикам и придерживаться принципа разнообразия и последовательности. Образовательный процесс должен быть последовательным, сперва важно подготовить ученика к работе за инструментом, и далее постепенно наполнять этот процесс интересными упражнениями, адекватными его возрасту и способностям. В итоге мы получим не только заинтересованность, но и мотивированность.

Средний возраст школьника – это следующая ступень, которая отличается переходом к отрочеству. В общем понимании это тот важный возраст, когда происходит некий перелом сознания и в том числе интеллектуального развития ребенка. Происходит становление личностных представлений о мире, все больше проявляется собственное видение мира, процесс умственных операций приобретает большую развитость: он сам формирует различные понятия, в том числе, абстрактные. В данном возрасте активно формируется его духовное «Я». Жизненный опыт и ситуации, приобретенные знания побуждают подростков осмысливать окружающий мир и свое место в нем. В процессе обучения принимают участие две стороны: тот, кого учат, и тот, кто учит. Поэтому нужно учитывать личностные качества обеих сторон. Так как каждый ребенок имеет свой особый внутренний мир и мироощущение, то преподавателю следует в своей работе искать и активно практиковать основные методы психологии в работе с учащимися. В таком возрасте продолжается развитие теоретического мышления. Память в этот период становится произвольной, ребенок начинает более осознанно подходить к запоминанию материала, то есть не просто зазубривает его, а именно преобразовывает учебный материал. Развивается способность к логической памяти. Разучивание произведения должно происходить именно осознанно, ведь кроме самих нот выучивать остальное просто невозможно. После закрепления и отработки технической стороны произведения, работа переходит в более творческую плоскость, когда учащийся сам должен вложить свои понимание, видение материала, ощущения и выбрать наиболее подходящие и яркие музыкальные средства для этого.

Что касается внимания, средний школьный возраст в отличие от младшего школьного возраста характеризуется развитием не только произвольного, но и произвольного мышления. Волевые усилия должны способствовать управлению и распределению внимания. Старания ученика особенно важны, в зависимости от того, как он будет заниматься и делать работу дома, будет виден конечный результат на уроках.

Ученик как объект обучения должен оцениваться педагогом как можно более объективно. Однако у каждого учителя имеется некое психологическая установка относительно того или иного ученика, что выражается в определенной предвзятой оценке. В таких случаях преподаватель относиться к ученикам поверхностно и судит лишь по одной черте характера (выделяет либо отрицательные черты, либо только положительные). И безусловно такая однобокая оценка личности становится огромной трудноизменяемой проблемой в образовательных отношениях. Поскольку ученик - это личность, он способен активно – сознательно, преднамеренно или неосознанно и произвольно – влиять на ход общения и воздействовать тем самым на отношение к нему педагога. Поэтому педагог должен обладать определенной чуткостью, профессионализмом и, конечно же, придерживаться принципу гуманизма и акцентировать внимание на положительных индивидуальных качествах. Работа педагога – не просто научить, а раскрыть своего ученика, его индивидуальность, и выстроить в соответствии с его особенностями траекторию обучения. Музыкальные педагоги склонны подчеркивать и развивать такие стороны, как одаренность, обучаемость, эстрадность, работоспособность, индивидуально – исполнительские качества и самостоятельность в работе, которые существуют как бы независимо от других сторон личности в целом.

В педагогическом процессе учитель, в первую очередь, должен ориентироваться именно на личностные качества учащегося, а для этого необходимо понимать, что из себя представляет ребенок, какой у него характер, темперамент и в дальнейшем отталкиваться от этого в своей работе. Рассмотрим основные типы темпераментов человека и их характерные особенности: сангвиник, холерик, флегматик, меланхолик. Итак, сангвиник – сильный уравновешенный, живой, легко переключается с одного вида деятельности на другой, легко переживающий трудности. Холерики в основе неуравновешенные, безудержные и подвижные, что говорит о сильном типе нервной системы. Флегматики – инертные, спокойные, сильные и это уравновешенный тип нервной системы. Трудно адаптируется в новых условиях деятельности. Меланхолики – это интроверты и эмоционально-чувствительные личности со слабой нервной системой, которые отличаются сдержанностью, высокой впечатлительностью, ранимостью и стеснительностью. У них чрезвычайно высокая степень чувствительности и они очень зависят от внутренних и внешних обстоятельств, быстрая истощаемость. Зная темперамент человека, можно легко сформулировать индивидуальный подход и мягко влиять на темперамент. Понимая, все эти особенности, учителю становится проще организовать урок и применить грамотно выстроенную тактическую стратегию и проявить свои творческие качества в отношениях с учеником.

Еще одним немаловажным фактором для организованного процесса обучения является стиль педагогического общения. В качестве примера предлагаю классификацию, разработанную советским психологом А.А. Бодалевым которая включает авторитарный, демократический, игнорирующий, попустительский стили. Рассмотрим основные из них.

При авторитарном стиле руководства преподаватель берет все на себя и зачастую проявляет свое превосходство, отодвигая работу ученика на второй план. Он совершенно не считается с мнением воспитанника и в повелительном тоне требует от него выполнение поставленных задач. Общение строится на дисциплинарных воздействиях и подчинении. Педагоги-автократы склонны недооценивать положительные качества учащихся – самостоятельность, инициативность, самобытность.

При демократическом стиле руководства общение и деятельность строятся на творческом сотрудничестве. Совместная деятельность мотивируется педагогом, он прислушивается к мнению учащихся, поддерживает право воспитанников на свою позицию, поощряет активность, инициативу, обсуждает замысел, способы и ход деятельности. Этот стиль

характеризуется положительно-эмоциональной атмосферой взаимодействия, доброжелательностью, доверием, требовательностью и одновременно уважением, учетом индивидуальности личности. Данный тип характерен для педагогов-профессионалов, ведь он наиболее приемлем для эффективной и слаженной работы с учеником.

Игнорирующий стиль характеризуется тем, что преподаватель стремится как можно меньше вмешиваться в жизнедеятельность учащихся, практически устраняется от руководства ими, ограничиваясь формальным выполнением обязанностей.

Попустительский (конформистский) стиль проявляется в случае, когда педагог устраняется от руководства учащимися и идет на поводу их желаний, не вмешивается в их жизнь, вопросы просматривает формально. Этот стиль ведет к формированию панибратских отношений или к отчуждению. В этом случае обе стороны ведут себя пассивно по отношению друг к другу, работа не дает каких-либо существенных результатов, все остается на инертном уровне.

Довольно много учеников с изначально хорошими данными, но лишённые инициативы, не проявляющие никакого интереса и желания. Они, как правило, следуют инструкциям учителя, точно и грамотно передают техническую сторону произведения, но в их исполнении совершенно не чувствуется «отношения».

Само воздействие педагога на ученика осуществляется в процессе общения. Б. Д. Парыгин выделяет следующие три структурных компонента общения:

1. психический контакт, возникающий между индивидами и реализующийся в процессе их взаимного восприятия друг друга;
2. обмен информацией посредством вербального и невербального общения;
3. взаимодействие и взаимовлияние друг на друга.

Подлинное взаимодействие музыканта - педагога и ученика начинается тогда, когда основным средством и целью общения оказывается музыка. Музыка – это тот эмоциональный поток, наполненный огромным количеством звуков, соединённых воедино, оказывающий огромное воздействие на учащихся, а именно на их мысли и чувства, что в свою очередь благоприятно сказывается на их взаимопонимании.

Важнейшим психологическим качеством музыкального педагога в сфере общения является также умение слушать исполнение ученика. Оно заключается во внимательном, одновременно пристрастном и объективном, критическом и сопереживающем слушании, когда педагог как бы играет вместе с учеником. Также очень сближает – ансамблевая игра учителя и ученика. Ученик, вдохновленный умением и мастерством учителя, играет уверенно с удовольствием, он начинает слышать характер, образность произведения. Особенно это действенно с учениками спокойного, безынициативного характера. Играя в паре, учитель может привить некую культуру осознанной игры на инструменте даже самому «слабому» ученику. Роль учителя в ансамбле – это опора для своего воспитанника, это помощь, которая позволяет ученику почувствовать себя более раскрепощенно и раскованно. Также, это возможность привить ученику чувство ответственности, ведь в ансамбле оба субъекта имеют равнозначное положение, и никто из них в данном случае не имеет право на ошибку. Требовательное и доброжелательное вслушивание, без попутных замечаний и перерывов необходимо и исполнителю: оно повышает его ответственность, дает возможность услышать себя с большей самокритичностью.

Таким образом, резюмируя всё вышесказанное, взаимодействие педагога и ученика - это целая система продолжительной и последовательной работы, которая демонстрирует профессиональные качества преподавателя как наставника и раскрытый потенциал его воспитанника. Также музыкальное обучение и воспитание должно происходить в форме

творческого общения. Такая форма предполагает активное участие обоих субъектов образовательного процесса (учитель-ученик). Но для того, чтобы обнаружить эту целостную взаимосвязь преподаватель как наставник должен понимать своего ученика, знать его индивидуальные особенности, возрастные особенности, его потенциал, характер и темперамент. Он должен «читать» его как книгу, и главное, понимать цель их совместной работы. Ведь не каждый ученик обладает необходимым талантом для продолжения музыкальной деятельности в более профессиональном образовательном учреждении и не каждый стремится становится профессиональным музыкантом, соответственно и потребности у всех разные. Но понимая это, у учителя должно оставаться совершенно одинаковое и объективное отношение ко всем детям. В своей работе я упомянула стили руководства, которые используют преподаватели во взаимодействии с учениками, и опять-таки, говоря о стиле взаимодействия, необходимо понимать его психологию, предвидеть реакцию и поведение. Творчество – это то, что должно сопровождать красной нитью весь процесс обучения, главная задача – творческое развитие личности. Эта мысль настойчиво проводится А. И. Ямпольским. «В процессе подготовки зачастую проходят мимо нашего внимания отдельные яркие моменты в исполнении ученика, проблески творческой индивидуальности.... Слушая десятки раз одно и то же произведение в мало чем отличающемся традиционном исполнении, мы часто не замечаем этих проблесков, поскольку всякое отступление от обычной нормы производит на нас впечатление чего – то странного, нелогичного. Однако, именно к таким, малейшим проблескам индивидуального творчества в исполнении ученика следует особенно внимательно прислушиваться и «ловить» их. Педагог - это наставник, который способен разглядеть те самые маленькие проблески творчества в каждом ребенке и помочь ему сориентироваться в том, как он может реализовать себя в жизни, используя свои природные (генетические) способности.

#### **Список использованной литературы**

1. Фалей, М.В. Педагогическое общение: учебное пособие/ М.В. Фалей. – Южно-Сахалинск: изд-во СахГУ, 2014. – 116 с.
2. Константинова, С.И. Психологические аспекты музыкального воспитания школьников: монография/ С.И. Константинова, С.В. Гани. – Чебоксары: ИД «Среда», 2020. – 76 с.
3. <https://konspektka.ru/psihologicheskie-osobennosti-vzaimodejstvija-pedagoga-i-uchenika-v-klasse-specialnosti/>
4. <https://infourok.ru/psihologicheskie-osobennosti-obscheniya-mezhdu-pedagogom-i-uchaschimsya-na-urokah-dshi-1201495.html>

### **Работа над средствами музыкальной выразительности, как необходимое условие раскрытия музыкального образа произведения**

**Груйнич Мария Михайловна  
МБУДО «ДШИ №16» Ново-Савиновского района г.Казани**

Музыка — это чувства композитора, его мысли о своем времени и своей стране, его наблюдения и впечатления. Композитор передает нам свои чувства, мысли и настроение при помощи музыкального языка. Музыкальный язык состоит из элементов музыкальной речи, которые являются выразительными средствами музыки. Тема работы над средствами

музыкальной выразительности с обучающимися будет оставаться актуальной во все времена, так как основная задача, над которой трудятся педагог и ученик является научить ребенка исполнять произведение, раскрывая в нем замысел автора.

Выбрав произведение с учеником, разбирая новый текст, сразу начинается работа над средствами музыкальной выразительности. Этих средств много. Остановимся на самых основных.

**Мелодия** — одноголосно выраженная музыкальная мысль, последовательность звуков, объединенных общим смысловым содержанием. В переводе мелодия означает пение песни. Работая над мелодией, мелодической линией преподавателю необходимо научить ребенка слышать интонацию, выстраивать мелодические линии во фразы, предложения. Дети, которые плохо интонируют должны знать, что существуют определенные законы исполнения мелодий. Например, если мелодия идет сверху вниз, то это диминуэндо и, наоборот. Повторяющиеся ноты не могут играть на одной динамике, следует сделать крещендо или диминуэндо в зависимости от контекста. Задача усложняется, если мелодия переходит из руки в руку или идет перекрещивание рук. Умение провести мелодическую линию, передать её из руки в руку, без звукового толчка или без провала в силе звука получается не сразу и требует определенного тренажа. Перекрещивание рук также представляет определенную трудность для начинающих пианистов, т.к. возникает необходимость быстрого перестраивания внимания ребенка с одной руки на другую. Мелодия не всегда звучит непрерывно, а может делать и остановки, паузы. Здесь возникает следующая сложная задача для педагога — научить слышать паузы, дослушивать их до конца, не сокращая по времени.

**Фактура** — в переводе с немецкого, склад, манера, способ изложения музыкального материала. Первоклассники с самых первых уроков, уже знакомясь с гомофонно-гармонической фактурой, узнают такие понятия как мелодия и аккомпанемент, что надо играть громче, а что тише, какая рука играет громче, а какая тише? При усложнении фактуры необходимо научиться выделять верхний голос, особенно в аккордовой фактуре или, при одновременном исполнении в одной руке нескольких мелодических линий или голосов, выделять определенный голос, мелодическую линию в полифонической фактуре.

**Динамика** — сила звучания звука. Преподавателю необходимо научить ученика видеть в нотах обозначения динамики. Если она не обозначена в нотах, преподаватель, совместно с учеником, путем анализа находит нужные динамические оттенки, выстраивает динамический план, находит кульминации произведения, подведения к кульминации.

**Темп** — скорость исполнения музыкального произведения. Конечно, дети начинают разучивать произведение в медленном темпе. Но часто выучив произведение, темп так и не сдвигается. В какой-то момент, необходимо, даже потеряв в качестве исполнения, попробовать исполнять произведение в темпе обозначенному в нотах. Иногда возникает другая ситуация, когда ученик, который разучил произведение, уверенно исполняет его, не может играть в едином медленном темпе от начала до конца, без ускорения темпа. Умение держать паузу, слышать в тишине паузы пульсирующий метр — необходимое умение для музыкантов.

**Штрихи** — способы извлечение звука. Работа над штрихами тоже одна из составляющих работы над произведением. Познакомив юных пианистов с основными штрихами, важно объяснить, что, например, лиги бывают штриховыми и фразировочными. Умение различать их придет ученику со временем. Сначала преподаватель будет объяснять какая перед учеником лига. Объяснять, а не просто констатировать факт. Также следует рассказать и о штрихе стаккато. Что в зависимости от характера и образа стаккато бывает разного вида отрывистости, легкости, глубины и т.д.



**Регистр** — часть звукового диапазона музыкального инструмента или певческого голоса. Использование в произведении различных регистров тоже может натолкнуть на мысль, что же композитор хотел нам сказать написав произведение именно в этом конкретном регистре. Не случайно, в произведениях для младших классов в изображении образов птичек, мотыльков авторы используют высокие регистры. И, наоборот, программные пьесы про мишек, слонов написаны в низких регистрах. Исполняя произведения написанные для обучающихся более старших классов ребенок уже самостоятельно анализирует произведение, пытается найти объяснение использованию автором того или иного регистра.

**Тембр** — окраска, характер звучания инструмента или голоса. Он также играет важную роль при разучивании произведения. Часто с поиском тембральных красок сталкиваются старшеклассники. Поиск на фортепиано звучания различных инструментов, вокальных голосов - интересная и трудоемкая работа. Работая же с обучающимися младших классов, особенно разбирая произведения эпохи барокко, преподаватель рассказывает, что в те времена не было такого инструмента, как современное фортепиано. И.С. Бах, Г.Ф. Гендель, Г.Ф. Телеман и другие композиторы той эпохи сочиняли произведения для исполнения или на клавесине, клавикорде или на органе. Поэтому, в зависимости, от того, звучание какого инструмента мы хотим изобразить, исполняя то или иное сочинение, подбираем способы прикосновения к клавишам, артикуляцию в пальцах, какие легато и стаккато будут звучать в произведении. В современных условиях, использование на уроках цифровых фортепиано позволяет поиграть разучиваемое произведение настроив инструмент на тембр клавесина или органа, что позвонит услышать новые тембровые краски.

Таким образом, поиск в произведении различных средств выразительности, степень их убедительного исполнения для слушателей — все это для того, чтобы как можно точнее выразить содержание, заложенное композитором, будет вестись исполнителями постоянно.

#### **Список использованных источников:**

1. Р.А. Нургалева Музыкальная литература в таблицах учебно-методическое пособие) ч.1, «Альфа-Т», Казань, 2003г.

## **Взаимодействие учащихся в классе камерного ансамбля**

**Талапина Екатерина Игоревна**  
**МБУДО «ДМШ №6» НМР РТ**

Автором данного методического сообщения разобраны основные трудности и задачи, которые необходимо выполнить в классе камерного ансамбля. Учитывая собственный педагогический опыт и опыт концертирующего концертмейстера, в работе предложены различные варианты их решения, как в общем вопросе ансамблевого музицирования, так и на частном примере камерного ансамбля «саксофон-фортепиано». Материал разделен на две условные части. В первой рассматриваются проблемы, возникающие у пианиста, а во второй - у солиста (в данном случае саксофониста).

Рекомендации автора в данной работе актуальны для преподавателей и концертмейстеров и могут быть использованы в работе с учащимися в классе ансамбля.

Совместное музицирование – очень демократичная и доступная многим форма музыкального искусства. Сольное исполнение мировых шедевров фортепианных произведений,

к сожалению, часто недоступно начинающим пианистам в силу их еще не до конца развитых технических навыков. А уж что говорить о произведениях, написанных для других инструментов или даже для оркестра. Но как же хочется показать ученику наиболее полный музыкальный мир, расширить его кругозор, выйти за рамки фортепианного наследия не только на уроках музыкальной литературы, но и позволить самому исполнить эти произведения. И вот тогда на помощь педагогу и юному исполнителю приходит возможность исполнить их в качестве участника ансамбля, в том числе и камерного.

В современном мире все чаще звучат переложения шедевров мировой музыки для исполнения несколькими музыкантами. Это большая помощь преподавателю и просто огромный пласт музыкального материала, возможность для ученика прикоснуться к большому музыкальному миру. Кроме того, часто композиторы писали произведения для инструментов, вкладывая в партию фортепиано не просто довольно скудное сопровождение, но и создавали самостоятельную параллельную мелодическую линию, предоставляя возможность пианисту наравне с солистом принимать участие в создании полноценной и яркой картины музыкального произведения.

Программа ФГТ в ДМШ рассчитана на освоение таких предметов, как «Ансамбль» и «Аккомпанемент». Часто в первом мы исполняем фортепианную ансамблевую музыку, а во втором – учимся быть концертмейстерами. С одаренными детьми мы пробуем играть и в камерном ансамбле. И вот тогда стоит выбор: стоит ли соединить ученика с другим учеником или достаточно равнозначной партии совместно с иллюстрирующим преподавателем. На мой взгляд, начинать необходимо с преподавателя. Это позволит ученику ближе познакомиться с возможностями другого инструмента, понять основные задачи и более успешно с ними справиться. Тем более, что у второго инструмента уже есть хороший опыт исполнения в ансамбле с концертмейстером, а вот, к сожалению, пианист такого опыта еще не получал. При хорошем результате можно смело соединять учеников в камерный ансамбль. И вот тут начинается таинство создания музыки, перевоплощение ее из нотного текста в завораживающие и уносящие нас в прекрасный мир звуки.

Перед педагогом сразу встает очень важная задача: постараться соединить учеников в ансамбль максимально комфортно для них. Лучше, если учащиеся уже знакомы и довольно хорошо общаются между собой. Кроме того, важно понимать о технических и эмоциональных возможностях учеников. Конечно, в ансамблевом исполнении при довольно разном темпераменте каждый из них будет уравнивать другого, дополняя и скрывая недочеты. Какие трудности для исполнения могут возникнуть у каждого участника ансамбля, предлагаю рассмотреть на примере дуэта фортепиано и саксофона.

**Пианист.** Рояль полон чудесных возможностей. Он может звучать очень ласково и нежно, как скрипка, а может и изображать стучащий образ ударных. Конечно, в плане тембра этому инструменту нет равных. И умение понимать и чувствовать это, очень поможет юному пианисту.

Партия фортепиано, как правило, не прерывается во время исполнения произведения надолго. Если отрывок не сольный, то пианист всегда сопровождает партию саксофона. Поэтому, необходимо понимать и доступно объяснить ученику что, для чего и в какой момент нужно сделать. Рассмотрим часто встречающиеся проблемы.

**Момент вступления.** Многие музыкальные произведения начинаются со вступления у рояля. Это очень важный момент. С самых первых звуков пианист начинает раскрывать образ, музыкальный замысел композитора. А еще «настраивает» партнера. Поэтому, пианисту следует уделить этому особое внимание. А также, немного «прибрататься», чуть приглушить звучание

когда саксофон начнет свою партию, показывая тем самым, что в данный момент появился еще один участник ансамбля.

Однако, встречаются и совместные вступления. И это уже гораздо сложнее. Точный показ вступления, как правило, уже понятен для саксофона и лучше всего в этот момент «отдать бразды правления» именно ему. А пианисту - научиться «считывать» своего партнера. Это достигается довольно быстро практическим путем. Чаще всего достаточно пару репетиций, чтобы ученики смогли понимать жесты друг друга. Кивок головы – сообщение о готовности, саксофон немного вверх и точное движение вниз – показ начала исполнения.

**Сольные отрывки.** Сольные отрывки в камерной музыке находятся в равных условиях. Если в данный момент идет мелодическая линия в партии фортепиано, то саксофон слегка приглушает свое звучание. Однако, это не полный «уход» саксофона, он продолжает свою партию, в данный момент являясь либо украшением, либо поддержкой для соло-рояля.

При обратном действии, т.е. во время явного соло у другого инструмента, пианисту необходимо также оказывать «взаимопомощь», поддерживать. Например, играть бас чуть ярче, если необходимо точное ритмическое исполнение, либо выделить акценты, «украшая» основную партию.

**Мелодическая линия.** Как правило, в камерных произведениях композиторы при помощи разных инструментов наиболее полно раскрывают один образ. Он может видоизменяться, впоследствии трансформируясь во что-то новое, либо же вернуться к прежнему состоянию. В таком случае, оба музыканта следуют одной цели – показать музыкальное полотно наиболее развернуто и полно, но в единой манере, в едином стиле. Помогают в этом одинаковые штрихи, динамические оттенки и, конечно, «дыхание». Безусловно, пианист может объединить гораздо больший музыкальный материал, тогда как саксофонисту необходимо периодически дышать. Если музыкальная мысль не пришла к своему завершению, то и «дышать» вместе с саксофоном нет необходимости. Более того, пианист за двоих должен удерживать эту мысль. Если же, музыкальная ткань подразумевает несколько небольших фраз, то совместное «дыхание» поможет лучше воспринимать ансамбль как единое целое, а не как совместное выступление двух исполнителей.

Бывают произведения, в которых соединились разные образы, для каждого участника ансамбля свой. И вот тут возникает вопрос о том, как же можно объединить эти образы. В такой момент очень помогает наглядный пример педагога. Исполнение профессиональными музыкантами поможет ученикам услышать все произведение целиком и выловить свою партию отдельно. Работать на таком музыкальном материале очень интересно, ведь благодаря своему различию, они как бы дополняют и раскрывают друг друга.

**Завершение.** Одновременное снятие звуков – наиболее вероятный исход произведения. В этом случае также следует довериться саксофонисту. Как мы выяснили, в процессе исполнения пьес с концертмейстером, он уже умеет показывать снятие. Пианисту же нужно лишь приловчиться улавливать его движения. Точное движение вверх – снятие звука.

Когда же завершение пьесы проходит не одновременно, закончивший исполнение музыкант дожидается окончания «в образе». И только после последнего звука убирает руки с инструмента/опускает инструмент.

**Ансамбль.** Казалось бы, концертмейстер и ансамблист – это одно и то же: и в том, и в другом случае это может быть один и тот же пианист, и в том, и в другом случае приветствуется хорошее владение инструментом, нотным текстом конкретного произведения, а также умение играть в ансамбле, чувствовать партнера по сцене. Однако, во время «подыгрывания» солисту, т.е. исполняя роль концертмейстера, важно помнить, что в данный момент главенствующая роль именно у него, а концертмейстер лишь помогает полнее раскрыть

замысел произведения и композитора. Во время исполнения камерной музыки нельзя забывать о том, что оба партнера находятся в равных правах, они как бы дополняют друг друга, но никак не выбиваются на главенствующую роль.

**Саксофон.** Совершенно другие трудности могут возникнуть у саксофониста. Если пианист учится взаимодействовать с другим участником ансамбля, то для саксофониста стоит другая задача – не выбиться в солисты. Важно помнить, что в камерном ансамбле каждая партия равнозначна, что не только можно положиться на пианиста, но и подставить свое плечо самому. Как уже было написано выше, одновременное вступление и завершение достаточно легко может сделать саксофон. Но есть также и другие моменты, когда необходимо особое взаимодействие ансамблистов. Например, одновременно вступить после ферматы или показать замедление. Конечно, в процессе репетиций каждое временное движение рассчитывается и запоминается, однако всем будет гораздо удобнее понимать и чувствовать эти движения, а не механически высчитывать нужное время. В такие моменты саксофонисту следует максимально повернуться к фортепиано. Так как не всегда есть возможность пианисту сделать то же самое, а глаз, как мы знаем, на спине у нас нет, то показ движений необходимо делать максимально точными и с большей амплитудой, позволяя пианисту заметить их боковым зрением.

Итак, главные задачи и проблемы, которые необходимо решить во время подготовки к камерному исполнению:

- максимально комфортный состав ансамбля;
- тщательный подбор нотной литературы;
- умение играть вместе, в ансамбле друг с другом;
- практика, как можно больше практики.

Многие музыканты обращаются к форме совместного музицирования. Оно помогает расширять музыкальный кругозор, развивает культуру музыкального общения, обогащает творческую волю и, конечно, учит взаимодействовать в ансамбле.

#### **Список рекомендованной литературы:**

1. Аджемов К. Х. Камерный ансамбль. Педагогика и исполнительство. - М, Музыка, 1979.
2. Белянин В. С. Специфика и психологические аспекты ансамблевого исполнительства// Вопросы музыкальной педагогики: сборник научно-методических статей/ Тольяттинский институт искусств. — Тольятти, 2008.

### **Инновационные методы организации педагогического обеспечения в реализации дополнительных образовательных программ**

**Ярулина Юлия Анатольевна**  
**МБУДО «ДМШ №13» Кировского района г. Казани**

Современный педагог – это педагог не только, передающий знания в аудитории (что естественно немаловажно, но очень узко на данный момент). Профессиональная деятельность педагога неполноценна, если она строится только как воспроизводство однажды усвоенных методов работы, если в ней не реализуются объективно существующие возможности для достижения более высоких результатов образования, если она не способствует развитию

личности самого педагога. Без творчества нет педагога – мастера. На сегодняшний день реалии таковы, что необходимо постоянно расти в профессиональном плане.

Особое значение в процессе профессионального самосовершенствования педагога имеет его инновационная деятельность. Инновационная деятельность – целенаправленная деятельность, основанная на осмыслении (рефлексии) своего собственного практического опыта при помощи сравнения и изучения, изменения и развития образовательного процесса с целью достижения более высоких результатов, получения нового знания, качественно иной педагогической практики. В связи с этим становление готовности педагога к ней является важнейшим условием его профессионального развития.

Современный словарь по педагогике так трактует этот термин: **Инновация** (в широком смысле) – новое явление в чем-либо; (в педагогике) – целенаправленное изменение, вносящее в образовательный процесс новшества, вызывающие его перевод из одного состояния в другое.

Инновационная деятельность педагога зависит от уровня личностной готовности педагога к этой деятельности, совокупности качеств педагога, определяющих его направленность на совершенствование собственной педагогической деятельности:

- личностных (работоспособность, готовность к творчеству, высокий эмоциональный статус);
- специальных (знание новых технологий, овладение новыми методами обучения, умение анализировать и выявлять причины недостатков, находить актуальные проблемы образования и реализовывать эффективные способы их решения).

Инновации педагога учреждения могут быть представлены в виде:

- абсолютной новизны (отсутствие в данной сфере аналогов и прототипов),
- относительной новизны (внесение некоторых изменений в имеющуюся практику).

Содержание и формы инновационной деятельности педагога дополнительного образования:

1. Внедрение, использование новых методов, методик, средств, технологий в образовательном процессе:

- проектные технологии предполагают включение детей в социально и личностно-значимую деятельность (работа над творческими проектами);
- личностно-ориентированные технологии. Сюда относятся технологии дифференциации и индивидуализации. Дети являются не столько объектом педагогического воздействия, сколько субъектом собственной деятельности. Следовательно, дифференцированный подход в обучении должен осуществляться на индивидуальном уровне.
- исследовательские и практические работы предполагают в получении учебной информации из первоисточников. Обучающиеся учатся работать с историческими документами, книгами, энциклопедиями, периодической печатью;
- информационно-коммуникативные технологии: компьютерные программы, интернет. Компьютер используется для иллюстрации материала: изображения изделий декоративно-прикладного творчества, презентаций по темам программы, мастер-классов с поэтапным выполнением изделий ДПИ и т.д. Также компьютер и Интернет помогают участвовать в дистанционных конкурсах, конференциях;
- учение через обучение – метод обучения, при котором обучающиеся с помощью педагога готовятся и проводят занятия (презентации, мастер-классы);
- технология парного обучения – один из видов педагогических технологий, при котором один ребенок учит другого. Коммуникация двух обучающихся происходит в форме диалога;

- работа в малых группах – одна из самых популярных стратегий, так как она дает всем обучающимся (в том числе и стеснительным) возможность участвовать в работе, практиковать навыки сотрудничества, межличностного общения.

- Интернет-технологии – компьютерные обучающие программы, интерактивный электронный журнал (учебник), электронное портфолио, дистанционное обучение.

2. Разработка авторских программ, методик, технологий, проектов, методической продукции.

3. Проведение учебных занятий в инновационных формах.

К инновационным формам учебных занятий можно отнести:

- интегрированные занятия, основанные на межпредметных связях (вокруг одной темы объединяется материал нескольких предметов. Особенности интегрированного занятия – четкость, компактность, сжатость, логическая взаимообусловленность учебного материала на каждом этапе занятия, большая информативная емкость материала, проходит в форме занимательной, увлекательной игры.);

- мастер-классы;

- занятия-соревнования: конкурсы, турниры, викторины и так далее;

- занятия, основанные на методах общественной практики: репортаж, интервью, изобретение, комментарий, аукцион, устный журнал, диспуты, круглый стол, газета и так далее;

- занятия-фантазии: сказка, сюрприз, приключение и другие.

4. Проведение мастер-классов для педагогов.

5. Участие в проектно-исследовательской или опытно-экспериментальной деятельности.

6. Интерактивные подходы. Отличие интерактивных упражнений и заданий от обычных, в том, что они направлены на изучение нового. Например: творческие задания, работа в малых группах, обучающие игры, использование общественных ресурсов (экскурсии, приглашение специалиста), изучение и закрепление нового материала (работа с наглядными пособиями, «ребенок в роли педагога», «каждый учит каждого»), обсуждение сложных и дискуссионных вопросов и проблем, разрешение проблем («дерево решений», «мозговой штурм»).

Формы продуктов инновационной деятельности педагога:

- учебные пособия;

- методические разработки;

- Интернет-выставки и экскурсии;

- интерактивные модели;

- мультимедийные продукты;

- художественные и творческие работы;

- участие в конференциях, семинара, матер-классах;

- работа Web-сайтов педагогов.

Педагог, использующий в своей практике инновационные технологии, обладает определенным уровнем профессионального мастерства в решении поставленных задач, способен творчески и нестандартно подходить к решению возникающих проблем и организации учебно-воспитательного процесса. Это указывает на высокий уровень личностного развития, способность к самоанализу и саморазвитию, умению оценивать качество собственной работы.

Подводя итог, можно сделать вывод, инновации в системе дополнительного образования детей позволят более полно раскрыть возможности педагога и способности обучающихся, сделать образовательный процесс творческим, более гуманным и личностно-ориентированным, направленным на саморазвитие и самообразование личности.

В конце своего выступления хочу более конкретно остановиться на следующих понятиях:

**Метод обучения** – способ взаимодействия педагога и обучающихся, ведущий к развитию умственных способностей и интересов обучающихся, овладению ими знаниями и умениями, а также использованию их на практике. **Метод обучения** представляет собой способ организации совместной деятельности педагога и учащихся, направленной на решение образовательных задач.

Классифицировать методы обучения можно по различным критериям (основаниям) – по источнику знаний, по характеру познавательной деятельности, по дидактической цели и т.д. Для удобства пользования выделим методы обучения, традиционно используемые в системе дополнительного образования детей, и рассмотрим их в соответствии с основными этапами обучения.

**На этапе изучения нового** материала в основном используются объяснение, рассказ, показ, иллюстрация, демонстрация, режиссура – лекции.

**На этапе закрепления изученного** материала в основном используются беседа, дискуссия, упражнение, лабораторная или практическая работа, дидактическая или педагогическая игра.

**На этапе повторения изученного** – наблюдение, устный контроль (опрос, работа с карточками, игры), письменный контроль (проверочная работа), тестирование.

**На этапе проверки** полученных знаний – зачет, экзамен, выполнение контрольных заданий, защита творческих работ, выставка, концерт.

**Методика** – совокупность методов, приемов целесообразного проведения какой-либо работы. Сочетание методов образует **методику**. Рассмотрим наиболее распространенные методики обучения, используемые в сфере дополнительного образования детей.

**Методика дифференцированного обучения:** при такой организации учебно-воспитательного процесса педагог излагает новый материал всем учащимся одинаково, а для практической деятельности предлагает работу разного уровня сложности (в зависимости от возраста, способностей и уровня подготовки каждого).

**Методика индивидуального обучения** (в условиях учебной группы): при такой организации учебного процесса для каждого ребенка (а лучше с его участием) составляется индивидуальный творческий план, который реализуется в оптимальном для него темпе.

**Методика проблемного обучения:** при такой организации учебного процесса педагог не дает детям готовых знаний и умений, а ставит перед ними проблему (лучше всего реальную и максимально связанную с повседневной жизнью детей); и вся учебная деятельность строится как поиск решения данной проблемы, в ходе чего дети сами получают необходимые теоретические знания и практические умения и навыки.

**Методика проектной деятельности:** при такой организации учебного процесса изучение каждой темы строится как работа над тематическим проектом, в ходе которой дети сами формируют на доступном им уровне его теоретическое обоснование, разрабатывают технологию его выполнения, оформляют необходимую документацию, выполняют практическую работу; подведение итогов проводится в форме защиты проекта.

**Средства обучения** – это те материальные и материализованные предметы, которые педагог при изложении учебного материала использует для более эффективного усвоения знаний обучающимися (наглядные пособия, ТСО, дидактические материалы, учебная литература, оборудование для лабораторных занятий и т.п.). **Средства обучения** – это источники получения знаний и формирование умений. Выбор средств обучения определяется особенностями учебного процесса (целями, содержанием, методами и условиями).

В педагогической науке нет четкой классификации средств обучения. Мы попробуем дать представление об основных из них, используя классификацию польского дидактата В.Оконя:

**простые средства:**

а) словесные – учебники (и другие тексты), раздаточные материалы (наборы упражнений, заданий, схем, описаний и др.);

б) визуальные – реальные предметы, модели, макеты, рисунки, карты, муляжи, коллекции и т.д.;

**сложные средства:**

а) механические визуальные приборы – диаскоп, микроскоп, кодоскоп и др.;

б) аудиальные – проигрыватель, магнитофон, радио-, аудиозапись;

в) аудиовизуальные – телевизор, видеоманитофон, видеофильм;

г) средства автоматизации процесса обучения – компьютеры, информационные системы, телекоммуникационные сети, обучающие кабинеты, компьютерные программы.

Инновационное образование не будет таковым, если главные его носители – педагоги – не станут новаторами, способными не только воспринять нововведения, но и сделать их главным механизмом в воспитательно – образовательном процессе. Инновационная настроенность педагогов лишь на изменение содержания и объема учебных дисциплин не дает желаемого результата. Преодоление веками сложившейся дидактической трансляционности – «педагогика передачи и усвоения» (термин академика И. П. Иванова) – неременная задача инновации дополнительного образования.

Каждый педагог – творец технологии, даже если имеет дело с заимствованиями.

Создание технологии невозможно без творчества. Для педагога, научившегося работать на технологическом уровне, всегда будет главным ориентиром познавательный процесс в его развивающемся состоянии.

Все в наших руках, поэтому их нельзя опускать!

«В душе каждого ребенка есть невидимые струны.

Если тронуть их умелой рукой, они красиво зазвучат».

В. А. Сухомлинский.

**Использованный материал:**

1. <https://nsportal.ru/shkola/dopolnitelnoe-obrazovanie/library/2021/03/01/innovatsii-v-dopolnitelnom-obrazovanii-0>

2. <https://infourok.ru/innovacionnie-metodi-i-formi-deyatelnosti-pedagoga-dopolnitelnogo-obrazovaniya-2818632.html>

**Интенсивный метод обучения техническим навыкам  
учащихся общего фортепиано в ДШИ**

**Бус Лариса Сергеевна  
МБУДО «ДШИ №3» Ново-Савиновского района г. Казани**

Обучение техническим приёмам, упражнениям – является одной из главных задач обучения исполнительскому мастерству игры на фортепиано учащихся. Основная задача преподавателей предмета «Общее фортепиано» – научить за меньшее количество часов,



отведённых по программе, основным, техническим навыкам исполнения. Это возможно, если прибегнуть к интенсивному методу обучения. В данной работе продемонстрированы основные приёмы и упражнения интенсивного метода обучения на фортепиано, способствующих формированию технических навыков и создающие условия для освоения музыкальных произведений.

Цель: систематизировать, обобщить имеющийся опыт работы над техникой игры учащихся в классе общего фортепиано.

Задача: оказание практической помощи педагогам в работе с учащимися.

*Интенсивный метод обучения техническим навыкам учащихся общего фортепиано в ДШИ.*

Развитие технических навыков учащихся является одной из главных задач обучения исполнительскому мастерству на любом музыкальном инструменте. И обучение техническим приёмам, упражнениям игры на фортепиано учащихся – это тоже систематическая, планомерная работа учителя.

Работа с учащимися специального фортепиано в музыкальных школах выработана в систему обучения – с её планами, задачами, с самим процессом, по своим программам. С учащимися общего фортепиано у педагогов школ тоже есть программы обучения. Но время, данное преподавателям на реализацию всех поставленных целей обучения – значительно меньше. Это по программам школ от получаса до часа в неделю. И обучаем мы игре на фортепиано учащихся: духового, народного, струнного, хорового отделов. Фортепиано у учащихся этих отделов является вторым инструментом. Основная задача преподавателей – научить за меньшее количество часов, что отведено на фортепиано, основным, техническим навыкам игры. Очень важно, чтобы учащиеся как можно быстрее развивались в технике исполнения, чтобы исполнять свободно музыкальные произведения.

А это возможно если прибегнуть к интенсивному методу обучения. Что означает, включает в себя слово интенсивный? В переводе с латинского *intencio* – напряжение, усиление. Соответственно, интенсивность – это напряжённость процесса, характеризующая мерой отдачи каждого из используемых ресурсов, факторов. В данном процессе обучения техническим навыкам учащихся педагог усиливает за счёт упражнений, методических приёмов скорейшее развитие техники исполнения обучаемых. Таким образом, используя определенные ресурсы, позволяем получить желаемый результат.

Работа над техникой исполнения широко представлена выдающимися музыкантами, композиторами в их трудах. О проблемах, о способах, о сути обучения техникой игры на фортепиано писали: Г. Г. Нейгауз, М. Лонг, Е. Гнесина, А. Онеггер, А. Рубинштейн, С. Рахманинов, И. Лещинская, Л. Баренбойм, С. Савшинский, Ф. Шопен, С. Фейнберг и многие другие.

Все преподаватели прибегают к упражнениям тех или иных музыкантов, авторов. Опираются на достижения и проверенные временем, очень достойные внимания, способы, упражнения из учебных пособий, а их множество, для развития техники у своих учащихся. И, конечно, педагоги начинают вырабатывать свою, индивидуальную систему развития технических навыков своих учеников.

В переводе с греческого слова *techné* – означает искусство, мастерство. Очень интересны и ярко высказывания о технике выдающихся пианистов своего времени, деятелей искусств. Так крупнейший пианист И. Гофман писал: "Техника – это ящик с инструментами, из которого искусный мастер берет то, что ему нужно в данное время и для данной цели". Э. Бах писал следующее: "Техника остаётся техникой, безразлично, машинная ли это техника или фортепианная". А вот С. Савшинский в своих словах выразил то, что объединяет всю суть

технического состояния пианиста в целом: "Техника пианиста и "дух", т.е. идейно-эмоциональное содержание исполнения, находятся в диалектическом единстве: руки сообщают голове данные, добытые в труде, и этим "учат" голову, обогащая её сведениями и опытом; голова же осознаёт, обобщает полученный опыт и подчиняет себе руки, которые становятся всё более верными, всё более искусными исполнителями её велений".

"Сколько видов музыки – столько у автора видов техники" – это слова Генриха Густавовича Нейгауза. Да, техника исполнительская разнообразна:

1. Мелкая техника (беглость пальцев): гаммы, двойные ноты, трели, форшлагги.
2. Крупная техника: аккорды, арпеджио, скачки, октавы и другие приёмы.
3. Подвиды техники: педальная, полифоническая, техника звукоизвлечения, легато, туше, стаккато, динамические оттенки.

Начиная работать с учащимися общего фортепиано с первых уроков вижу, замечаю, как меняется ребенок. Ведь если ученик пришел с народного, духового, струнного отделения – то он почти не знаком с навыками игры на фортепиано. Соответственно не знает басовый ключ, не ориентируется на клавиатуре, зажат кистевой аппарат очень часто, не сформирована рука как пианиста, да и много в чем есть проблемы. Инструмента, даже синтезатора, дома зачастую нет. В течении года родители стараются приобрести хоть что-то. Поэтому и работа с учеником ведётся в основном только на уроке. И, конечно, есть возможность работать над развитием технических навыков даже в большей степени именно на уроках. И вот здесь прибегаю к простейшим упражнениям, которые развивают координацию рук, пространственную координацию, беглость пальцев, звуковую динамику, мозговую активность, способы звукоизвлечения на инструменте.

Эти упражнения очень нравятся ученикам. Легко осваивают, с первых уроков стремятся показать свои способности, увлечены самим процессом. У учащихся появляется уверенность в своих силах, пропадает боязнь нового инструмента, уходит двигательная скованность, мышечная зажатость. Интенсивный процесс обучения техническим навыкам именно на первом году обучения на фортепиано даёт возможность для скорейшего освоения музыкальных произведений. И учащиеся уже не боятся фортепиано, с удовольствием занимаются, хорошо развиваются и радуют своими показателями учителя.

Вот те упражнения, которые применяю в работе с учениками:

1. Игра мажорной гаммы от белых клавиш в одну октаву вверх и вниз каждой рукой отдельно, поочередно. Добиваемся пальцевой беглости, звуковой ровности, строение мажорного лада в теории и на практике. Использую подтекстовку: "Ровно пальчики играют, ровно пальчики бегут".

2. Расходящаяся гамма: До мажор двумя руками (или от одной клавиши, или через октаву). В разных темпах, по нарастающей. Добиваемся беглости пальцев, звуковой ровности. Как вариант – игра разными штрихами – *staccato* и *legato*. Подтекстовка по желанию (группировка по 4). Пример подтекстовки: "Очень быстро побежали (3 раза это словосочетание) пальчики мои". Это упражнение – расходящаяся гамма – легко запоминается и нравится ученикам. Пальцы играют по белым клавишам, одинаковая аппликатура (зеркальное отражение).

3. Хроматическая гамма от любой клавиши. В одну октаву, каждой рукой поочередно вверх и вниз.

1) Правило двух белых клавиш: ми-фа, си-до (1-2 пальцы).

2) Правило: белые клавиши – 1 палец, чёрные клавиши – 3 палец.

Добиваемся постепенно, по мере овладения навыками этого вида техники, максимальной скорости. Подтекстовка любая. Группировка по 6. Пример: "Мелкими шажками пальчики играют (2 раза повтор фразы) – да!"

4. Хроматическая гамма от клавиши Ре:

а) Сначала каждой рукой вверх и вниз в прямом движении в 1-2 октавы.

б) Двумя руками одновременно, но уже расходящаяся гамма, от Ре, в 1-2 октавы. Или от одной клавиши, или через октаву (как все гаммы).

Аппликатура одинаковая, чередование клавиш – тоже одинаковые (белые, чёрные – чередование). Также зеркальное отражение. Добиваемся звуковой ровности, пальцевой беглости, и получаем удовольствие.

5. Упражнения на подкладывание 2, 3 пальцев.

а) В размере 3 четверти с ритмическим рисунком ППШ на легато с клавиши До 2 октавы – правой рукой (играем вниз):

до си ля соль фа (пальцы – 5 4 3 2 1)

си ля соль фа ми (пальцы – 4 3 2 1 2)

ля соль фа ми ре (пальцы – 3 2 1 3 2)

соль фа ми ре до (пальцы – 2 1 3 2 1)

б) В этом же размере, с этим же ритмом с клавиши До малой октавы левой рукой (играем вверх):

до ре ми фа соль (пальцы – 5 4 3 2 1)

ре ми фа соль ля (пальцы – 4 3 2 1 2)

ми фа соль ля си (пальцы – 3 2 1 3 2)

фа соль ля си до (пальцы – 2 1 3 2 1).

6. Выполняем упражнение под номером 5, но уже одновременно двумя руками, сходящиеся движения рук. Также зеркальное отражение рук (одинаковая аппликатура). Добиваемся лёгкости, беглости, ровности.

7. Упражнение на подкладывание 1 пальца, 3 пальца. Играется триолями в размере 4 четверти от клавиши До:

а) Правая рука играет вверх в первой октаве.

до ре ми – фа соль ля – си до ре – до

(пальцы: 1 2 3 - 1 2 3 - 1 2 3 - 2).

Затем правая рука играет вниз от До 2 октавы.

до си ля – соль фа ми – ре до си – до (пальцы: 3 2 1 - 3 2 1 - 3 2 1 - 2).

б) Левая рука играет вверх от До малой октавы.

до ре ми – фа соль ля – си до ре – до (пальцы: 3 2 1 - 3 2 1 - 3 2 1 - 2)

Затем левая рука играет вниз от До 1 октавы.

до си ля – соль фа ми – ре до си – до (пальцы: 1 2 3 - 1 2 3 - 1 2 3 - 2).

8. Упражнение под номером 5 выполняется всегда с 4 пальца. На подкладывание 4 пальца.

а) аппликатура для правой руки:

4 3 2 1 4 (от до, си, ля, соль)

б) аппликатура для левой руки:

4 3 2 1 4 (от до, ре, ми, фа)

9. Выполняется упражнение под номером 6 на схождение рук. Простота упражнения в том, что аппликатура обеих рук одинаковая.

4 3 2 1 4 – пальцы обеих рук от 4-х клавиш.

10. Строить и играть аккорды от белых клавиш, 3-х звучные. С объяснением правил терции и квинты.

а) Мажорные, минорные, трезвучия, попеременно левой и правой, от белых клавиш.

б) Обращения трезвучий, также попеременно, с переносом рук вверх и вниз, в 3-4 октавы. Или в 1 октаву вверх и вниз.

в) Аккордовые схемы: T53, S64, D6, T53 – в тональностях: До, Ре, Фа, Соль мажор. Каждой рукой отдельно.

В этих упражнениях добиваемся того, что ученик учится строить аккорды, находить их, запоминая аппликатуру. Соответственно, осваивается координация рук, свобода движения.

11. Упражнения под номером 10 выполняем на технике арпеджио. Также поочерёдная игра рук, затем одновременная. Добиваемся лёгкости, гибкости рук, легато.

12. Игра 8 положений 4-звучных арпеджио. Строим в одну октаву. Каждой рукой отдельно вверх и вниз от белых клавиш. Усложняем – дальше уже двумя руками.

Схема: M53, m53, M6, m6, M64, m64, M7, вводный 7 аккорд. Играем на легато только в одну октаву. Не играем как длинные арпеджио. Кроме этих упражнений для развития техники учащихся играем небольшие, буквально на 4-8 тактов, этюды: Л. Шитте, А. Лемуан, К. Черни, Г. Беренс, А. Гедике, И. Беркович, М. Шмитц и других композиторов на разные виды техники.

Используя и применяя на уроках упражнения, которые развивают технический уровень ученика – это и есть главная задача и цель в интенсивном методе обучения. Потому что усиленная, системная, и целенаправленная работа ускоряет и учитывает основные принципы технического уровня и развития, а именно:

1. Активация работы головного мозга за счёт сенсорных и моторных навыков.
2. Развитие слуха.
3. Приобретение и применение элементарных теоретических знаний.
4. Интерес к уроку фортепиано (технические трудности не становятся проблемой).
5. Техническое развитие возможностей учащегося.

#### **Используемая литература:**

1. Нейгауз Г. "Об искусстве фортепианной игры". – М.: Музгиз, 1961.
2. Савшинский С. "Пианист и его работа". – М.: Классика – XXI, 2002
3. Гофман Н. "Фортепианная игра". – М.: Музгиз, 1961.
4. Алексеев А. "Работа над музыкальным произведением". – М.: Музгиз, 1957.

### **Роль педагога и развитие положительной мотивации к учебному процессу на занятиях в школе раннего развития**

**Ваструкова Ольга Николаевна**

**Ефимова Ирина Михайловна**

**МБУДО ЦДТ «Детская академия» Советского района г. Казани**

На сегодняшний день существует большое количество методик, которые позволяют определить степень готовности ребёнка к школе, но при этом развивающие программы дополнительного образования для будущих первоклассников. Подготовка дошкольников включает в себя разностороннее развитие. Включение в образовательный процесс программ дополнительного образования способствует более полному развитию дошкольника, поскольку

диапазон программ достаточно широк. Одни программы направлены на изучение иностранных языков, другие – на овладение простейшими приёмами сложения, вычитания, третьи – на развитие речи, четвертые – на развитие творческих способностей и т.д. При этом практически все программы позволяют ребёнку лучше социализироваться в учебной среде. Правильно структурированная образовательная среда помогает детям не только сформировать представление об учебной деятельности, но также позволяет развить самосознание, рефлекссию и выработать стремление к учению и познанию.

Ключевые слова: педагог, ребенок, социализация, развитие, особенности дошкольного возраста, благоприятная обстановка.

В настоящее время учреждения дополнительного образования обладают значительным потенциалом в создании благоприятных условий для творческого самовыражения, социального, профессионального и индивидуально-личностного самоопределения и самореализации детей в соответствии с индивидуальными интересами, склонностями и потребностями. В учреждениях дополнительного образования созданы реальные образовательные пространства реализации компетентного, опытно-ориентированного, личностно-ориентированного подходов к процессу образования детей. В современном образовании на первое место выходит формирование ключевых компетенций, одной из которых является социально-личностная компетентность. Развитие социально-личностной компетентности – важный и необходимый этап социализации ребенка.

В соответствии с комплексной модернизацией образования и с целью обеспечения равных стартовых возможностей для образования детей перед школой и введена программа «Подготовка детей к школе». Школа Раннего Эстетического Развития (РЭР) Центра детского творчества «Детская академия» начала свою деятельность в 1991 году. Школа РЭР предоставила возможность семьям, имеющим детей-дошкольников, решить проблему организации полноценного, личностного развития и содержательного общения детей. В процессе работы школы РЭР реализуются программы дополнительного образования детей различной направленности, ориентированных на развитие личности ребенка, его социализацию и подготовку к школе. Готовность к школе определяется не столько умением писать, читать и считать, сколько готовностью всему этому учиться.

Школу РЭР можно рассматривать как место социализации личности ребенка, целью которой является создание культурно-образовательного пространства для максимального развития потенциальных способностей детей дошкольного возраста, формирование его возможностей, потребностей в творческом самовыражении, а также развитие положительной мотивации к учебному процессу. У детей 5-7 лет формируется:

- мотивационная готовность (т.е. внутреннее стремление к приобретению знаний);
- интеллектуально-познавательная готовность (развитость основных психических процессов: восприятия, внимания, воображения, памяти, мышления, речи) и приёмов умственной деятельности (анализ, синтез, сравнение, классификация);
- деятельностная готовность и развитость практических процессов и действий (ориентировка в задании, действия по его выполнению, самоконтроль);
- социально-личностная готовность (определенный уровень воспитанности личностных качеств, предполагающий умение общаться и взаимодействовать с людьми, а также работоспособность).

Дополнительные общеобразовательный общеразвивающие программы рассчитаны на два года обучения и включают в себя такие курсы, как «Развитие речи», «Формирование элементарных математических представлений», «Английский язык», «Ритмика», «Изобразительное искусство». Программы построены по принципам доступности,

систематичности, цикличности, и преемственности. Основные составляющие образовательных программ носят предметно-ориентированный и адаптационный характер.

Образовательный процесс в школе организован в форме групповых занятий. Развивающая среда, игровая деятельность, специальные занятия и межличностное общение создают условия для целостного развития личности ребенка в период дошкольного детства, формирования социального опыта, помогают детям подготовиться к будущей учебной деятельности в начальной школе. А это немаловажная задача, которую ставят перед школой родители.

Мы с коллегами продумываем программное содержание каждого занятия, учитывая знания, умения и навыки детей. Каждый педагог особое внимание обращает на развитие у детей интереса к обучению, на результаты их труда, на индивидуальные возможности. Это способствует возникновению делового сотрудничества между педагогом, ребенком и между детьми группы.

Практика интегрированных занятий в школе раннего эстетического развития более результативна, чем просто обычные занятия по предметам, так как у детей отмечается повышенный интерес к содержанию тех задач, которые решаются на этих занятиях. Механизм интеграции – образ, созданный разными средствами и воспроизводимый детьми в разных видах деятельности. Интеграция позволяет создать модель организации педагогического образовательного процесса, где ребенок постигает базовые категории с различных точек зрения, в различных образовательных сферах и осваивает способы перехода содержания с одного предмета на другой.

В процессе совместной деятельности педагога и учащихся растет интерес к окружающим людям, формируются социальные мотивы поведения. В ней происходит передача социального опыта, ребенок выступает как субъект деятельности, активно участвует в преобразовании окружающего мира, выстраивает отношения с окружающими, вырабатывает социальные нормы и правила. Учитывая механизмы социализации ребенка и обеспечивая определенные условия, создавая единое образовательное пространство развития ребенка, школа РЭР может осуществлять результативную работу по формированию у него социальной компетентности определенного уровня, обусловленного его возрастными возможностями.

Преемственность в работе школы РЭР с начальной школой предусматривает обмен опытом, поиска оптимальных путей совершенствования педагогической работы, формирование у детей интереса к знаниям и учебной деятельности. Необходимость сохранения преемственности и целостности образовательной сферы относится к числу важнейших приоритетов развития образования в России. Перед нами стоит задача раннего раскрытия и формирования интересов и способностей учащихся к научно-поисковой, проектной деятельности. Преемственность между всеми уровнями образования является основным условием обеспечения непрерывности образовательно-воспитательного процесса, позволяющая установить связь между тем, что достигнуто ребенком, и дальнейшим его развитием, совершенствованием.

Реализация воспитательно-образовательных задач стала успешной благодаря плодотворному сотрудничеству с семьями воспитанников, которые уже стали активными участниками педагогического процесса. Начиная с записи детей в школу РЭР, наши родители включаются в образовательный процесс. В индивидуальной беседе родители рассказывают об особенностях своего ребенка, раскрывают черты его характера и ждут от педагогов внимания к своему ребенку, умения понять и принять его таким, какой он есть.

Психолого-педагогические исследования подтверждают, что максимальный эффект в реализации больших возможностей ребенка-дошкольника достигается в том случае, если его

окружает благоприятная психологическая среда, если применяемые методы и формы воспитания строятся в соответствии с особенностями дошкольного возраста.

В моей педагогической деятельности главным является ребенок, его полноценное личностное развитие и успешная самореализация в жизни. Воспитание, обучение и развитие маленьких граждан нашей страны для меня является почетным, ответственным и благородным делом.

#### **Список литературы:**

1. Анисеева Н.П. Воспитание игрой: Книга для учителя / Н.П.Анисеева. - М.: Просвещение, 2008.
2. Анушкова Е.Ю. Организация работы по преемственности между дошкольным учреждением и общеобразовательной школой. Начальная школа, 2004г.
3. Васильев В.Г. Дошкольное воспитание и проблема перехода в школу/ В.Г.Васильев, Г.Р. Миннибаева, А.А. Дурнева // Начальная школа. -2001.- № 11.
4. Кузнецова М.И., Литвиненко С.В. Развитие познавательных способностей и предпосылок к учебной деятельности в предшкольный период. Ч. 1. Черноголовка, 2008.
5. Романова Е. А. Влияние образовательной среды на формирование личностных и социальных компетенций дошкольников. – Черноголовка, 2011/ Режим доступа: <http://www.pandia.ru/text/78/383/871.php>.
6. Психологопедагогическая поддержка жизнедеятельности ребенка в условиях предшкольного образования (рекомендации для родителей, воспитателей и учителей). Часть 2. Ставрополь: СГПИ, 2008
7. <http://pochit.ru/kultura/4368/index.html>

### **Развитие творческого потенциала учащихся через обращение к традициям народной музыки на уроках ансамбля в классе струнно-щипковых инструментов**

**Герасимова Е.В.**

**МБУДО «ДШИ Авиастроительного района» г.Казани**

На уроках специальности в ДШИ проблема превращения урока музыки в урок искусства становится все более актуальной. Одна из важнейших их задач - «быть надежным помощником общеобразовательной школе в выполнении основного требования: значительно улучшить художественное образование и эстетическое воспитание учащихся». Для педагога важно уметь проявлять себя в самых разных формах работы, а также знать, какие возможности он может использовать при организации и планировании своей работы с той категорией учащихся, с которой в данное время он занимается музыкальным воспитанием и образованием. Чем шире педагог будет представлять себе всю систему музыкального воспитания, чем больше и лучше он будет владеть методикой отдельных её компонентов, тем эффективнее будет результат его работы, тем большее удовлетворение он получит от своей практической деятельности педагога-просветителя. Участие в этой работе открывает как перед обучающимися, так и перед преподавателем возможности больше приобщаться к музыке, заниматься тем, что их влечет.

Народное инструментальное искусство является важной частью национальной культуры. Исполнительство на народных музыкальных инструментах неотъемлемо связано с традициями

и особенностями национального быта. Самым ярким народным инструментом является балалайка. Она стала одним из любимых музыкальных инструментов русского народа. Балалайка является частью народно-инструментальной культуры, а ее музыкально-исполнительские возможности отражают общие художественные особенности народа и эпохи. Раньше балалайка являлась одним из инструментов оркестра, а теперь она является сольным концертным инструментом наряду с другими инструментами народного оркестра. Сохранение и развитие национальной культуры непременно связано с необходимостью организации подготовки исполнителей на народных инструментах. В настоящее время обучение игре на балалайке доступно на всех ступенях образования, от школы до вуза. В последнее время обучение игре на балалайке становится очень популярным. Общество все чаще обращается к истокам древней культуры и оригинальности. Поэтому воспитание любви к традициям своего народа, к родной песне - важная задача школы. Очень важно приобщать учащихся к ценностям своего народа и формировать интерес к национальной культуре на уроках в музыкальной школе.

Основным направлением формирования национальной культуры является обращение к народной песне. Именно в народной песне ярко отображается идея добра и любви. До нашего времени сохранилось много самобытных и талантливых произведений народной музыки. Разнообразие нотной литературы позволяет максимально расширить привычные рамки школьной программы, ведь очень важно грамотно и правильно подобрать репертуар для каждого ученика. Здесь большая ответственность ложится на плечи педагога. Воспитание невозможно без тщательного психологического анализа учащегося как личности с его неповторимой индивидуальностью. Составляя репертуарный план обучающегося любого возраста необходимо поддерживать его заинтересованность и стремление разучить то или иное понравившееся произведение. При этом важно не отойти от главной задачи, стоящей перед педагогом – воспитание всесторонне развитой личности, имеющей собственное суждение, музыкальный вкус и профессионально владеющей музыкальным инструментом.

Эффективной и востребованной формой приобщения детей к музыкальному искусству является коллективное музицирование, которое дает возможность каждому ученику проявить свои способности в коллективном музыкальном творчестве. Ансамбль способен заинтересовать ребенка в скорейшем овладении инструментом, что помогает ускорить процесс знакомства юного музыканта с миром музыки. Дети уверенно начинают себя чувствовать в коллективном творчестве, выступают на сцене в концертах, что способствует повышению интереса к занятиям, формированию умения и навыков выступления на сцене. Поэтому в своей практике я приобщаю детей в ансамбли уже с первого года обучения, как только они освоили некоторые приемы игры и способы звукоизвлечения. Начальный репертуар ансамблей состоит из небольших «потешек», дразнилок, детских песенок, русских народных песен с ярким, запоминающимся текстом, близкий интересам ребят. В более старших классах расширяется кругозор учащихся и мы знакомимся с произведениями разных жанров, стилей и эпох.

Основа ансамблевого исполнения во всех его видах заключается в умении слушать друг друга, что означает - охватывать слуховым вниманием все партии. Начинающих ансамблистов полезно менять партиями, чтобы они не привыкали к звучанию только одного музыкального материала, а знали еще и партии других участников ансамбля. Поэтому на уроках ансамбля я прошу ребят исполнять не только свою партию, но и музыкальный материал «соседа» по ансамблю. Особые стороны работы в классе ансамбля – это синхронность игры и баланс звучности. Для этого необходимо в каждом произведении точно выстроить равновесие и правильное соотношение звучания всех партий. Здесь мы с ребятами выясняем у кого главная партия и кто должен звучать ярче, а кто на втором плане.



Особая задача в классе ансамбля – работа над развитием у учащихся хорошего темпо - ритмического чувства. Сюда входит многое: понимание и ощущение единого общего движения, устойчивость темпа и вместе с тем гибкость и живая выразительность метроритма. Очень важно, чтобы каждый учащийся имел точное представление о том, куда движется мелодия и где основная мысль произведения. Занятие ансамблевой игрой заметно и быстро развивает музыкальные и исполнительские способности учащихся. Особенно важна ансамблевая практика для детей со средними данными и детей, которые мало времени уделяют домашней работе на инструменте. Бывает, что проучившись в школе пять - семь лет, ребенок так ни разу и не вышел на сцену, не почувствовал радости концертного исполнения в качестве солиста. Играя же в ансамбле, учащиеся могут выступить в большой аудитории и с достаточно сложным и разнообразным репертуаром, ведь в ансамбле можно сыграть немало замечательных произведений мировой музыкальной литературы. В моей практике благодаря регулярным занятиям в классе ансамбля, учащиеся с разным уровнем музыкальных способностей имели возможность выступать на концертных площадках разного уровня. Выступление в ансамбле способствует исчезновению страха перед сценой. Если учащиеся выходят вместе, они поддерживают друг друга. Выход ансамбля на сцену – это всегда организованный выход, красивый дружный поклон, артистичное поведение. Воспитывается умение постоянно держать себя в концертной форме, повышается чувство ответственности за качество исполнения, как собственного, так и других участников коллектива. Выразив себя и выплеснув эмоции, ученик не потеряет интерес к занятиям, к народной музыке, игре на музыкальном инструменте.

Воспитанием навыков ансамблевого музицирования необходимо заниматься на протяжении всего времени обучения в музыкальной школе. А народная музыка и игра на народных инструментах подготавливают обучающихся к пониманию традиций и культуры своего народа, впоследствии и других народов.

Все эти виды деятельности определяют творческий, познавательный и увлекательный характер процесса музыкального развития обучающихся и обуславливают его результативность.

## **Психологические проблемы и пути их решения в процессе обучения учащихся в музыкальной школе**

**Валеева Равиля Рифгатовна  
Ворошилова Наталья Алексеевна  
Хуснутдинова Кадрия Миннивалиевна  
МБУДО «ДШИ №6» Советского района г. Казани**

### **1. Введение**

Во время обучения в музыкальной школе у детей появляется зажим психологический: страх. Формирование личности ребёнка в условиях психологического гнёта - деформация психики ребёнка. Стрессы в ДМШ – основа неврозов, неврастении. Система зачётов лишает ребёнка возможности реабилитации. Зажим физический – скованность, ошибки постановки аппарата: нарушение в области ритма. Уничтожение творческого начала: переключение внимания на технические проблемы. Препятствие на пути раскрытия потенциала учащихся. Музыкальная школа становится обузой, исполнением постылых обязанностей.

Восприятие музыки – это процесс целостного, образного, эмоционально-осознанного, лично-окрашенного постижения содержания музыкального произведения. Музыкальному восприятию свойственны эмоциональность и образность. Распознавая эмоции, входящие составной частью в структуру художественного образа, ребёнок воспринимает их как свои собственные переживания.

## 2. Психологические особенности учащихся младших классов

Важными особенностями характеризуется организация практической деятельности младших школьников. В младшем школьном возрасте жизнь ребёнка связана с игрой и обучением, в ходе которого, на основе познания, упражнения и приобретённого опыта возникают новые формы поведения и деятельности, изменяются ранее приобретённые. Итак, младший школьный возраст – “Период впитывания и накопления знаний”, как определяют его психологи. Ложным и вредным является убеждение некоторых педагогов музыкантов в том, что их единственной задачей является формирование узкоспециальных, технологических навыков. Формирование музыканта – не может быть отделено от формирования его личности. Особенно важно это в работе с детьми. Этот тезис лежит в основе необходимости определения основных направлений учебно-педагогического процесса в классе специального музыкального инструмента в ДМШ с учётом психологических особенностей каждой возрастной группы учащихся. Рассмотрим эти направления в работе с младшими школьниками. Убеждение – это идея, в которую человек верит, которую он отстаивает, и которой руководствуется в своей повседневной жизни. Поэтому реализовать задачу формирования начальных детских убеждений – значит подвести серьёзную базу под нравственную структуру личности. Поэтому решающим условием здесь будет доминирование личностного подхода над индивидуальным. Индивидуальный подход заключается в изучении личностных особенностей ученика, которые педагог учитывает в организации учебного процесса, в то время как сердцевиной личностного подхода является развитие особенностей личности. Нужно облегчить период исполнительского процесса способом превращения его от «Палочной системы» в игру учащегося «с наслаждением, с удовольствием». Составляющими личностного подхода в работе с детьми младшего школьного возраста являются:

а) Опора на положительные качества и вера в оптимистическую перспективу их развития. На уроке нужно обязательно отмечать успехи ученика (даже если у ребёнка ещё не выходит необходимый результат, но он очень старается его получить, здесь уже само стремление «достойно похвалы»). А вот об ошибках и недочётах лучше говорить мягко: “Ты ещё не добился нужного темпа исполнения, но зато послушай, как мягко и красиво звучит у тебя инструмент” - такое замечание скорее принесёт результат, оно даёт ребёнку стимул, желание справиться со всеми художественными и технологическими задачами, которые выдвигает перед ним исполняемое произведение.

б) Реализация потребности ребёнка ощущать себя “неповторимым и единственным” и быть в центре внимания педагога. Не стоит сравнивать ребёнка, его способности, его успехи с другими детьми.

Не стоит говорить ему: “Другие уже этюды играют, а ты никак с более простым заданием справиться не можешь!” Результатом может стать возникший у ребёнка комплекс неполноценности, утрата веры в свои силы, а как следствие и формирование негативного отношения к занятиям музыкой вообще.

в) Признание за ребёнком прав и обязанностей, которые существуют между взрослыми людьми. Учитель должен уметь признавать свои ошибки, извиниться перед ребёнком, если он оказался не прав.

Развитие общественных отношений и предупреждение авторитарности педагога. Здесь могут быть уместны следующие методы работы:

- а) вовлечение ребёнка в подведение итогов урока
- б) обсуждение вместе с ребёнком его и своих действий, поступков, их оценка в доступной для ученика форме
- в) совместное с ребёнком обсуждение перспектив его работы
- г) вовлечение ребёнка в выбор учебного репертуара

### 3. Воспитание концертно-исполнительского поведения

Создание ситуации успеха в учебной деятельности – одно из важнейших направлений практической деятельности педагога. Ситуация успеха – это условия, которые обеспечивают успех. Сам же успех может рассматриваться уже как результат этой работы. Причём если успех переживает ребёнок, то ситуацию успеха создаёт учитель. Его задача заключается в том, чтобы дать ребёнку пережить успех, осознать свои возможности, поверить в себя.

Наиболее значимым для ребёнка будет успех, связанный с ожиданием близких ему людей – педагога, родителей. В современной педагогической литературе выделяется три вида успеха:

а) Предвосхищающий – которого ребёнок ждёт и на который надеется. Задача педагога – увидеть эту надежду и не дать повода для разочарования: поддержать, подготовить, убедить.

б) Констатирующий – которому ребёнок уже радуется. Здесь от педагога во многом зависит то, чтоб ребёнок не просто почувствовал свой успех, но осознал свои возможности, поверил в свои силы.

в) Обобщающий – когда ожидание успеха становится устойчивой потребностью у ребёнка. Здесь важно, чтобы ребёнок не переоценил свои силы и возможности. Некоторые дети не могут справиться с неловкостью, застенчивостью, тревожностью во время концерта. Возникают психологические трудности, связанные с низким уровнем психологической комфортности ребёнка во время выступления.

Важный раздел в начальном периоде обучения в музыкальной школе является: воспитание концертно-исполнительского поведения, основанного на ряде приёмов, которые помогают осуществить подготовку к выступлению: 1. - Выносить на публику произведения хорошо подготовленные, это могут быть очень лёгкие пьесы, но они вселяют уверенность и позитив в юного исполнителя. 2. – «Репетиционный концерт». он строится на обыгрывании всей ситуации концерта: выход, поклон, игра, аплодисменты, поклон, уход со сцены, это снижает уровень тревожности. 3.-Выступление сначала в классе перед другими ребятами, такие выступления способствуют формированию собранности, концентрации внимания и развитию эмоциональности и раскрепощению. 4.- Психологический настрой на успех перед выходом на сцену, он поможет ученику с помощью преподавателя ощутить поддержку, одобрение и уверенность в свои силы. 5. -Выступление в ансамблях, такой вид музицирования даёт возможность психологической опоры, вырабатывает дух командного коллективного соучастия и поддержки. 6.- Домашние концерты, организованные к семейным праздникам и другим праздничным датам, такие концерты повышают заинтересованность родителей, служат психологической опорой для юного музыканта, является возвращением к давней традиции домашнего музицирования.

### 4. Заключение

Нужен постоянный контроль педагога-воспитателя, следящего за тем, чтобы радость успеха не порождала чрезмерное благодушие, формальность, а страх неуспеха не парализовал волю ребёнка, не порождал неуверенность в себе. Эффективность работы с детьми младшего школьного возраста напрямую зависит от того, удастся ли педагогу вызвать у ребёнка живой

интерес к занятиям на уроках специальности. При развитии учащихся младшего школьного возраста в процессе обучения значительную роль играет оказываемое на него воздействие учителя. Взаимодействие и взаимоотношение с ребёнком каждый учитель должен основывать на знании возрастных и психологических особенностей каждого возраста. Период младшего школьного детства является самым важным для развития эстетического восприятия, творчества и формирования нравственно-эстетического отношения к жизни. Только глубокое изучение и знание возрастных особенностей развития школьников создаёт условия для успешного учёта этих особенностей в процессе обучения и воспитания.

На практике преподаватели Валеева Р.Р., Ворошилова Н.А. и Хуснутдинова К.М. создают условия для взаимодействия и взаимоотношения учителя и ученика, основываясь на знании психологических особенностей учащихся. Ворошилова Н. А., Валеева Р.Р. и Хуснутдинова К.М. проводят с каждым учеником беседу перед уроком и особенно перед выступлением, проводят концерты для учащихся 161 общеобразовательной школы, своим профессиональным исполнением на инструменте, показом той или иной пьесы стимулируют учащихся на концертные выступления, обыгрывают их на концертах, рекомендуют им больше играть перед родителями, перед гостями и своими сверстниками, чтобы они привыкали к культуре концертно-исполнительского поведения, к выступлениям на сцене.

#### **Используемая литература:**

1. Подуровский В.М. Психология музыкально-педагогической деятельности. – М.: Владос, 2001.
2. Вопросы музыкальной педагогики вып.7 – М., 1986г.
3. Психологические проблемы самореализации личности; под ред.А. А. Крылова, Л.А. Коростылевой. - СПб.: Изд-во СПбУ, 1997. - С.3-19.

### **Обратная связь в процессе обучения учащихся при игре на музыкальных инструментах в ДШИ и ДМШ**

**Шакирова Альбина Муслыховна  
МБУДО «ДШИ №6» Советского района г. Казани**

Методическое сообщение разработано с целью предоставления преподавателям ДМШ, ДШИ методических рекомендаций по эффективному использованию обратной связи в процессе обучения учащихся в музыкальной школе.

Современный урок ставит сложные задачи перед учительством, а эффективная обратная связь как инструмент поддержки творит чудеса, и правильный подбор компонентов обратной связи может сделать комментарий мотивирующим, позитивным и вдохновляющим. Профессионально предоставленная обратная связь педагогом позволяет развивать у подрастающего поколения любовь к музыке и желание учиться в музыкальной школе.

Реализация происходит в процессе работы с учащимися ДМШ, ДШИ на протяжении всего периода обучения.

В сообщении предоставляется информация о видах и компонентах обратной связи, а также последовательность действий педагога по применению эффективной обратной связи для повышения качества обучения.

Обратная связь в процессе обучения учащихся при игре на музыкальных инструментах в ДМШ и ДШИ

Современный урок в музыкальной школе – это урок взаимопонимания и взаимодоверия, это урок сотрудничества, урок, где есть условия думать, творить, создавать. Задача педагога - создать комфортные условия для преодоления возникающих трудностей в процессе обучения учащихся при игре на музыкальном инструменте, используя приемы эффективной «обратной связи».

Обратная связь – это процесс сообщения и получения комментариев о конкретных действиях, ситуациях, вопросах, которые ведут к достижению цели в работе над овладением инструментом. Обратная связь имеет мощное, положительное влияние на процесс обучения в музыкальной школе, а также способствует привлечению самих учащихся к исправлению допущенных ошибок. Эффективная обратная связь может мотивировать обучающихся на дальнейшее совершенствование исполнительского мастерства.

Обратная связь оказывает большое влияние на качество обучения, в связи с тем, что она происходит «здесь и сейчас», устраняет возникающее непонимание на самых ранних этапах обучения, не позволяя ученику «потеряться в пути», сохраняет интерес и желание учиться. Процесс предоставления обратной связи должен проходить в атмосфере взаимоуважения и доброжелательности, предоставлять время для того, чтобы учащиеся исправили ошибки, позволяет учителю отобрать стратегии, которые помогут ученику совершенствоваться. Обратная связь, сосредоточенная на том, что нужно улучшить, может способствовать формированию в учениках уверенности в том, что они смогут повысить уровень грамотности, исполнительского мастерства, развития творческого потенциала.

Учителя ДШИ и ДМШ в своей практике могут использовать *оценочную и описательную обратную связь*.

*Оценочная обратная связь* предоставляет учащимся лишь некоторую информацию в форме общих замечаний, но не предоставляет учащимся рекомендаций того, что требует улучшения и каким образом можно этого добиться. *Оценочная обратная связь* предоставляет ученикам информацию об их успеваемости, она дает оценку, подытоживающую качество учебной деятельности. *Оценочная обратная связь* чаще всего предоставляется в виде устных комментариев:

- *Отлично! Молодец! Хорошая работа! Я горжусь тобой!*
- *Плохо! Ты снова сделал ту же ошибку!*

При этом комментарий (обратная связь), обращенный на самого учащегося, может иметь отрицательное воздействие. Похвала «Молодец, ты умница!» может сдвинуть внимание обучающегося с учебы на мнение учителя о нем/ней как о человеке: «Учитель думает, что я талантливый!». Вместо этого, учащийся должен думать о том, что учитель говорит о его/ее учебных показателях. *Оценочная обратная связь*, которая не содержит информации для учеников о том, что необходимо улучшить и каким образом это сделать не позволяет им улучшить свою успеваемость.

Для обратной связи, обращенной на учебную деятельность, а не на личность ученика, предлагается использовать следующие фразы:

- *Это качественная работа, потому что...*
- *Есть моменты, которые можно улучшить...*
- *Оцени свое исполнение пьесы и скажи, что можно улучшить?*
- *Возможно, тебе стоит внимательнее проверить нотный текст и...*

*Описательная обратная связь* непосредственно связана с ожидаемым результатом обучения. Она направлена на решение проблем отсутствия понимания, и предоставляет

учащимся рекомендации и советы относительно последующих действий, необходимых для улучшения качества работы, создает ситуацию, при которой учащиеся берут на себя ответственность за внесение корректировок. Описательная обратная связь вовлекает учителя и ученика в активный диалог-сотрудничество о способах улучшения работы. Примеры описательной обратной связи:

- *Исполнил пьесу хорошо. Но обрати внимание на точное исполнение штрихов...*

- *Произведение прозвучало выразительно. Попробуй немного смягчить динамические оттенки...*

- *Гораздо увереннее исполнил этюд. Но были допущены неточности, попробуй сам уточнить какие именно и исправить их.*

Описательная обратная связь - это наиболее действенный метод улучшения успеваемости учащихся.

Обратная связь может быть как эффективной, так и неэффективной. Рассмотрим два примера:

Обратная связь	Комментарий учителя	Результат
Пример 1.	- Все плохо, исполнение пьесы никуда не годится. Много фальши, не ритмично, вторая часть звучит не ровно.	Разочарование, внутренняя обида, упрямство.
Пример 2.	- В целом ты пьесу исполнил хорошо. Еще раз сыграй эту пьесу, обрати внимание на точное исполнение длительностей во 2-й части, на ясное звучание мелодической линии.	Полезные выводы и новые навыки.

Почувствовали разницу? Действительно, в результате получения обратной связи, пример 1, у ученика возникают чувства разочарования, обиды и крайне редко появится интерес, желание что-либо переделывать. Тем более, что данное выражение учителя не имеет конкретной рекомендации того, что и как можно исправить. Пример 2. представлена поддержка ученика, показаны проблемные места и задан вектор работы для ученика.

Сила обратной связи не в ее наличии или отсутствии, а в ее качестве.

Согласно исследований, не каждая обратная связь способствует познанию. Изучение природы обратной связи выявило следующее, для того чтоб обратная связь была эффективной важно учитывать *структуру, фокус, и объем обратной связи.*

Эффективная обратная связь это обратная связь отвечающая на следующие три части:

Что было сделано хорошо - в независимости от качества исполнения, поддержать исполнителя - ученика;

Что требует улучшения – показать, где и какая проблема существует;

Как улучшить - предоставить совет, конкретную рекомендацию для улучшения работы.

Рассмотрим таблицу с примерами вводных фраз для обратной связи.

Сильные стороны	Что надо улучшить	Приемы для улучшения
Ты можешь...	Как думаешь, что ты можешь сделать, чтобы...	Как бы ты поступил...

То, как ты играешь, говорит мне, что...	Тебе нужно еще проучить...	Возможно, тебе надо попробовать...
Твое отношение к данному произведению показывает, что...	Еще моменты, которые нужно улучшить...	Твоим следующим действием может быть...

*Как часто необходимо предоставлять обратную связь для того чтоб она была эффективной?*

Для достижения учебных целей учащимся необходима постоянная обратная связь. Она помогает учащимся понять, что задания и задачи, которые мы им даем, это возможность учиться и развиваться, а не критика в их адрес.

Ниже представлены два варианта обратной связи. Почувствуйте разницу.

*- Тимур. Ну что за тупость? Ошибаешься то в одном, то в другом месте. Теперь забыл снять педаль на второй доли такта. Звучит все грязно. Думай, что делаешь, когда играешь.*

меняем на:

*- Тимур. Какой ты молодец, выучил текст наизусть! Если бы вспомнил, что нужно снимать педаль на второй доли такта, то произведение прозвучало бы более ясно. Попробуй еще раз прямо сейчас.*

Более эффективным инструментом влияния на деятельность учащихся может быть корректное сочетание оценочной и описательно обратной связи. Например:

*- Хорошее исполнение! А теперь исполни это произведение в более подвижном темпе, и*

...

*- Интересно прозвучала пьеса! Но ты не использовал педаль для более яркого звучания.*

*Исполни пьесу еще раз с использованием педали и ...*

Для эффективной обратной связи, которая может во многом повлиять на улучшение обучения и достижения учащегося, учителю необходимо рассмотреть следующие действия.

*1. Будьте как можно более подробны*

Правильно или неправильно, всегда объясняйте — почему!

*2. Чем раньше, тем лучше*

Обратная связь наиболее эффективна, если ее дать незамедлительно.

*3. Обратите внимание на достижения учащегося на пути к цели*

Эффективная обратная связь чаще всего направлена на определенные достижения – ожидаемые результаты, к которым учащийся стремится (или должен стремиться).

*4. Вовлекайте учеников в процесс*

Нельзя недооценивать важность вовлечения учеников в процесс сбора и анализа данных о результатах деятельности.

*5. Используйте мотивационный язык*

Повышайте интерес учащихся, акцентируя внимание на победах, и не позволяйте им опускать руки, когда они терпят неудачу. Вместо отрицательного вердикта «Это неправильно» используйте фразы «Я знаю, ты сможешь это сделать!», «Не сдавайся!», «Так держать!», «Отличная работа!».

Обучение в музыкальной школе – процесс трудоемкий, длительный, требующий от обучающего, кроме желания играть на инструменте, огромного терпения, сосредоточенности, усидчивости. Положительная поддержка творит чудеса, и правильный подбор слов может сделать вашу обратную связь позитивной, вдохновляющей и мотивирующей.

### **Список литературы:**

1. Хамзина С.А., Низовская И.А., Фадеева Г.Н., Мааткеримова А.Д. Оцениваем навыки чтения в начальных классах. Методическое пособие. – Б.: ОсОО «Папирус Принт», 2016.
2. Шакиров Р.Х., Буркитова А.А., Дудкина О.И. Оценивание учебных достижений учащихся. Методическое руководство. – Б.: «Билим», 2012.
3. Descriptive Feedback. Assessment, Evaluation and Reporting in Ontario Schools First Edition, Covering Grades 1 – 12, 2010  
<http://www.edugains.ca/resourcesAER/VideoLibrary/Feedback/ViewingGuideFeedbackAFLVideoSeries.pdf>
4. Stenger, Marianne. Tips for Providing Students with Meaningful Feedback. - George Lucas Educational Group, Edutopia, August 6, 2014. <https://www.edutopia.org/blog/tips-providing-students-meaningful-feedback-marianne-stenger>

## **Формирование знаний о татарской народной музыке посредством знакомства с произведениями татарских композиторов в классе фортепиано ДМШ**

**Бикмуллина Лилия Мухтаровна  
МБУДО «ДШИ №3» Ново-Савиновского района г. Казани**

Приобщение детей к татарской музыке воспитывает любовь к своему родному краю, своему народу и культуре, помогает усваивать высокие нравственные принципы, знакомит учеников с творчеством татарских композиторов, которые внесли большой вклад в развитии музыкальной культуры своей Родины.

На произведениях татарских композиторов, обработках народных песен решаются и профессиональные пианистические задачи: формируются многочисленные умения и навыки, связанные с интонационно-ладовым, ритмическим, фактурным, гармоническим своеобразием татарской музыки. В данной работе определены наиболее целесообразные формы и этапы работы с учеником с целью формирования художественного сознания, общего и специального кругозора, исполнительских способностей.

Цель: систематизировать, обобщить имеющийся опыт работы с учащимися в работе над произведениями татарских композиторов.

Задача: оказание практической помощи педагогам в работе с национальным репертуаром.

В последние годы в системе образования и в общественном сознании возросло внимание к духовному богатству культурного наследия татарского народа. Татарская музыка имеет огромное познавательное и воспитательное значение.

Приобщение детей к татарской музыке воспитывает любовь к своему родному краю, своему народу и культуре, помогает усваивать высокие нравственные принципы, знакомит учеников с творчеством татарских композиторов, которые внесли большой вклад в развитии музыкальной культуры своей Родины.

Роль учителя на уроках фортепиано - максимально способствовать общему развитию учащегося, расширению его кругозора, интеллекта средствами музыкального искусства,



разнообразием музыкального репертуара, включением в программу произведений разных эпох, стилей и, конечно, народной музыки и произведений композиторов родного края.

Национальная музыка формирует у ученика любовь и уважение к художественному наследию малой родины.

На произведениях татарских композиторов, обработках народных песен решаются и профессиональные пианистические задачи: формируются многочисленные умения и навыки, связанные с интонационно-ладовым, ритмическим, фактурным, гармоническим своеобразием татарской музыки. Постоянное приобретение новых знаний, умение применять их на практике – все это способствует развитию интеллектуальных возможностей учащихся. Для формирования художественного сознания, общего и специального кругозора, исполнительских способностей, следует определить наиболее целесообразные формы и этапы работы с учеником. Изучению татарской профессиональной фортепианной музыки должно предшествовать освоение татарского музыкального фольклора. Это способствует более глубокому осмыслению, восприятию стилистики национальной музыки, а, следовательно, и более эмоционально – отзывчивому исполнению фортепианной музыки, т.к. композиторы часто обращаются к народному творчеству. Например, к таким древним жанрам татарского музыкально-поэтического творчества, как мунаджаты и байты. А также часто цитируют татарские народные мелодии, или используют отдельные элементы народного музыкального словаря. Так, например, Анвар Шарафиев создал сборник фортепианных пьес для детей под названием «Соловушка», состоящий из двух частей. Во второй части все десять пьес написаны в жанре мунаджата и байта.

Слово «мунаджат» арабско-персидского происхождения. Мунаджатам на мусульманском Востоке называют напевное стихотворение, в котором с мольбой обращаются к Богу. Мунаджатами также называются религиозный гимн, тайная молитва, тайная беседа. В арабских странах мунаджат используется в религиозных гимнах, исполняющихся в день рождения пророка Мухаммада.

В татарскую культуру слово мунаджат вошло более тысячи лет назад вместе с исламом и арабско-персидской книжной традицией. В татарском фольклоре мунаджат понимается как особый музыкально-поэтический жанр – читаемое нараспев стихотворение, имеющее характер монолога размышления, монолога-жалобы, сокровенного признания, обращения к Богу.

Свою песню «Башня Сююмбике» Алсу Салихова также представила в жанре мунаджата. Размеренное движение двойных нот в аккомпанементе левой руки и непрехотливая мелодия в правой руке повторяет дух старинных песнопений. Интуитивно просится подтекстовка мелодии, рассказывающая историю многовековой древности, когда в 1552г. Казань была захвачена войсками Ивана Грозного.

Байт - древний жанр татарского музыкально-поэтического творчества. Слово «байт» родственно используемому в арабско-персидском стихосложении понятию «байт», означающему поэтическую строфу из двух строк. Строфа у старинных байтов состоит из двух строк. В более позднее время в байтах стали встречаться и четырехстрочные строфы. По многим признакам байт относится к роду искусства, который носит название эпос. Основная задача эпического произведения - это рассказ, повествование о каких-либо событиях.

Татарские композиторы в своем творчестве часто используют подлинно народные темы. Так, например, в сборнике Рашида Калимуллина под названием «Казань любимая» представлена пьеса «Играй гармошка!». Пьеса основана на народной мелодии «Авыл көе». Композитор использует яркий звукоизобразительный прием. Хорошо слышны переборы тальянки, развернута мелизматика, вариативность звучания татарских народных песен.

Для всего творчества Р. Еникеева свойственно использование народных тем. Так, например, основной целью создания «Альбома юного пианиста» является знакомство с народной музыкой, расширенные познания национальных особенностей музыки родных народов. «Альбом юного пианиста» включает четыре тетради:

«Татарские напевы»

«Башкирские напевы»

«Тюркские напевы»

«Из фольклорной тетради С. Габаши»

Пьеса под названием «Соловушка» из «Татарских напевов» основана на теме известной татарской народной песни «Ай, былбылым». Пьеса написана в полифоническом стиле.

Как бы далеко не заходили татарские композиторы в своих поисках нового, душа музыки остается в мелодии, которой так богата татарская народная музыкальная культура. Такая музыка более всего развивает в наших учениках чувство красоты, доброты и другие лучшие человеческие качества.

Хотелось бы, чтобы юные музыканты полнее знакомились на уроках специального и общего фортепиано с замечательным наследием татарского фортепианного искусства. Изучение национального репертуара - это неотъемлемая часть комплексной системы воспитания музыканта, одного из средств формирования эстетического вкуса и культуры учащихся.

#### **Список литературы:**

1. Ахметова Э.К. Батыркаева Л. М., Сабитовская Р. Г., Соколова Е. А., Спиридонова В. М., Шашкина К. А. Хрестоматия по татарской фортепианной музыке. 1ч. – Казань: Татарское книжное издательство, 1987. - 144 с.
2. Дулат-Алеев В. Р. Татарская музыкальная литература. – Казань: 2007. – 491 с.
3. Еникеев Р. А. Татарские напевы. Тетрадь юного пианиста. Казань: «Издательство Еникеевой», 2000. -
4. Калимуллин Р. Ф. Казань любимая. - Казань: Издательство «Плутон». – 2014. – 36 с.
5. Садыкова Ф. А. Страницы истории татарской музыкальной культуры – Казань: 1991. - 125 с.
6. Шарафеев А. З. Соловушка/Фортепианные пьесы для детей. — Казань: Мастер Лайн, 2000.- 36 с.

## **Роль наставника в профессиональной адаптации молодого специалиста**

**Зарипова Лилия Сулеймановна**  
**МБУДО «ДШИ №6» Советского района г. Казани**

Профессиональную адаптацию специалистов психологи определяют как процесс вхождения в новую трудовую ситуацию, в которой личность и рабочая среда взаимно влияют друг на друга, формируя новую систему взаимодействий и отношений внутри коллектива.

Молодой педагог, окончив учебное заведение, приходит в детскую школу искусств. Он знаком с теоретическими положениями психологии, педагогики, методики преподавания, но уже первые результаты его работы показывают, что он, как правило, не владеет «практической педагогикой» (не имеет опыта работы): он не умеет четко сформулировать задачи, требования, арсенал его средств и способов педагогического воздействия беден. В дальнейшем он все

больше убеждается, что работа в школе – совсем не то, что учеба и педагогическая практика: там он был ведомым, а здесь ведущим, уверенным в себе и своих действиях. Уметь руководить учеником, отвечать за свою работу. Берется за дело уверенно, ведь он хорошо владеет инструментом и уровень его подготовки достаточно высок. Он знакомится с учениками, грамотно составляет план, как этому учили, начинает вести первые уроки. Но, к сожалению, запас предыдущего опыта быстро истощается: в таком сложном, многогранном процессе, как обучение музыке, на каждом шагу возникают проблемы, вопросы, которые не возможно все предусмотреть во время учебы. Как правило, преподаватели Ссузов и Вузов не пропадают в школах, либо давно не преподавали, поэтому трудно представляют себе, как работать с детьми, например младшего школьного возраста, или подростками. Часто бывает, что у начинающего педагога сохраняется «комплекс ученика», особенно если он когда-то учился в этой школе. Первые годы отданы приобретению опыта работы, осознанию ошибок, выяснению пробелов в знаниях. Опят показывает: если адаптация происходит осознанно под руководством опытного наставника, то она проходит быстрее и менее болезненно.

Немало сложностей в начальной стадии работы и у молодых педагогов. Причиной тому является недостаточная связь между высокими современными требованиями и методами подготовки музыканта-профессионала к его практической педагогической деятельности. В процессе музыкально-педагогической деятельности на разных уровнях взаимоотношений возникают внутренние противоречия. Чем дольше работает педагог, тем отчетливей обнаруживаются разнообразные противоречия, с которыми ему приходится сталкиваться.

Музыкально-педагогическая система развивается из трех состояний – прошедшего, настоящего и будущего опыта. Педагог не просто передает, а сам осмысливает и творчески преломляет полученные знания, является наследником и продолжателем, развивающим традиции музыкального образования, а его ученик получает знания уж в переработанном преломленном виде, адаптированном к конкретному ученику.

Преподаватель ДШИ – это воспитатель подрастающего поколения, пропагандист нравственных и эстетически убеждений. Преподаватель – психолог, который может мотивировать учащегося к обучению, самосовершенствованию. Может помочь организовать рабочее время так, чтобы ребенок мог успеть и выучить уроки, и посетить школу искусств и чтобы оставалось личное свободное время.

Стоит подчеркнуть важность роли наставников, помогающих молодым специалистам усваивать необходимые ценности и нормы. Наставники исполняют роль воспитателя и учителя. Они способствуют продвижению молодых работников вверх по служебной лестнице. Они служат моделями для подражания в социальной сфере и в области профессиональной деятельности. В целом наставники облегчают новичкам переход к статусу самостоятельного зрелого специалиста. Целесообразно с первого месяца работы вовлечь его в школьное или городское методическое объединение, побудить к активному участию в его работе, выбрать и разрабатывать одну из методических тем, которую полезно обсудить на заседании методического объединения. Немаловажным условием профессионального становления молодых учителей является посещение уроков опытных учителей, причем не только по своему, но и другим предметам. Соответственно, кроме участия в профессиональных конкурсах сейчас созданы необходимые условия для активного участия молодого педагога в семинарах и конференциях профессиональной направленности.

Профессиональная адаптация молодого учителя особенно в первые два года работы, характеризуется высоким эмоциональным напряжением. Во-первых, молодой человек делает немало ошибок, испытывает постоянные неудачи. Во-вторых, ему кажется, что все видят его погрешности, осуждают, негативно оценивают его. Однако не менее глубоко переживается и

радость от первых успехов, именно она дает силы для продолжения деятельности, творческого поиска, преодоления трудностей адаптации, определяет общий тонус жизни учителя. Последовательное решение вышеупомянутых проблем является необходимым условием для благоприятной последующей социально-профессиональной адаптации педагога, начинающего трудовую жизнь.

#### **Список литературы:**

1. Петренко Е.И. «Профессиональная адаптация молодого учителя в общеобразовательном учреждении». Москва Изд-во «Молодой ученик», 2017. №50.
2. Руденко В., Руденко Н. «Некоторые вопросы педагога ДМШ к практической деятельности» Вопросы музыкальной педагогики. Вып.7. Сборник статей. Сост. В.И.Руденко. Москва «Музыка», 1986 г.

### **Выявление музыкальной одаренности у детей**

**Ахтямова Рамзия Рафиковна**  
**МБУДО «ДШИ» Приволжского района г. Казани**

Основной мыслью статьи является признание, что музыка развивает способность человека. Рассматриваются материалы исследования одаренности советских и зарубежных психологов. Затрагиваются методы выявления музыкальной одаренности.

Ключевые слова: одаренность, дети, развитие, музыка, способности.

Музыкальная одаренность, наряду со многими другими видами дарований, представляет собой достаточно интересную и многогранную область для изучения. Дело в том, что среди многих видов одаренности, именно музыкальная проявляется наиболее ярко еще в детском возрасте. Попытки изучения данного феномена предпринимались задолго до появления истинно научного подхода. Однако, существует немало серьезных исследований, где музыкальная одаренность рассматривается преимущественно в двух аспектах: как целостный феномен и как системное основание.

На данный момент под музыкальной одаренностью принято понимать систему, в основе которой лежат индивидуальные особенности и свойства личности, особенности мотивационной сферы, выражающиеся в эстетическом восприятии окружающей действительности. И специфические компоненты - комплекс музыкальных способностей, и творчество, как главный показатель одаренности.

Различные данные, полученные в области соотношения музыкальной одаренности и индивидуальных свойств личности, креативности и особенностей интеллекта противоречат друг другу и требуют более качественных и современных методов подтверждения.

Тем не менее, для более полного и глубокого понимания сути изучаемого феномена, необходимо рассмотреть наиболее значимые зарубежные и отечественные подходы к изучению музыкальной одаренности.

В рамках зарубежной школы первостепенным стал вопрос о сущности музыкальности. Например, G. Revesz полагал, что музыкальность представляет собой некое врожденное свойство личности, проявляющееся в более тонком и глубоком восприятии музыки. Эстетическое наслаждение нюансами, стилем, формой и содержанием композиции.

Впоследствии многие исследователи выделяли интеллект и его компоненты в качестве ведущих элементов формирования музыкальной одаренности. Так, К. Карма, сводит музыкальные способности к когнитивным возможностям человека. Она говорит о том, что именно от этого зависит умение комбинировать, предполагать, синхронизировать модели музыкальных структур и узнавать музыкальный материал. Автор также считает, что необходимо найти как можно меньше способностей, определяющих весь спектр музыкальных действий человека, поскольку именно они и лежат в основе всего. Порождение и исследование большого количества способностей может лишь привести к созданию новых наименований для уже описанных явлений.

Теперь обратимся к отечественным исследователям и их попыткам разобраться в природе и особенностях музыкальной одаренности. Одним из таких был Б. М. Теплов. Разработанная им концепция до сих пор лежит в основе многих отечественных работ.

Теплов определял музыкальную одаренность как своеобразное сочетание способностей, от которого зависит успешность в занятиях музыкальной деятельностью.

Он же сформулировал основные постулаты в отношении музыкальности, имея в виду следующее:

Музыкальные способности – это некий комплекс, и лишь научное изучение позволяет дифференцировать и выделять значимость отдельных способностей. На самом же деле, невозможно говорить о каком-либо уровне развития одной способности при полном отсутствии других, связанных с ней.

Успешность в музыкальной деятельности может быть достигнута различными способами. Психологически, недостаточность одних способностей может быть в полной мере компенсирована излишнем уровнем развития других.

Проблема музыкальности не в наборе способностей, а в их качественном взаимодействии, поэтому путь изучения одаренности выглядит как вычленение отдельных способностей и поиск характера их взаимодействия с другими.

Б. М. Теплов отмечал, что основную роль в становлении музыкальности играют не способности как таковые, а зачатки, на основе которых происходит развитие этих самых способностей. Данный процесс, по мнению автора, происходит в результате взаимодействия человека с социальным окружением и собственной личностью. Исходя из этого, получается, что уровень музыкальности напрямую связан с изначальными задатками и последующим развитием и воспитанием в человеке способностей, опирающихся на эти самые врожденные предпосылки.

В свою очередь, А. Л. Готсдинер, стремясь расширить концепцию музыкальности, предложенную Б. М. Тепловым, говорит о том, что наряду с обозначенными компонентами, в ядро музыкальности необходимо внести такие способности, как общая и музыкальная память и психомоторные способности. Помимо этого, автор выделяет основные, по его мнению, элементы структуры музыкальной одаренности. В нее вошли следующие общие свойства психики:

Богатство и живость слухового воображения;

Умение максимально сосредотачиваться на выполнении музыкальной деятельности;

Восприимчивость по отношению к музыкальному воздействию.

Несмотря на довольно большое количество исследований, интерес к сущности музыкальной одаренности остается весьма высоким и продолжает расти. Феномен музыкальной одаренности рассматривается как сложное, многокомпонентное образование.

В рамках современных исследований, существенное значение приобретает представление о том, что музыкальное дарование – это особый склад личности, поэтому важным аспектом проблемы является изучение индивидуально-личностных проявлений.

Выявление признаков музыкальной одаренности.

Музыкально одаренные дети характеризуются некоторыми общими чертами: они отличаются повышенным любопытством в отношении любых звучащих объектов. В 2-3 года они хорошо различают все мелодии, которые слышат, часто к двум годам интонируют. Рано и свободно читают ноты с листа и рано определяются в своих музыкальных предпочтениях. Одаренные дети способны с интенсивностью концентрироваться на музыкальных занятиях, исключая все другие общения. Музыкально одаренные дети рано выделяются очень быстрым и прочным запоминанием музыки. У них проявляется способность подбирать на инструменте по слуху. Сравнительно легче одаренные дети овладевают двигательной техникой, зачастую на нескольких музыкальных инструментах одновременно.

С 4-5 лет у них наблюдается склонность импровизировать за инструментом. После начала систематических занятий музыкой они пытаются сочинять и записывать свои сочинения. К 9-10 годам одаренные дети начинают чувствовать различие между прекрасным и приятным. Рано обретают художественную зрелость, определяющее дальнейшее развитие музыкального дарования.

Одаренные дети обладают хорошими общими способностями: они выучиваются рано читать, обладают хорошей памятью, сообразительностью.

Музыка считается одним из средств эмоциональной регуляции психической активности человека. Воздействие музыки на личность человека происходит на основе включения его в основные виды музыкальной деятельности - слушание музыки и ее исполнение и творчество.

#### **Список литературы:**

1. Бочкарева Л.Л. Психология музыкальной деятельности.- М.: ИП РАН, 1997.- 352 с.
2. Петрушин, В. И. Музыкальная психология / В. И. Петрушин. – М.: Академический проект, 2008
3. Теплов, Б. М. Психология музыкальных способностей / Б. М. Теплов // Избр. псих. хол. тр. в 2 т. – М.: Педагогика, 1985. – Т. 1.- С. 42-222.
4. Таллибулина, М. Т. Психологическое исследования одаренности : сборник статей / М. Т. Таллибулина – М.; Берлин : Директ – Медиа, 2016. – 235 с.
5. Цагарелли Ю.А. Психологическое исследование музыкальности как профессионально важного качества: Дисс. ... канд.психол.наук.-Л.,1981

## **Специфические особенности работы концертмейстера в классе вокала**

**Кукарова Лейля Аглямутдиновна  
МБУДО «ДМШ № 11» Ново-Савиновского района г. Казани**

Профессия концертмейстера на первый взгляд может показаться заурядной, где-то ремесленной и нудной. Однако, как показывает практика, это далеко не так. В данный момент я бы хотела рассмотреть ее немного подробнее с точки зрения творческого тандема вокалиста и концертмейстера, а также раскрыть некоторые специфические особенности своей работы.

Для более ясного представления роли концертмейстера в структуре музыкального исполнительского ансамбля обратимся к истории возникновения этой профессии.

До эпохи раннего романтизма понятие данной профессии было несколько другим. Сначала концертмейстером считался тот музыкант, который руководил оркестром, а позже группой инструментов в нем.

Во 2-й половине 19 века в связи с развитием романтической инструментальной и песенно-романсовой лирики, а также с общим увеличением количества концертных залов, музыкальных учебных заведений и оперных театров, появилась потребность в особом умении аккомпанировать солисту, и профессия концертмейстера стала приближаться к тому виду исполнительства, в котором мы знаем ее сейчас.[1]

Однако сначала концертмейстеры были специалистами широкого профиля, что называется «универсалами», т.к. они должны были уметь читать с листа любые виды партитур, будь то хоровые или оркестровые, соответственно ориентироваться в различных ключах, транспонировать музыкальный текст на любые интервалы и т.п.

Далее по мере усложнения произведений, увеличением их количества и все большей дифференциацией музыкальных специальностей, концертмейстеры стали более узкими специалистами, т.е. начали работать с отдельными исполнителями. [1]

Но все навыки и качества, которыми должен был обладать концертмейстер в 19 веке, по-прежнему актуальны и в современных условиях. Среди них следует отметить, такие как:

- свободное владение фортепиано как в техническом, так и в исполнительском плане;
- знание и соблюдение законов ансамблевых соотношений;
- чуткость к партнеру;
- уверенное владение навыками чтения с листа и транспонирования;
- умение правильно выстроить партитуру,
- развитость и гибкость мышления,
- хорошая концентрация внимания;
- умение помочь солисту показать красоту и образность его партии, создавать живую пульсирующую ткань произведения,

-быстрота реакции на изменения, происходящие в партии солиста в различных ситуациях и умение своевременно его поддержать в такие моменты.

Что же касается особенностей работы в классе вокала, то здесь хочется отметить, что концертмейстеру необходимы знания основ постановки голоса, дыхания, артикуляции, фразировки, фонетики разных языков. Где-то нужно быть просто «палочкой-выручалочкой»: подсказать внезапно забытый исполнителем текст, подыграть незаметно мелодию, уметь компенсировать какие-либо темповые колебания, динамические или образные моменты.

Из собственного опыта работы с детьми в классе вокала могу отметить важность точного вступления, которое обеспечивает ученику-солисту настрой на характер, темп, движение в произведении. Тем более ребенок-исполнитель, который по природе своей, к примеру, застенчивый, мало артистичный, часто в этом очень нуждается.

В работе концертмейстера часто помогает способность подбирать по слуху и гармонизовать музыкальный материал. Бывает так, что к мелодии нет аккомпанемента, а разучивать песню надо здесь и сейчас. Подбрав гармонию, определенную фактуру, помогаешь солисту быстрее и с удовольствием выучить мелодию, понять стиль, образное содержание произведения.

В данное время в классе вокала я занимаюсь, в основном, с обучающимися младшего школьного возраста. В связи с этим, очень важно учитывать возрастные возможности их голоса. Так как в этот период он имеет чисто детское звучание, про такой голос еще говорят:

«головное звучание», «высокое резонирование». В целом, он еще нежный и неокрепший. И ни в коем случае нельзя форсировать звук, т. к. это может привести к нежелательным последствиям. Знание тонкостей развития голосового аппарата ученика позволяет более профессионально подходить к вопросу звукового баланса.

На первых этапах обучения концертмейстеру отводится также роль преподавателя – теоретика, т.к. выразительная, ясная, точная игра позволяет ребенку воспринимать форму, размер, лад произведения на эмоциональном уровне. Кроме того, концертмейстер помогает проанализировать форму, содержание, характер произведения. Все это способствует развитию общей музыкальной грамотности маленького певца, помогает ему в дальнейшей самостоятельной работе.

Таким образом, помимо высоких исполнительских навыков концертмейстеру необходимо обладать обширными педагогическими, а также психологическими знаниями, высокой коммуникативной культурой и яркими личностными качествами. Ведь изучив особенности темперамента, поведение, манеры ученика, можно четко спрогнозировать его реакции, поведение на выступлениях и своевременно принять грамотные решения в любых ситуациях. При этом необходимо помнить, что во время исполнения концертмейстеру ни в коем случае нельзя останавливаться, поправлять ошибки и эмоционально реагировать на них жестами или мимикой.

Вместе с тем концертмейстеру очень важно усвоить истину о том, что он в момент исполнения не солист, а второплановый участник музыкального действия, непосредственный партнер и соратник, опора и помощник для выступающего музыканта. При этом нужно уметь, сохранив свой индивидуальный исполнительский облик, приспособиться к исполнительской манере солиста, к его видению музыки, его особенностям и нюансам.

Поэтому работа концертмейстера - это всегда процесс динамичный, интересный и творческий, который включает в себя:

- многогранное и разноплановое общение;
- поиск новых исполнительских решений;
- раскрытие, корректировку, уточнение и отработку художественного образа, лежащего в основе композиторского нотного текста;
- сопоставление музыкального материала не только со своим видением, представлением и воплощением, но и, самое главное, с его интерпретацией солиста-вокалиста.

#### **Использованная литература:**

1. Самарцева Т. «Методические рекомендации по концертмейстерской работе в дополнительном образовании»: --- Оренбург 2009, с.5-6
2. Алексеева Н. Е. «Специфические особенности работы концертмейстеров в детской школе искусств» [Электронный ресурс] – режим доступа [http:// festival.1september.ru](http://festival.1september.ru)
3. [Казаченкова В. В.](#) «Специфика работы концертмейстера на уроках вокала» [Электронный ресурс] – режим доступа <http://nsportal.ru>
4. Лопатина Ю. В. «Задачи и специфика работы концертмейстера» [Электронный ресурс] – режим доступа [http:// informio.ru](http://informio.ru)



## **Фортепианная педагогика**

**Хазиева Раиса Гумаровна**  
**МБУДО «ДМШ №23» Советского района г. Казани**

Цель данной методической работы – сохранение и развитие традиций русской начальной фортепианной школы.

Задачи – воспитывать в учениках: отношение к звуку, как носителю художественного образа. Работа над штрихами и фразировкой.

Ни одна профессия не требует столь длительного процесса обучения, как профессия музыканта. Обычно он занимает от 15 до 20 лет и требует от человека, помимо таланта, еще и колоссальных усилий. Более того, всю оставшуюся жизнь музыканту предстоит учиться и учиться, чтобы не потерять свою квалификацию. Уже после двух-трех лет занятий музыкой, (иногда хватает и одного года) становится ясно. Обладает ли ребенок достаточным комплексом данных, чтобы продолжать заниматься профессионально. В этот комплекс должны входить: музыкальные способности, желание учиться, любовь к музыке, и, наконец -здоровье. К музыкальным способностям следует отнести: слух, чувство ритма, хорошую музыкальную память и артистизм.

Большое значение в развитии музыкальных данных имеет раннее погружение ребенка в мир музыки. Начиная с 4 – 5 лет нужно водить детей на концерты классической музыки (с доступным для детского восприятия репертуаром), на оперные и балетные спектакли (по сюжетам известных сказок). Необходимо предоставлять ребенку возможность слушать дома видеозаписи исполнений выдающихся музыкантов.

Большую роль в успешном становлении ученика играют взаимоотношения его с учителем. Иногда между ними возникает психологическая несовместимость. Ученик чувствует себя дискомфортно, комплексуется, и не развивается так, как мог бы развиваться в другой ситуации. Трудно сказать кто в этих случаях бывает виноват: педагог, ученик или его родители, которые часто вмешиваются в работу учителя, навязывая ему свои советы и требования (как правило такие родители не имеют никакого отношения ни к музыке, ни к педагогике.) Обычно в этих случаях педагог и ученик просто расстаются друг с другом.

Бывают противоположные примеры, когда учитель и ученик как бы образуют одно целое. Они настолько подходят друг к другу, что понимают с полуслова, с полу жеста.

Педагог не должен забывать и о том, что в его руки может попасть ребенок гораздо более одаренный, чем он сам, и он должен быть готов к этой ситуации. Учителю не следует показывать свое превосходство, внушая ученику, что тот без его участия не способен добиться никаких результатов.

Есть педагоги, которые всегда только критикуют своих учеников и никогда не бывают ими довольны. Наряду с критикой следует находить и положительные стороны в исполнении ученика и отмечать их. Не надо бояться хвалить ученика, ведь похвала педагога часто гораздо больше стимулирует и вдохновляет ученика к дальнейшей работе, чем строгая критика.

Глава 1. Фортепианная педагогика

Урок по специальности.



Данное мое методическое сообщение посвящено известному педагогу – пианисту, представителю фортепианной педагогики, заслуженному артисту РСФСР, профессору Московской государственной консерватории имени П.И. Чайковского - Мндоянсу Александру Ашотовичу. И хотелось бы мне рассказать в данной работе о том, как он ведет свои уроки по специальности с учащимися в Центральной музыкальной школе при Московской консерватории. Он является одаренным пианистом и музыкантом. Его игра привлекает настоящей глубиной, серьезностью и отличным владением фортепиано. Среди учеников – свыше 30 лауреатов международных и национальных конкурсов, многие из которых стали известными концертирующими пианистами. В начале девяностых годов А.В. Чайковский - профессор Московской консерватории и музыкально - общественный деятель отмечал, что Мндоянс «по праву занимает одно из наиболее почетных мест в русской фортепианной педагогике». Также Александр

Ашотович участвует в различных музыкальных семинарах и проводит мастер – классы.

Мастер – классы профессора МГК Мндоянса А.А.

<https://yandex.ru/video/preview/5342284341705020959>

<https://yandex.ru/video/preview/309048923568500673>

Мндоянс рассказывает о себе: у меня нет раз и навсегда установленного плана ведения занятий. Каждый раз приходится импровизировать в зависимости от ситуации.

Открытый урок с публикой надо проводить ярко, динамично, артистично – как спектакль. Не стоит «зацикливаться» на каком - то эпизоде, который у ученика не получается. Достаточно лишь указать на ошибки и показать способы их преодоления и тут же следовать далее. Слушатели не должны скучать. Когда же я провожу рядовой урок, то в своей работе исхожу, во – первых, из того, с кем приходится заниматься (имеется ввиду степень одаренности ученика и его возможности на сегодняшний день), и во-вторых, от уровня подготовленности произведения.

Как правило, я требую от учеников, чтобы уже к первому уроку произведение (или хотя бы его часть) было выучено наизусть. Когда ребенок хорошо владеет текстом, эффективность урока повышается. Он не делает большого различия между учениками младшего класса и студентами консерватории. И в том и другом случаях ставит перед исполнителем максимальную задачу, чтобы произведение было исполнено на самом высоком художественном и качественном уровне. Прежде всего нужно добиваться от ученика точного выполнения авторского текста.

Под понятием «текст» я подразумеваю не только ноты, но и штрихи, динамику, темпы, нюансы и даже аппликатуру. Малышей надо с первых же уроков приучать с уважением относиться к авторским указаниям, а вот редакторские пометки надо осмысливать критически: иногда с ними можно соглашаться, а иногда и отвергать. Каждый педагог должен быть в какой-

то мере и редактором. В какой степени он имеет на это право зависит от уровня его квалификации и образованности. При работе над текстом, педагогу необходимо также попутно объяснить ученику характер исполняемого произведения, раскрывая заключенный в нем художественный образ - это поможет ему скорее понять значение того или иного штриха, нюанса, той или иной ремарки.

Занимаясь с малышами, мне меньше всего приходилось заботиться о постановке рук. Если ребенка заставить услышать и воспроизвести необходимое звучание (а педагог этому учит, главным образом, показом), то он сам находит естественное и удобное для себя положение рук.

У некоторых детей из-за слабости пальчиков иногда прогибается во внутрь последний сустав пальца (чаще всего четвертый). Но вскоре, по мере, укрепления пальцевых суставов и мышц, этот дефект проходит, так что молодым неопытным педагогам не стоит особенно беспокоиться по этому поводу. Зато, по мере физического взросления и усложнением репертуара у детей могут появиться серьезные проблемы в посадке и постановке рук у них во время игры поднимаются и зажимаются плечи, они перестают «держат» спину и опираться на ноги, у некоторых сильно прогибается запястье. За всем этим приходится следить: освобождать плечевые и локтевые суставы, напоминать о том, что кисть должна быть продолжением предплечья, запястье должно быть, и мягким, и гибким, и упругим одновременно, и чтобы при этом оно не «проваливалось». Поэтому главный совет педагогам – заниматься больше ушами ребенка, а не его руками!

Если уши сумеют востребовать необходимый исполнителю звук, то руки сами его воспроизведут. Почему один и тот же рояль звучит у разных пианистов по-разному. Теперь поговорим о штрихах (легато, нон легато, стаккато). Русская начальная фортепианная школа традиционно придает большое значение проблеме легато и почти не затрагивает проблемы стаккато.

Легато, конечно же, очень важный прием игры на фортепиано. Этим штрихом необходимо владеть для получения глубокого, певучего звука. Но легато бывает разного свойства: для хорошей кантилены желательно играть более вытянутыми пальцами, а вес руки плавно переноса с одного пальца на другой, «прощупывая дно» каждой клавиши.

Штрих нон легато имеет несколько способов воплощения – в зависимости от контекста, характера музыки, темпа и т.д. Он может исполняться как всей рукой, ее весом, так и кистью.

Самый же трудный для освоения штрих. Как показывает педагогический опыт, штрих стаккато. Большинство педагогов слишком мало уделяют ему внимание (особенно в работе с малышами). А как оказалось именно этот штрих дается начинающим пианистам труднее всего.

Штрих стаккато имеет много разновидностей «локтевое» (с использованием всего предплечья), «кистевое» и чисто «пальцевое». Причем и в «локтевом» и в «кистевом» стаккато используются легкие «двигательные» движения пальцев.

## 1.2 Звук

О работе над звуком писали и говорили многие выдающие музыканты. Однако жизнь показывает, что прописные истины необходимо время от времени повторять. Дело в том, что в последнее время в Западной Европе появилась мода играть на рояле пустыми легкими пальчиками, якобы добываясь тонкого, изысканного звучания, почему - то считая полный и объемный звук грубостью. Но ревнители этой моды не понимают, что от силы и объема звука во многом зависит степень воздействия музыки на слушателей. Не случайно, говорит Мндоянс католическая церковь, понимая силу воздействия музыки на психику человека, используют в качестве инструмента, сопровождающего службу, орган, а не клавесин. Православная церковь для своих служб привлекает хор. Ведь хор и орган являются самыми мощными музыкальными

инструментами (не считая оркестр). Посещая органные и хоровые концерты люди часто испытывают особое волнение, связанное именно с мощью звучания. Не случайно также на концертах рок — музыки исполнители включают на полную мощность усилители звука, так как понимая, что сильный звук действует на сознание слушателя, как наркотик, и тем самым «заводят» публику. Вот и исполнители классической музыки также должны понимать, что от мощности звукового потока зависит степень воздействия их игры на аудиторию. Своим ученикам Мндоянс советует соотносить силу звука с масштабом зала, где они выступают. Работая дома над произведением ученик должен приучаться извлекать из инструмента масштабный звук, как бы «проецируя» его на большой зал.

Для извлечения глубокого объемного, но не грубого звука необходимо использовать естественный вес руки, иногда и вес тела, а при необходимости добавлять мягкий нажим рукой. Опираясь пальцами в «дно» клавиатуры, нужно ощущать и противоположный конец «рычага», который должен находиться в пояснице, а не в плечевом суставе. Ведь, чем короче рычаг, тем хуже звучит инструмент: звук получается резкий, стучащий. Играя аккорды или октавы, помимо использования веса руки и тела, нужно, как бы «хватать» клавиши пальцами, тем самым амортизируя удар. Плечи при этом должны быть опущены и абсолютно свободны. Работая над звуком, важно обращать их внимание не только на грамотное звукоизвлечение, но и воспитывать в учениках отношение к звуку как носителю художественного образа. Исполнитель должен уметь выражать с помощью звука самые разные эмоции, самые сокровенные движения души. И учить этому надо с малых лет.

### 1.3 Фразировка

Для достижения цельности фразировки нужно помнить следующее: звук у фортепиано, как известно, не может тянуться на одном уровне (как у вокалиста, струнника или духовика) и тем более усиливаться. Поэтому соединить фортепианные звуки в стройную фразу, которая бы не дробилась, задача довольно трудная. Чтобы помочь ученикам успешнее с ней справиться, когда - то давно Мндоянс придумал такую «теорию»: из физики, а точнее из ее раздела - акустики, известно, что звук - это колебание струны, по которой ударяет молоточек. Нужно предложить ученику взять первый звук фразы, слушать как он тянется, постепенно угасая, и вывести из него последующие звуки таким образом, чтобы они все вместе, как бы составляли одну экспоненту. Впрочем, эта «теория» применима, в основном, к медленной музыке, так как в быстром движении звук не успевает угасать, или это угасание не заметно. Другая «теория» Мндоянса касается логики музыкального мышления. В его представлении каждая музыкальная фраза должна иметь свою смысловую вершину, которая группирует вокруг себя окружающие звуки, объединяя их в одну музыкальную мысль. Если исполнитель допускает в одной фразе две одинаковые вершины, то фраза тут же распадается на две части. Надо отметить, что не всегда смысловая вершина фразы, а к концу ее, по замыслу автора, необходимо делать крещендо. Или наоборот - вершина (макушка) может оказаться в самом тихом месте фразы, завершая диминуэндо. В классической музыке очень часто встречается симметричное строение музыкального предложения. Оно, таким образом, состоит из двух половинок - фраз, в каждой из которых имеется своя «макушка», зеркально отражающая другую. Иногда автор облегчает задачу исполнителя в выборе типа фразы (домика или бабочки), указывая в одной из половинок, где должна находиться «макушка» с помощью акцента или sforцандо, и тогда исполнитель, используя закон симметрии, легко сможет выстроить противоположную половину, находя нужное решение. Все эти «теории» могут помочь молодому исполнителю грамотно строить фразы и научить логическому музыкальному мышлению, но ни в коем случае нельзя давать понять слушателю, как именно ты мыслишь. Вся «кухня» должна оставаться за «кадром» и быть тайной для окружающих.

## Глава II. Работа над фортепианной техникой

Понятие «техника» - это соотношение художественных и технических задач в работе пианиста, воспитание умения «быстро мыслить», «быстро слышать» Работа над техникой - умственный процесс. «Технические способности» — сложный психо-физиологический комплекс. Фундамент фортепианной техники — контакт с клавиатурой в сочетании с активным и точным пальцевым ударом (Е. Либерман). Для того, чтобы хорошо развить двигательные возможности, надо тренировать не столько пальцы, сколько голову. У некоторых детей от природы бывает отличная пальцевая беглость, но при этом пальцы двигаются без участия головы. Такая игра, как правило, бывает бессмысленной и не представляет никакой художественной ценности. Когда же заставляешь ученика «проговаривать» каждый звук, пропускать его через голову, то темп музыки резко падает, так как голова пока еще не может работать с той же скоростью, что и пальцы. У других детей, напротив, настолько полная и тесная взаимосвязь пальцев с головой, что они не могут сыграть ни одной ноты, не услышав ее предварительно внутренним слухом. А поскольку у них голова также не слишком хорошо натренирована, то и они не могут сразу сыграть виртуозную музыку. Вот почему нужно тренировать в любом случае голову. А делается это весьма традиционным способом: следует в медленном или в среднем темпе (постепенно увеличивая его, по мере освоения материала) проучивать технически трудные места до тех пор, пока они не станут получаться. Особо трудные пассажи, где пальцы постоянно путаются и «заплетаются», рекомендуется разделить на более мелкие фразы или интонации, и проучивая в умеренном темпе, делать небольшие остановки между ними, как бы пропуская «отставшую» голову вперед, ибо она должна вести за собой пальцы, посылая им «команду», а не плестись вслед за ними. Иногда эти остановки делаются с учетом принципа позиционности (по аппликатурному признаку).

### Заключение

Таким образом долг учителя - наилучшим образом музыкально воспитывать, квалифицированно обучать игре на фортепиано всех детей, принятых в музыкальную школу, не торопясь с прогнозами о музыкальном будущем ребенка, не предрешая профессионализацию, но и не закрывая пути к ней, стремиться выявить и развить все лучшие музыкальные задатки каждого ученика. Это и есть индивидуальный подход к ученику и одновременно путь к педагогическому мастерству.

Поскольку мы не вправе предрешать музыкальное будущее ребенка, первое время надо вести всех одним путем: учить слушать и воспринимать музыку со стороны, так и в собственном исполнении, развивать эстетический вкус, пробуждать чуткое отношение к звучанию фортепиано, учить разбираться в нотном тексте, учить осмысленной фразировке, элементарному владению звуком и ритмом, и, наконец, добиваться выразительного и образного исполнения произведений.

Обучение детей не терпит шаблона, уравниловки. Наблюдая и изучая ученика в ходе занятий с ним, педагог пробует различные приемы воздействия, подбирает для каждого ученика репертуар, делает выводы относительно возможных темпов развития: одного ученика приходится вести медленно; другому, которому дается все легко, ставить все новые и более трудные задачи, вести его «скачками». Кривая развития каждого ученика окажется различной: в одних случаях - плавный, равномерный подъем, в других - неожиданный, казалось бы. Взлет и расцвет, на самом деле закономерно подготовленный на предшествующем этапе обучения. Бывает, к сожалению, и обратное: после скороспелых, эффектных «успехов» ученика на каком-то этапе наступает спад. Причины этому могут быть самые различные.

В умении найти для каждого ученика наилучший путь и темп развития проявляется диалектика педагогической работы. Педагог должен не только хорошим музыкантом и исполнителем, но и хорошим психологом, чутким наблюдателем и знатоком души ребенка.

#### **Список литературы:**

1. Алексеев А.Д. Методика обучения игре на фортепиано. Изд. 3 - М.Музыка, 1978
2. Журнал «Фортепиано» № 1 - 2., 2004 г.
3. Либерман Е. Я. Творческая работа пианиста с авторским текстом. М.Музыка, 1988
4. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры. Изд.5. М., 1988
5. Николаев А. Очерки по истории фортепианной педагогики и теории пианизма. М. Музыка, 1980
6. Фейнберг С. Пианизм как искусство. М., 1969

### **Сценическое волнение и способы его преодоления у учащихся**

**Попова Гульнара Мубаракшевна  
МБУДО «ДШИ №6» Советского района г. Казани**

Цель: показать методику подготовки ученика к выступлению, полагаясь на личный опыт работы.

Задачи:

1. Оптимизировать работу при подготовке ученика к выступлению;
2. Показать решение проблемы с позиций собственного опыта работы с детьми.

Проблема сценического волнения – одна из наиболее актуальных, жизненно важных для музыкантов-исполнителей. С состоянием тревожности перед выступлением музыкант-исполнитель сталкивается в разные периоды своей творческой деятельности.

Обязательным завершением работы над музыкальными произведениями являются публичные выступления, которые проходят в форме контрольных уроков, академических концертов, зачетов, конкурсов. Таков порядок обучения в ДШИ.

Что же такое публичное выступление для преподавателей и учеников? Для преподавателя - это возможность показать свой профессионализм: насколько хорошо он сумел научить ученика навыкам владения инструментом, как развил его творческое воображение, раскрыл его природные возможности.

А что же испытывают наши дети, оставаясь один на один с инструментом? Собранный, свободу, радость?

Прежде всего, это волнение, страх, то есть состояние стресса, и, как следствие показывают порой тусклую, неинтересную игру, допускают текстовые ошибки, иногда приводящие к полному провалу.

Что же мы, педагоги, можем сделать для того, чтобы облегчить напряжение, связанное с публичным выступлением?

Начнем с подбора программы.

Среди «Жизненных правил для музыканта» Роберта Шумана есть одно замечательное правило: «Старайся играть легкие пьесы красиво и хорошо. Это лучше, чем посредственно исполнять трудные».

Проанализировав способности и возможности ученика, выбрать для него посильную программу. Это даст возможность ребенку почувствовать себя сильнее, увереннее, артистичнее и музыкальнее.

Взяв в работу какое-либо произведение, и показав, как оно будет звучать в готовом виде, мы приступаем к сложному процессу разбора и разучивания текста. Но уже на этом этапе стараемся делать динамику, интонацию, настроение, выполняя при этом два условия: не спешить и не ошибаться.

В зависимости от темперамента, кому - то из учеников это дается легко, кому - то трудно. Но все дети знают, что количество допускаемых ими ошибок (звуковысотных, штриховых, аппликатурных, интонационных) напрямую зависит от выбранного им темпа. На уроке мы обязательно находим для каждого произведения комфортный темп, в котором получается все без напряжения, легко и естественно.

Хорошо усвоив и осознав текст, мы обязательно учимся начинать его с любого места, так, на всякий случай. Ну а то, что должно прозвучать в готовом виде - это праздник, который не бывает каждый день. Поэтому до самого выступления обязательно играем по нотам и в среднем или медленном темпе, в зависимости от ситуации.

Каковы же причины страха перед сценой?

В данном случае следует говорить о комплексе причин:

Первая причина - внушенная мысль о возможном «провале». Мысль о неудачном выступлении может перейти в опасное самовнушение. Музыкант-исполнитель должен уметь защищаться от враждебного внушения.

Вторая причина – осечка памяти из-за сильного волнения. Музыкант не должен беспокоиться о том, как бы не забыть нотный текст. Во время концертного исполнения могут быть неполадки в тех сторонах исполнительского процесса, которые должны осуществляться автоматически, без участия сознания.

Третья причина – неумение игнорировать промах, попытка «бороться» с волнением. Музыкант должен игнорировать любой промах, разволновавшись из-за одной фальшивой ноты, можно загубить всю концертную программу. Что-то может быть исполнено хорошо, что-то хуже, нужно учиться слушать себя спокойно.

Четвёртая причина – неготовность выступать. В основе волнения всегда лежат явления психологические. Даже самый опытный музыкант не застрахован от провала на сцене, если он не готов к исполнению. Уровень подготовки исполнителя зависит не только от его опыта или мастерства, но и от того, что с ним происходит до начала исполнения, как он реагирует на сценическую ситуацию, которая всегда остается повышенным фактором стресса.

Пятая причина – усталость. Любая форма волнения обостряется усталостью. Нельзя, особенно в период подготовки к концерту, допускать состояния утомления – как физического, так и эмоционального.

При подготовке к выступлению, преподавателю со своими учениками следует придерживаться определённых правил.

1. Программа не должна быть слишком «свежей», желательно начинать её изучать заранее, чтобы она успела «улучься».

2. Первоначально хорошо выучить произведение в голове, пропевая голосом, обращая внимание на форму построения, чистоту интонации, гармонические и ритмические особенности. Должно сложиться цельное представление, которое звучит в ушах - это потом поможет «вылезти» из сложных ситуаций.

3. «Разобрать» произведение на мелкие части, технически решая и прорабатывая все возникающие сложности, начиная с самых медленных темпов.

4. Начинать «собирать» в более крупные куски, постепенно поднимая темпы. Трудные места продолжать проучивать в медленном темпе.

5. Ближе к выступлению начать «собирать» произведение - проигрывать от начала до конца в приближенных к оригиналу темпах. Будут видны недочёты, которые необходимо снова «разбирать», «чистить» и доводить «до кондиции».

6. Перед выступлением желательнее не один раз обыграть произведение на публике. Это должно происходить в доброжелательной обстановке - перед своей семьей, друзьями. Хорошим тренингом по преодолению сценического волнения является большое количество «маленьких» публичных выступлений, где публикой могут быть мамы, папы, дедушки, бабушки, друзья, просто случайные люди. Такие концерты легко можно организовать дома, в школе, в детских дошкольных учреждениях и т. д. Эффективность таких выступлений для воспитания исполнительской воли и преодолению сценического волнения очень высока.

7.«Накатка» - многократное проигрывание готового произведения с тем, чтобы автоматизировать технические и эмоциональные навыки. Немаловажное значение имеет в связи с этим наличие технических резервов: резерва беглости, резерва выносливости, силы и т.д.

Вывод: универсальных рецептов для преодоления волнения не существует, каждый должен выбрать для себя свой собственный проверенный временем способ подготовки к выступлению. Выбирая те или иные приемы психологической подготовки, необходимо учитывать индивидуальные особенности психики учащегося.

Успех достигается там, где все три функции психики - интеллектуальная, эмоциональная и двигательная - действуют согласованно, уступая друг другу доминирующее положение, как в хорошем камерном ансамбле.

Но главное – дело не только в знании секретов успешного выступления.

Любой музыкант должен помнить о том, что на сцене он обязан забыть о страхе и все свои мысли направить к осмыслению той музыки, которая будет исходить из-под его рук.

Он должен выступить посредником между композитором и слушателем. Исполнитель должен всю свою работу поставить под творческий контроль. Не только работу над техникой, звуком, стилем, но и работу над владением собой, работой над верой в свои силы.

### **Новый репертуар пианиста XXI века. Цикл пьес Г.Тимербулатовой «Зарисовки дня»**

**Кашковская Елена Сергеевна  
МБУДО «ДМШ №21» Советского района г. Казани**

Изучение произведений современных композиторов и постоянное пополнение репертуара является одним из важнейших аспектов работы педагога. При составлении программ для учащихся пианистов педагог в обязательном порядке включает, как произведения из классического базового репертуара, так и новую музыку современных композиторов. Детский фортепианный репертуар второй половины XX века -начала XXI столетия — многогранный, малоизученный пласт музыкальной культуры.

Заслуженное уважение все больше завоевывает новая детская музыка татарского композитора Гульнары Тимербулатовой. Гульнара Тимербулатова - пианистка, композитор, член союза композиторов Республики Татарстан, России. Автор симфонической,



инструментальной, хоровой и вокальной музыки. С 2021 года она является руководителем Творческой мастерской современного композитора «Музыка детям».

Цикл фортепианных пьес «Зарисовки дня» создан в 2020 году, посвящен первому исполнителю цикла, учащемуся ДМШ Елисею Убанкину. Цикл состоит из пяти пьес: «Осенний парк», «Танец гор», «На берегу», «Пробуждение», «Грусть в окне». Каждая пьеса цикла имеет свой поэтический эпиграф, стихи написала Ольга Калегина.

«Осенний парк» - первая пьеса цикла, погружает слушателей в особое меланхолическое состояние. Пьеса написана импровизационно, как экспромт. Потребуется от пианиста исполнительской творческой свободы, умения играть *rubato*. Многочисленные отклонения от темпа не только написаны в нотах, но и должны быть почувствованы исполнителем. Игра *rubato* - одна из основных сложностей для юных пианистов. Педаль в пьесе «Осенний парк» вариативная, зависит от инструмента, на котором будет исполняться произведение. Педализация очень тонкая, интересная, есть возможность экспериментировать и сочетать разные виды педалей: левая педаль, правая педаль, а так же полупедаль. Во втором разделе пьесы, на мой взгляд, существует техническая трудность для ученика - ровная, безупречная линия левой руки. Ее необходимо играть без акцентов, создавая мягкий фон, мягко окутывая мелодию, которую ведет правая. Заканчивается пьеса на вопросительной неустойчивой интонации, ноте «ре», которая является своеобразным мостиком к следующей пьесе «Танец гор», которая написана в тональности ре минор.

Пьесе «Танец гор» предшествует эпиграф :

Горные вершины гордо  
Подпирают небеса,  
Как один стоят все твердо  
Тень кидая на леса

Танец их великой силы-  
У подножия горы,  
Где деревья словно жилы,  
Жизнь несут на их хребты.

Поражают ум, сознание,  
Вдохновляют красотой,  
Танец гор- Ты мирозданье  
Что чарует высотой!

«Танец гор» - яркий контраст по отношению к первой к первой пьесе. Танец должен играть в совершенно другой динамической зоне. Само название пьесы предполагает большой масштабный звук, иные звуковые возможности. Многочисленные *crescendo*, *f*, *ff*, упругий ритм, диссонирующие аккорды, быстрый темп передают яркую художественную картину.

Третья пьеса «На берегу» носит созерцательный, задумчивый характер, - снова контраст по отношению ко второй. Как любая кантилена, она сложна в плане звуковых задач. Скользящая левая рука, звуковая ровность аккомпанемента, воспитанность пальцев левой руки - трудная пианистическая задача. Еще одной важной особенностью и трудностью одновременно является *rubato* - умение «сжимать» и «разжимать» время. Владение временем не всегда порой доступно даже сложившимся взрослым пианистам, пьеса Г.Тимербулатовой «На берегу» поможет юным музыкантам овладеть этим важным навыком.

Произведение интересно написано в плане фактуры и гармонического языка. Автор будто «раздвигает» берега одной реки в плане звучности, сначала обе руки играют в среднем регистре, далее все больше и больше отдаляются друг от друга и левая рука окрашивает мелодию глубокими басами в малой, большой, контр и субконтроктавах. Основная тональность ля минор, в конце пьесы композитор уводит нас в ре минор, усиливая тем самым контраст между этой и следующей пьесой «Пробуждение», которая написана в ре мажоре.

«Пробуждение». Название пьесы, я думаю, можно трактовать по-разному и для каждого исполнителя «пробуждение» будет иметь свой смысл и значение. Это может быть, как пробуждение ото сна - утро, пробуждение природы - весна или возможно духовное пробуждение человека, радость и пробуждение светлых чувств.

Из технических трудностей для учащихся необходимо отметить ровные триоли на протяжении всего произведения в темпе Presto, а так же полифоническое изложение фактуры (3-голосие), импровизационность. Есть опасность при качественной проработке и исполнении триолей превратить пьесу в конструктивный этюд. Данное произведение потребует от ученика длинного мышления, умения слышать гармонические пласты, выстраивать горизонталь и вертикаль одновременно, расширит динамическую шкалу исполнителя.

Последняя пьеса цикла «Грусть в окне». Миниатюра написана в тональности до минор, сразу погружает исполнителя цикла и слушателя в определенное эмоциональное состояние — состояние покоя и размышления. Пьеса имеет свои определенные трудности и задачи. В миниатюре абсолютно прозрачная фактура, где негде «спрятаться» и где малейшая шероховатость или акцент нарушат целостность и характер пьесы. Пьеса «Грусть в окне» ассоциируется с высокими образцами живописи русских художников. Использование левой педали, полупедали и всех оттенков правой педали, градации piano, pianissimo придают неповторимое акварельное звучание. Фоновая гармоническая левая рука должна давать возможность правой руке рисовать красивую мелодию правой руке. При первом просмотре для большинства учащихся и педагогов пьеса «Грусть в окне» может показаться простой для разбора и исполнения, но в дальнейших этапах работы обнаруживается много задач художественного плана и требуется принятие индивидуальных решений в исполнении данной пьесы.

Цикл Гульнары Тимербулатовой «Зарисовки дня» пополнит педагогический репертуар и будет интересен как детям, так и педагогам. Пьесы подарят исполнителям возможность раскрыть всю палитру красок инструмента, звуковые возможности современного рояля, побудит к поиску новых средств выразительности.

### **Методы повышения мотивации к занятиям в музыкальной школе для решения образовательных задач**

**Сабирзянова Гульназ Маратовна  
МБУДО «ДШИ №6» Советского района г. Казани**

Современная музыкальная педагогика сталкивается со множеством задач. Реалии учащихся музыкальных школ таковы, что ученики не всегда уделяют занятиям в музыкальной школе достаточно времени и внимания. На помощь в решении этой задачи приходит корректно выстроенная система мотивации, опирающаяся на особенности различных возрастных групп.

В младшем школьном возрасте еще очень значим эмоциональный авторитет родителей. Поэтому одним из аргументов мотивации к занятиям музыкой может стать возможность порадовать исполнением произведений своих близких: маму, папу, бабушку. В этом возрасте так же эмоционально значимо быть включенным с социальными группами. Такой группой может стать класс педагога, если показать ученику, что он часть группы учеников, занимающихся тем же видом деятельности у того же педагога. Это можно осуществить, проводя классные концерты.

Хорошо активизирует интерес к занятиям в музыкальной школе ансамблевое музицирование. Оно позволяет почувствовать себя музыкантом в коллективе таких, как он, учеников. В пользу ансамблевого музицирования для активации интереса к занятиям музыкой выступает то, что ансамблевые партии обычно легче сольно исполняемых произведений.

Как правило, в младшем школьном возрасте очень интересна идея участия в концертах и конкурсах. Это позволяет получить ученику ощущение признания, подтвержденного грамотой.

Средний школьный возраст ставит перед педагогом-музыкантом новые задачи в сфере мотивации. Работая с учащимися этой возрастной группы, следует учитывать «потребность во взрослости», стремление осознать себя как личность.

Поскольку жизнь в цивилизованном обществе накладывает множество ограничений, в том числе и на открытое проявление эмоций (гнев, радость и т.д.), хорошим мотивирующим фактором для учащихся является возможность «покричать, порадоваться», выразить эмоции, исполняя музыкальное произведение. Тогда заинтересованность ученика в исполнении возрастает, потому что есть возможность высвободить сдерживаемые эмоции.

Случается так, что характер исполняемого произведения требует яркого проявления ученика в звуке, фразе, выразительности. А ученик боится в силу разных причин это сделать так, как надо (при условии выученного текста). В этом случае целесообразно сместить фокус внимания с себя на образ или сценарий, который разворачивается в исполняемом произведении. В данном случае мотивирует то, что ученик может выразить «запрещенные эмоции», приписав их придуманному образу.

Чем старше становятся ученики, тем шире сфера их интересов. Иногда мотивирует к занятиям понимание того, занятия музыкой развивают ученика таким образом, что повышают его конкурентоспособность в социуме. Поскольку исполнительство на любом инструменте развивает мозг, координацию, внимание и нервную систему, то при равных внешних условиях у музыканта больше внутренних вычислительных возможностей. Эта мотивация подкрепляется со стороны ученика стремлением к успеху в социуме. Идея создания «лучшей версии себя» становится более привлекательной ближе к подростковому возрасту. По опыту, осознанность и ответственность становятся выше.

Для учащихся выпускных классов, особенно тех, кто знает, что не свяжет свою жизнь с музыкальной деятельностью, бывает очень мотивирующим показ выгод от получения аттестата. Так как конкуренция при поступлении в ВУЗ бывает высока, а устроиться на работу без опыта зачастую сложно, то наличие аттестата может иногда сыграть свою решающую роль. И администрация ВУЗа, и работодатель будут оценивать обладателя аттестата как человека, способного планомерно, стабильно учиться и работать временной промежуток. А значит, на студента и работника можно положиться в долгосрочных проектах.

В каком бы возрасте ни был ученик, главная задача педагога - показать прекрасное в исполняемой музыке через отражение этого прекрасного в ученике, дать почувствовать причастность к миру красивых чувств.

И никакая мотивация не будет работать, если личность педагога не является эмоциональным авторитетом для ученика. Стать авторитетом позволяет искренняя

заинтересованность педагога в ученике и уважение к нему как к личности. Тогда все методы будут работать для решения задач на уроках музыки.

#### **Использованная литература:**

1. Хрестоматия по возрастной психологии // Под ред. Карабановой О.А., Подольского А.И., Бурменской Г.В. Изд-во МГУ Москва, том 1.
2. Дэн Вальдшмидт: Будь лучшей версией себя. Как обычные люди становятся выдающимися
3. <https://www.labirint.ru/books/466453/>

## **Начальный этап обучения игре на гитаре в ДМШ и ДШИ**

**Махмутова Екатерина Тимуровна**  
**МБУДО «ДШИ №3» Ново-Савиновского района г. Казани**

### **Введение**

Наиболее важным является начальный этап обучения. Именно в первые годы обучения закладываются те основные навыки и умения, которые создают предпосылки для дальнейшего творческого роста учащегося. Вопрос начального обучения гитариста недостаточно полно освещается в общедоступной методической литературе. «Школы игры на 6-струнной гитаре» А.Иванова-Крамского, П.Агафошина, Е.Ларичева имеют скорее хрестоматийный характер и не могут быть использованы в качестве серьезного методического пособия. Отличается в этом отношении «Школа» испанского гитариста и педагога Э.Пухоля. Отличительной чертой является детальное изложение всех «секретов» исполнительского мастерства. В ней тщательно разработаны наиболее существенные вопросы гитарной техники, подробно освещены этапы технического развития, дан план работы с учеником. Данная работа является попыткой обобщить материал, касающийся вопроса начального обучения гитариста; выявить основные направления работы с начинающими, осветить основные различные вопросы современной гитарной школы.

### **Общие принципы работы с начинающими**

На ребенка, пришедшего в ДМШ, обрушивается море новой информации. Поначалу все это кажется детям интересным; изначально каждый ребенок хочет учиться музыке и задачей преподавателя является сохранить этот интерес на протяжении всего периода обучения. Чтобы ученик не потерял веру в себя, получал удовольствие и удовлетворение от каждой встречи с музыкой, необходимо соизмерять предлагаемые задания с интересами и возможностями ученика, а методический материал давать рационально и последовательно. Надо заинтересовать ученика так, чтобы он шел на урок с радостью и приподнятым настроением. Именно в доброжелательном общении с учеником делаются первые шаги к успеху. Характерными чертами психологии детского возраста являются неустойчивость внимания и быстрая утомляемость. Если появляется утомляемость, следует переключить внимание ученика на другие виды деятельности или уменьшить продолжительность урока. От искусства ведения урока, от эмоционального настроения зависит плодотворность работы, а главное – желание ученика продолжать занятие дома. Задание на дом дается ученику с первых же уроков. Именно поэтому на уроке нужно учить ребенка самостоятельно мыслить, готовить его к осознанной домашней работе. Все то положительное, что достигнуто на уроке, может быть сведено на нет

неправильными занятиями дома. Необходимо помочь ребенку в организации домашних занятий. Организация учебного процесса школьника, который посещает две школы, предусматривает рациональное использование времени с наибольшим результатом, умение ценить каждую минуту и распределять во времени все этапы обучения. Ребенок должен ясно представлять себе цели работы, ее смысл. Чтобы учить детей, нужно постоянно учиться и педагогу, находить новые приемы и методы работы, постоянно совершенствовать свое педагогическое мастерство.

В работе с начинающим необходимо учитывать следующие принципы:

Принцип систематического и последовательного обучения.

Принцип сознательного усвоения знаний.

Принцип прочного усвоения знаний.

Принцип доступности обучения (связан с необходимостью учитывать возрастные особенности ученика).

Принцип наглядности.

Принцип индивидуального подхода.

Принцип активности.

### **Посадка гитариста и постановка рук**

Положение тела при игре на любом инструменте имеет большое значение, от него напрямую зависит ощущение мышечной свободы, утомляемость гитариста при занятиях, и в конечном итоге качество исполнения музыкальных произведений.

Правильная, удобная поза при игре на любом инструменте – это не только верный выбор положения, но и владение своим тонусом. Понятие «тонус» связывается физиологами с уровнем рефлекторной активности нервно-мышечной системы, с длительным удержанием определенного фонового состояния мышц.

Расслабленная поза создает пассивный настрой мышц; руки становятся «тяжелыми», внимание притупляется. Подтянутая поза способствует активному настрою мышц, легкости движений, обострению внимания. При активной позе собранность всего нервно-мышечного аппарата оказывает весьма ценную помощь рабочим движениям в их организации и точности, а при пассивной позе, этого не происходит. Правильная, стройная осанка способствует лучшему поддерживанию рук корпусом именно из-за равномерного растяжения мышц спины и грудной клетки.

Гитаристу следует сидеть ближе к краю стула, чуть наклоняя корпус вперед, как бы собираясь встать. Торс не должен опираться ни на спинку стула, ни на инструмент. Кроме того, посадка должна отвечать следующим требованиям:

1. Позвоночник находится в вертикальном положении (возможен наклон вперед); плечи на одном уровне.
2. Инструмент устойчив и для его поддерживания не требуется усилия рук.

Наиболее полно отвечает этим требованиям посадка, описанная в «Школе Э.Пухоля».

Правильность постановки рук определяется следующими критериями:

– Правая рука – опирается на большое закругление обечайки предплечьем или плечом (в зависимости от длины рук), кисть в свободном состоянии, запястье не должно быть ни слишком выпуклым, ни вогнутым.

– Кисть параллельна подставке, линия первых суставов пальцев *i*, *m*, а параллельна струнам. Большой палец почти параллелен указательному и касается его краем последней фаланги.

– Палец «*p*» действует независимо от остальной части кисти, а поскольку его движение по направлению противоположно, он образует с указательным так называемый «крест».

– Левая рука – благодаря достаточно высокому положению грифа висит практически вертикально. Большой палец располагается на средней линии задней части грифа. Пальцы 1, 2, 3, 4 наподобие молоточков прижимают струны к грифу. Широкая часть кисти должна оставаться параллельно грифу, несмотря на разную длину пальцев.

– Кисть на некотором расстоянии от грифа. Следует избегать приближения кисти к грифу со стороны указательного пальца.

Часто при первых попытках игры на инструменте от излишней старательности или от скованности, неуверенности в себе ученик напрягает мышцы, которые не должны участвовать в игре. Необходимо, чтобы с первых же уроков ребенок учился отличать свободу и легкость в мышцах от их скованности и зажатости.

Первые несколько уроков полезно провести без инструмента, дать несколько упражнений, которые помогут ученику понять состояние «напряжения – расслабления», уяснить принципы правильной посадки. Ю. П. Кузин предлагает следующие упражнения:

– ученик сидит на стуле, руки на коленях. Наклоны туловища вперед, назад, вправо, влево. Следить за осанкой, ноги от пола не поднимать. После каждого наклона фиксировать корпус в исходном положении;

– повороты туловища вправо, влево. Плечи не поднимать, не снимать ног со скамеечки;

– максимальное напряжение рук: сжать пальцы в кулак, затем расслабить;

– сделать глубокий вдох (корпус напряжен), затем выдох (корпус расслаблен).

После того, как ученик научился осознанно, свободно сидеть на стуле, можно приступать к занятиям с инструментом.

Прежде всего, следует усвоить исходное положение рук:

*правая рука* – округленные пальцы 1 т а кончиками, ближе к ногтю, поставить на 1 струну, мизинец находится около безымянного пальца, р скользит по 6 струне и постепенно принимает исходное положение под острым углом к ней.

*левая рука* – большой палец с тыльной стороны грифа, кисть параллельна грифу, пальцы округлены, полусогнуты на уровне 2 струны, и расставлены по ладам соответственно 1– V, 2 – VI, 3 – VII, 4 – VIII.

При проведении первоначальных упражнений по освоению инструмента следует особое внимание уделить независимости рук.

### **Выработка базовых технических навыков**

На начальном этапе обучения важно добиться правильности выполнения основных, базовых движений, что в дальнейшем обеспечит перспективу технического роста учащегося. Способы звукоизвлечения при игре на гитаре различны: для правой и левой рук. Поэтому рассмотрим отдельно те моменты, на которые следует обратить особое внимание.

*Правая рука:*

а) Обычно на первых уроках используется прием «апояндо». Это объясняется тем, что при исполнении «апояндо» кисть занимает более устойчивое положение, не подпрыгивает, как при игре «тирандо». Кроме того, на «апояндо» легче получить плотный, качественный и довольно громкий звук, что важно для формирования у начинающих уверенности в своих силах.

Следует требовать от учеников именно удара пальцами по струне. Обычно, боясь «промазать», ученик сначала нащупывает струну, т.е. глушит ее, а потом извлекает звук. Ребенок должен сделать так, чтобы палец останавливался не на этой, а на следующей струне и сам отскочил от нее (точнее – полностью снимается усилие с данного пальца, что означает естественный возврат пальца в исходное положение). Практически, игра должна происходить

только в одну сторону; возврат пальца в исходное положение не за счет мышечных усилий, а за счет снятия всех мышечных напряжений.

б) При игре упражнений на открытых струнах, а в дальнейшем – гамм, следует использовать различную аппликатуру в правой и руке с обязательным подключением безымянного пальца.

в) Особое внимание следует уделить большому пальцу. Этот на первый взгляд не такой уж важный момент на практике часто оказывается причиной зажима всей руки. Самая распространенная ошибка – направление движения большого пальца в кисть. Движение должно быть направлено от струны, а не в струну (тирандо); такое положение наилучшим образом реализует так называемый «крест».

г) При освоение «тирандо» движение пальцев *i t a* направлено в кисть. При исполнении аккордов с басом движение кисти напоминает движение при закручивании детского волчка по часовой стрелке.

*Левая рука:*

а) Особое внимание приходится уделять растяжке. Детям 7-8 лет проще начинать изучение грифа не с I, а с V лада; при этом левая рука занимает более естественное положение. Постепенно, по мере того, как ученик приспосабливается к инструменту, можно продвигаться к I ладу. Следует обращать внимание правильный разворот кисти не к 1 пальцу, а к 4.

б) При игре одноголосных гамм, тетрахордов следует придерживаться принципа сомкнутой аппликатуры (пальцы левой руки после извлечения звука остаются на ладах, не снимаются до тех пор, пока этого не потребует дальнейшее развитие-музыкального материала).

в) Смена позиций – важнейший технический элемент. Чистота работы и ловкость пальцев левой руки при смене позиций зависит не только от правильного и точного прижатия струн, но и рационального кисти и пальцев. Большой палец помогает установка кисти в другую позицию. При скольжении пальцы занимают пассивную позицию по отношению к струне. В качестве упражнения на смену позиций может использоваться любая гамма исполненная одним пальцем; также хроматическая гамма на одной струне, исполненная различными вариантами аппликатуры (1 2 3 4, 1 2 3, 2 3 4 и т.д.).

г) Гитара – инструмент многоголосный; следовательно, левая рука часто прижимает несколько звуков одновременно. Подготовку руки к аккордам следует начинать заблаговременно. Поскольку любой аккорд состоит из интервалов, будет логично в отдельности изучить каждый из них. Здесь можно пользоваться упражнениями секстами, терциями октавами. Вначале звуки ставятся поочередно (с баса), затем – вместе. Следующий этап – на основе уже известных интервалов добавляется третий и четвертый звук.

д) Так как прижатие струн левой рукой требует значительных мышечных усилий, следует искать возможности для расслабления руки. Такими моментами могут быть паузы, смены позиций, звучание открытых струн.

На втором году обучения вводится такой дополнительный аспект работы, как формирование выносливости. Это важнейшее качество исполнителя. Умение играть чисто и долго должно быть постоянной целью в работе с учеником. Однако увеличивать время игры следует постепенно и осторожно.

Техническое воспитание начинающего музыканта должно не отставать от слухового, а идти в ногу с ним.

### **Развитие слуха**

Чтобы ребенок мог полноценно воспринимать и понимать музыку, прежде всего, необходимо научить его внимательно слушать. Гитара как инструмент имеет специфические

особенности звучания, которые требуют от ученика постоянного и целенаправленного слухового контроля.

Как мы знаем, невозможно управлять извлеченным на гитаре звуком и удерживать его долговременно в динамическом напряжении.

Для того чтобы ученик привыкал к звучанию и тембру инструмента, занятия по развитию слуха следует проводить под гитару. Учитель проигрывает мелодию или просто отдельные звуки, а ученик должен их спеть. На начальном этапе музыкальных занятий по развитию слуха необходимо подбирать тональность, близкую к речевому диапазону ребенка, а затем, по мере овладения навыками интонирования, постепенно его расширять.

В дальнейшем, при исполнении простейших мелодий и песенок, следует выяснить ее общий характер, настроение, образность, особенности метроритмики.

Полезно вместе с исполнением песенок петь слова или названия нот, тем самым, избегая механического исполнения.

Следует заметить, что на гитаре уже с первого года обучения исполняются пьесы, фактура которых состоит из 2-х и более голосов.

Различные фактурные варианты должны изучаться по принципу «от простого к сложному».

- 1) одноголосье (мелодия).
- 2) мелодия с басом.
- 3) мелодия с аккомпанементом, бас с аккомпанементом.
- 4) мелодия с басом и аккомпанементом.
- 5) простейшие пьесы с полифонической фактурой.

При изучении многоголосных произведений важно проанализировать с ребенком не только его горизонтальное развитие, но и строение вертикали: количество голосов, главенство какого-либо из них, местонахождение мелодии. Мелодия в многоголосой фактуре обычно выделяется приемом «апояндо», аккомпанемент же играет «тирандо», что в какой-то мере позволяет «разделить» два этих компонента.

Во избежание «заигрывания» полезно проигрывать каждый голос отдельно или в ансамбле с педагогом, а также петь вслух. Также нужно уделить внимание развитию тембродинамического слуха. На гитаре можно создать разнообразные живописно-колоритные эффекты. Сочетание звучания открытых и закрытых струн, звуковое положение с тонким слуховым контролем (педаль), смещение позиции, звукоизвлечения к подставке или грифу создает богатую палитру для воплощения различных образов.

Существуют три основных положения правой руки при звукоизвлечении

- а) около розетки справа – это основная рабочая позиция.
- б) на грифе, около розетки слева. Применяется для более мягкого, нежного звучания.
- в) у подставки. Дает более жесткий звук; применяется в основном для подражания другим инструментам.

Также возможно менять тембр посредством изменения угла между струной и ногтем, но это уже задача более позднего обучения.

### **Чтение с листа**

Под чтением с листа понимается умение сыграть без остановок, в характере и темпе, близких к авторским, ориентироваться во всех элементах нотного текста (мелодическая, гармоническая и ритмическая структуры), а также разбираться в специфических гитарных обозначениях: аппликатура, струны, позиции, тембр и т.д.

Даже перечисление основных элементов навыка чтения с листа говорит о его сложности.



Разумеется, чтение с листа нельзя рассматривать в стороне от общего процесса овладения инструментом.

Первым этапом обучения чтению с листа является освоение ритмической графики. Любой ритмический элемент более понятен и близок детям в сочетании со словами. Необходимо привлечь внимание ученика к произношению (быстро или медленно говорится слог). Можно прохлопать в ладоши и записать ритм известных ребенку слов, попевок. Ребенок должен научиться свободно прохлопывать ритм знакомых ему поговорок, пословиц коротких стихов не только по слуху, но и по нотной записи. Правая рука должна ориентироваться на струнах без помощи зрения. Воспитывать этот навык нужно начинать как можно раньше. Занятия могут проводиться в игровой форме – «найди струну». Можно продолжить эту игру, но уже с левой рукой – «найди лад».

Быстрота и точность действий рук играющего на гитаре при чтении с листа зависит от многих факторов. Прежде всего, нужно создать оптимальные условия для глаз: расположение нот перед учеником должно быть рациональным, – чтобы они находились в поле зрения. Пюпитр ставится примерно на уровне грифа; нужно найти такое положение, чтобы в поле зрения попадали и гриф, и пальцы левой руки, и нотный текст.

Начинать читать с листа нужно с простейших коротких мелодий без аккомпанемента, где присутствует повторение ритмических формул и нотных знаков.

Техника игры на гитаре в основном формируется из гаммаобразных пассажей, арпеджио аккордов. На начальном этапе следует выработать навыки бегло прочесть элементы мелодии вверх и вниз. Внимание ученика обращается на аппликатурные закономерности.

При чтении аккордов первыми изучаются трезвучья в тесном расположении и с открытыми струнами. Аккорды их 4-х звуков нужно начинать читать со знакомых ученику в аппликатурном плане трезвучий с добавлением баса.

Следует выработать у ученика умение «видеть» во время игры с листа следующий такт, мотив фразу, и т.д.

Немаловажное значение для развития навыков чтения с листа имеет широкое использование ансамблевой игры. Очень полезно с первых уроков вводить такое музицирование. Ученик приобщается к восприятию сложного и объемного звучания произведений. Простая мелодия вместе с партией второй гитары приобретает законченность и логичность.

Как показывает практика, развитие беглости чтения с листа зависит, прежде всего, от систематических занятий. Чем больше ученик будет читать, тем больше будет развиваться этот навык. Чтение с листа формирует необходимые качества для игры на гитаре; реакция аппарата на нотный текст способствует развитию техники, аппликатурных навыков; позволяет ознакомиться с произведениями различных стилей, эпох и жанров.

### **Заключение**

Таким образом, воспитание начинающих музыкантов – процесс объемный и многоплановый; включает в себя различные составляющие. Формы работы на уроке должны часто меняться; обучение – затрагивать каждый из вышеназванных аспектов. Педагог, работая с детьми младшего школьного возраста, сталкивается в основном с произвольным видом внимания. Поэтому преподносимый детям учебный материал должен обладать яркостью, необычностью, вызывать большой интерес и увлеченность, должен быть доходчивым и доступным по содержанию. Подбор репертуара должен вестись в соответствии с техническими задачами и с учетом возрастных особенностей учащегося, подчиняясь принципу последовательности и постепенности усложнения материала.

Хочется привести слова Л. Н. Толстого о «двух крайностях»: «Чтобы ученику было понятно и занимательно то, чему его учат, избегайте двух крайностей: не говорите ученику о том, чего он не может понять, и не говорите о том, что он знает не хуже, а иногда и лучше учителя». Только в преодолении трудностей раскрываются духовные возможности ребенка. Чрезмерно легкие задания вредны не только для сильного, но и для слабого ученика, так как отучают его мыслить, и задерживают развитие. Разумеется, такое обучение, которое требует от ученика активного преодоления трудностей, вовсе не отрицает необходимости преодолевать с ним последовательные ступени; слишком трудные задания могут привести к неуверенности ученика в собственных силах, понизить его самооценку; слишком легкие – скучны и малоинтересны; чуткий и внимательный педагог должен найти так называемую «золотую середину».

#### **Список литературы:**

1. *Л. Баренбойм* «Путь к музицированию».
2. *Р. Сапожников* «Обучение начинающего виолончелиста».
3. *Полянский, П. Меламед, Е. Мурзина.* Скрипка, виолончель 1 класс.
4. *Ю. Кузин* «Чтение с листа».
5. *Ю. Кузин* «Обучение начинающих».
6. *В. Осипов, Ю. Чесноков* «Работа с начинающими в классе ДМШ». Методические рекомендации.
7. *Александров* «Профессиональные заболевания и методы борьбы с ними».
8. *А. Цветков* «Несколько рекомендаций по первым урокам».
9. *Э. Пухоль* «Школа игры на шестиструнной гитаре».

## **Методика преподавания хореографии в ДШИ**

**Латфуллина Ильзира Вагизовна  
Мухаметзянова Гульнара Мидхатовна  
МБУДО «ДМШ №22» Приволжского района г. Казани**

### **Введение**

Хореография как никакое другое искусство обладает огромными возможностями для полноценного эстетического совершенствования подрастающего поколения, для его гармоничного духовного и физического развития. Танец является богатейшим источником эстетических впечатлений ребенка, формирует его художественное «я». Одной из форм хореографического образования являются детские школы искусств.

Хореографические отделения в школах искусств и хореографические школы показали себя на практике как перспективная форма эстетического воспитания детей и подростков, в основе которой лежит приобщение их к хореографическому искусству.

Используя специфические средства искусства танца, заинтересованность детей, преподаватели хореографии имеют возможность проводить большую воспитательную работу.

Актуальность темы исследования. В основе педагогических требований к определению содержания, методики и организационных форм занятий с детьми по хореографии лежит принцип воспитывающего обучения.

Воспитание и обучение представляют неразрывное единство. Педагогический процесс строится таким образом, чтобы дети, приобретая знания, овладевая навыками и умениями, одновременно формировали бы свое мировоззрение, приобретали лучшие взгляды и черты характера.

Занятия по танцу содействуют эстетическому воспитанию детей, оказывают положительное воздействие на их физическое развитие, способствуют росту их общей культуры, поэтому можно утверждать, что хореографическое искусство имеет богатую возможность широкого осуществления воспитательных задач. Именно поэтому очевидна актуальность и востребованность выбора данной темы.

Цель работы является: изучение особенностей воспитания детей искусством хореографии.

Для достижения поставленной цели необходимо решить ряд задач:

- определить формы и методы воспитательной работы в творческом коллективе;
- изучить возрастные и индивидуальные особенности обучения детей искусству хореографии;
- рассмотреть методы обучения и формирование двигательных навыков.

Практическая значимость данного исследования заключается в изучении особенностей процесса воспитания детей посредством искусства хореографии. Посмотрим на урок хореографии с точки зрения воспитания

(физическое оздоровление, умственное, нравственное) цели и задачи которого заключаются в средствах, методах и приемах обучения детей. В данной работе понятие «хореография» рассматривается как часть искусства воспитания, направленного на всесторонне развитую личность ребенка средствами движений, музыки, на познание окружающего мира и исторических ценностей.

Пособие предназначено для педагогов детских хореографических Коллективов.

## **1. Основы методики преподавания хореографии в детской школе искусств**

Хореография в детской школе искусств является одним из самых популярных и востребованных направлений. Это не только способ развития физической гармонии и гибкости, но и формирования художественного вкуса у детей. В данной статье рассмотрим методику преподавания хореографии в детской школе искусств.

Хореография — это искусство движения под музыку, которое развивает гибкость, координацию, эстетическое восприятие и творческое мышление у детей. Преподавание хореографии в ДШИ основано на соблюдении определенной методики, которая позволяет достичь наилучших результатов.

Первым шагом в методике преподавания хореографии является формирование программы занятий. Важно учесть возрастные особенности детей, их физическую подготовку, а также психологическое состояние. Программа должна быть постепенной, начиная с простых элементов и сочетаний движений, и постепенно усложняться. Важно поддерживать интерес детей, поэтому необходимо включать разнообразные стили и направления.

Организация учебного процесса также является одним из ключевых аспектов методики преподавания хореографии в ДШИ. Группы детей должны быть разделены по возрасту и уровню подготовки. Регулярные занятия не только помогают улучшить физическую форму, но и развивают творческие способности и чувство ритма.

Регулярность занятий. Занятия должны проводиться два-три раза в неделю, чтобы дети имели возможность постоянно отрабатывать и улучшать свои навыки.

Структурированный урок. Каждое занятие должно иметь определенную структуру: разминка, работа над техникой, изучение новых сочетаний движений и заключительный этап.

Индивидуальный подход. Преподаватель должен учитывать индивидуальные особенности каждого ребенка, его физические и психологические возможности, и адаптировать программу под его потребности.

В процессе организации и проведения уроков хореографии ставится одна из важнейших образовательных задач: формирование двигательных навыков и умений.

Двигательное умение - неавтоматизированный способ управления своими движениями. В результате многократных повторений двигательное умение переходит в двигательный навык. Двигательный навык - автоматизированный способ управления своими движениями.

Движение при повторении в одних и тех же условиях становится привычным: все меньше приходится думать, как выполнить тот или иной элемент движения. Со временем движение автоматизируется.

Контроль сознания на стадии навыка не исчезает, меняет свою роль: контролирует выполнение не каждого элемента движения, а анализирует те условия, в которых это движение выполняется.

Автоматизация движения придает навыку высокую устойчивость и стабильность, возможность многократного повторения движения, не снижает качества исполнения даже при утомлении, недомогании, неблагоприятных факторах психологического характера (сильные эмоции, необычная обстановка и другое).

В процессе становления навыка появляется легкость, ритмичность движений, возникают специализированные восприятия (чувство сцены, музыкальный и двигательный образ, свобода импровизации и др.).

Понятие «навык» не всегда означает владение техникой движения в совершенстве. Может быть сформирован навык неправильного выполнения движения. Это происходит тогда, когда несовершенное движение повторяется многократно. Поэтому важно сначала научить детей правильной технике, а только после этого переходить к закреплению навыка.

Процесс обучения движениям состоит из трех этапов:

1. Первоначальное разучивание.

Задачи:

- создать целостное представление о движении;
- сформировать умение выполнять его в общих чертах (освоить основу техники), при этом наблюдается излишнее мышечное напряжение, неточность в выполнении движения, отсутствие слитности между его элементами.

2. Углубленное разучивание.

Задачи:

- создать правильное представление о каждом элементе техники движения;
- выработать умение четко и слитно выполнять их.

3. Закрепление навыка и совершенствование техники.

Задачи:

- закрепление приобретенного умения и навыка;
- выработка умения применять его в различных условиях, изменяющихся ситуациях (различные виды танца), на данном этапе продолжается совершенствование техники движения.

Методы обучения двигательным навыкам:

Наглядные: образец движения, использование наглядных пособий

(рисунки, фотографии и др.), имитация (подражание), зрительные ориентиры, звуковые сигналы, помощь.

Словесные: названия движений, описание, объяснение, указание, распоряжения, команды, вопросы к детям, беседа.

Практические: повторение движения без изменений и с изменениями, выполнение движений в разном темпе, в различном сочетании, отражая различный характер и образ.

Хореография — это искусство творчества, поэтому методика преподавания должна включать творческий подход. Дети должны иметь возможность проявить свою индивидуальность и самовыражение в танцевальном движении. Важно стимулировать их к творческому мышлению, поощрять развитие импровизации и экспериментов.

## **2.1. Возрастные и индивидуальные особенности обучения детей искусству хореографии**

Педагог-руководитель хореографического класса постоянно занимается эстетическим воспитанием детей, с тем, чтобы они были всесторонне подготовлены к художественному восприятию и созиданию действительности.

В основе этого воспитания лежит формирование любви к своей национальной культуре, народному творчеству, интересу и пониманию красоты окружающего мира, общения. Достижение физического совершенства должно стать важной частью воспитания на уроках хореографии.

Все эти задачи воспитания неотделимы от возрастных и индивидуальных особенностей детей. Возрастными особенностями принято называть анатомо-физиологические и психологические особенности характера того или иного возрастного периода.

В тесной связи с возрастными особенностями находятся индивидуальные - устойчивые свойства личности, характера, интересов, умственной деятельности, присущие тому или иному ребенку и отличающие его от других.

Принято считать:

от рождения до года - младенческий возраст,

от года до 3-х лет - преддошкольный возраст,

от 3-х до 6-ти лет - дошкольный возраст,

от 6-ти до 12-ти лет - младший школьный возраст,

от 12-ти до 15-ти лет - средний школьный возраст(подростковый),

от 15-ти до 17-ти лет - старший школьный возраст(юношеский).

К 5-6-летнему возрасту дети способны заниматься хореографией, так как сформированность структур и функций мозга ребенка близка по ряду показателей к мозгу взрослого человека. Современные данные возрастной психологии позволяют утверждать, что мозг 6-летнего ребенка готов к усвоению доступной информации в процессе систематического обучения.

Однако следует иметь в виду, что в индивидуальном развитии детей одного и того же возраста наблюдаются отклонения от средних показателей темпа созревания мозга и всего организма - опережение или отставание. Кроме того, нужно учитывать и половые различия. В физиологическом отношении мальчики в среднем отстают от девочек на год-полтора, хотя те и другие имеют от рождения одинаковое количество лет.

К 6-7 годам дети усваивают понятие пола (к противоположному полу относятся терпимо, доброжелательно), начинают сознательно регулировать свое поведение. Для них характерна устойчивость, непосредственность, жизнерадостность, веселое настроение. Они способны испытать наслаждение и переживание от восприятия прекрасного.

Проявляется потребность во внешних впечатлениях, слушании музыки, в посещении концертов, театров, после чего дети часто изображают увиденное. Большое место в этом возрасте занимает игра -это психологическая потребность осмысления новых знаний через

игры. Учитывая все анатомо-физиологические способности данного возраста нужно строить занятия в хореографическом коллективе.

7-11 лет (1-3 класс) - в этом возрасте происходят качественные и структурные изменения головного мозга (он увеличивается). Происходят изменения и в протекании основных нервных процессов - возбуждения и торможения. Проявляется самостоятельность, (желание делать все самому, дети требуют доверия от взрослых), сдержанность (умение подчинять свои желания общим требованиям), настойчивость и упрямство (желание добиться результатов, даже если не понимают цели или не имеют средств для их достижения). Слабые стороны в физиологии детей этого возраста - быстрое истощение запаса энергии в нервных тканях, поэтому время занятий поначалу может быть ограничено и постепенно увеличиваться от 25-30 минут до 60, а потом и до 90 минут. Костно-мышечный аппарат детей этого возраста отличается большой гибкостью (значительное количество хрящевых тканей и повышенная эластичность клеток).

Развитие мелких мышц идет медленно, поэтому быстрые и мелкие движения, требующие точности исполнения, представляют для детей большую сложность. Объем учебного материала должен быть рассчитан по возможностям детей. В классах этого возраста надо уделять внимание формированию осанки, умению ориентироваться в пространстве, развитию ритмичности, музыкальности. В этом возрасте преобладает наглядно-образное мышление, господствует чувственное познание окружающего мира. Поэтому эти дети особенно чувствительны к воспитательным воздействиям эстетического характера.

11-14 лет (4-8 класс) - в этот период происходят быстрые количественные изменения и качественные перестройки в организме. Ребенок быстро растет (5-6, а то и 10 см в год). С интенсивным ростом скелета и мышц происходит перестройка моторного аппарата, которая может выражаться в нарушениях координации движений (говорят: стал таким неуклюжим). Развитие нервной и сердечнососудистой систем не всегда успевает за интенсивным ростом, что может при большой физической нагрузке приводить к обморокам и головокружению.

Эмоциональные переживания носят устойчивый характер, они долго помнят обиду и несправедливость. Наблюдается взаимное отрицание полов, каждый живет своим миром. Но затем это желание сменяется заинтересованностью, которая тщательно скрывается. Для этого возраста занятия могут проводиться 3 раза в неделю, продолжительностью до 1,5 часа. Происходит изучение более сложных движений, комбинаций, осуществляются более объемные постановочные работы.

15-17 лет (9-11 классы) - в физиологическом отношении это период интенсивного развития мускулатуры, продолжение развития мозга. Юноши и девушки готовы к физической и умственной нагрузке. Формируются убеждения и мировоззрение, возникает потребность понять себя, смысл жизни. Встает проблема выбора профессии. Возникает желание быть замеченным, хочется выделиться. Появляется самостоятельность в суждениях. Юности свойственно состояние влюбленности, жизнерадостности, уверенности в себе.

Занятия по хореографии должны строиться с полной нагрузкой. Педагог может наиболее способным доверять проведение занятий в младших классах.

Для успешной работы педагог-руководитель должен разбираться в особенностях каждого возраста. Умело, согласно возрастным особенностям распределять физическую нагрузку. А при формировании репертуара и составлении плана воспитательной работы просто невозможно обойтись без учета психологических особенностей каждого возрастного периода.

## **2. Методика проведения урока по хореографии в младших классах**

Проведение урока по хореографии в младших классах имеет свою специфику, которая учитывает перечисленные выше особенности этого возраста. При проведении занятия под музыку педагог не должен считать, т.к. это отвлекает детей, а для развития музыкальности

учащиеся должны внимательно вслушиваться в музыку. Иногда, если учащиеся исполняют движения неточно, немзыкально, педагог может просчитать нужный музыкальный размер или предоставить эту возможность самим ученикам. Необходимым условием развития музыкальности учащихся является разнообразие музыкального сопровождения урока.

Опытные педагоги советуют к каждому новому уроку, составленному педагогом, давать новый музыкальный материал. Это даст учащимся представление о существовании в танце, музыке определенной народности различных музыкальных размеров, интонаций, темпов. В младших классах музыкальные произведения могут быть из любимых детьми мультипликационных фильмов, сказок. Музыкальное сопровождение урока должно быть высокопрофессиональным, так как оно дает эмоциональную основу танцу, представление о национальном колорите музыки разных народов, способствует образному ее восприятию.

Основными приемами, которыми педагог пользуется при пояснении правил выполнения, а также образной, эмоциональной стороны танца в начальных классах являются показ и рассказ. Показ особенно важен при пояснении техники исполнения движений и порядка исполнения комбинации. Новые движения необходимо показывать замедленно несколько раз, пока учащиеся не усвоят правила исполнения, и обязательно сопровождать показ подробным устным объяснением.

Комбинированные упражнения показываются в обычном темпе, характерном для определенного года обучения, один раз — под счет, и второй раз — под музыку. Многократные исполнения комбинации педагогом активизируют внимание и зрительную память учащихся, развитию которых должно уделяться большое внимание, т.к. обучение искусству танца происходит в большей мере через зрительное восприятие. Показ преподавателя должен помочь всем ученикам усвоить прежде всего единые технические приемы исполнения, поэтому он должен быть точным, музыкально правильным. Иногда показ преподавателя может быть примером исполнительской манеры. Но он не должен рождать подражателей в лице учеников, он должен способствовать развитию их творческой индивидуальности.

Показ педагога часто играет решающую роль в усвоении учащимися особенностей исполнения танца определенной национальности. Наряду с показом, рассказ, объяснение, вообще слово педагога, имеет важнейшее значение в процессе обучения младших школьников народно-сценическому танцу. Речь яркая, образная, эмоциональная незаменима, если она обращена к творческому воображению ребенка, к содержанию музыки и танца, к его образности, если она касается национального своеобразия хореографии, характера, быта определенного народа.

Для успешной работы преподавателя и его воспитанников исключительно важны методические замечания. Они могут быть обращены к одному человеку и всему классу одновременно, т.е. могут быть индивидуальные и общие. В зависимости от места методических замечаний в ходе урока их можно разделить на "профилактические", "попутные", "безотлагательные", "итоговые". "Профилактические" замечания предвещают те ошибки, которые может делать один исполнитель или весь класс. Педагог делает их, зная слабые стороны учеников. Таким образом он обращает их внимание на то, что необходимо сделать и чего избежать или исправить. Чаще всего такие замечания педагог делает перед началом упражнения или при выполнении его с другой ноги. "Попутные" замечания педагог делает во время исполнения заданий. Длительность комбинированных упражнений и повторяемость движений должны позволять это. "Безотлагательные" замечания предполагают прерывание хода упражнения и делаются тогда, когда ученик допускает грубые ошибки. "Итоговые" замечания даются после исполнения задания. В тех случаях, когда ошибок мало и они незначительны, педагог должен отметить это как определенный успех. По своему содержанию

замечания могут касаться техники исполнения, музыкальности, эмоционально-танцевальной выразительности, способности передавать национальный колорит танца и т.д.

На первом году обучения при устном замечании допускается поправление учеников руками, установление корпуса или руки, головы или ноги в правильное положение. Это помогает им быстрее почувствовать правильность исполнения. В дальнейшем таким приемом нужно пользоваться в редких случаях, развивая у учеников способность к самостоятельному более точному исполнению. Делая индивидуальное замечание ученику, педагог может попросить его выполнить задание перед всем классом, давая возможность каждому определить ошибку. Затем, сказав, как нужно правильно выполнить упражнение, может попросить кого-либо из класса повторить все в более совершенном виде. Замечания по форме изложения должны быть краткими, ясными, логически последовательными.

Важным условием успешного хода урока является соблюдение правильного его темпа. Основным критерий хорошего темпа практических занятий — сохранение высокой работоспособности учащихся на протяжении всего урока. При слишком медленном темпе у младших школьников нет возможности привести в рабочее состояние все мышцы, сохранить рабочее состояние до конца занятий и развить выносливость. При слишком быстром темпе учащиеся не успевают отдохнуть после упражнения, появляются признаки переутомления: слабость, невнимательность, медленная реакция на замечания педагога. Иногда быстрый темп отрицательно влияет на правильность, точность, выразительность исполнения, значит, он не соответствует уровню их исполнительской техники.

Педагогу необходимо помнить, что к быстрым темпам учащихся нужно готовить постепенно. Темп урока определяется темпом исполнения каждого упражнения и каждого этюда на середине зала, а также темпом их сменяемости. В начале обучения медленный темп используется как учебный прием, необходимый для правильного детального освоения каждого движения, всех его нюансов. В дальнейшем темп исполнения движений, темп урока ускоряется, но "проработка" новых упражнений всегда делается медленно. На III-м, IV-м году обучения, когда темп урока значительно возрастает, для сохранения работоспособности учащихся педагог уже может использовать упражнения различные по характеру и темпу исполнения (например: резкий, острый по характеру исполнения *battement tendu jete*, более спокойный *rond de jambe*, медленный, мягкий *battement fondu*); упражнения, включающие различные группы мышц (например; упражнения на выстукивание и *battement developpe*). В младших классах, это делать не рекомендуется.

Специфика работы с младшими классами такова, что следует чаще использовать игровой момент на уроке. Например, подскоки в I позиции ног с разворотом на 90-120° можно назвать "представим воробышка". Чаще необходимо применять свободную импровизацию, без соблюдения правил. Игровой момент рекомендуется использовать при объяснении педагогом новых элементов. Например, можно посадить в зале игрушку, и объяснять задание ей, а детей попросить помочь показать "непонятливой Матрешке", или "Незнайке", или "ленивому Буратино" изучаемый элемент. Используя эти основные рекомендации по методике подготовки и проведения урока, педагог должен учитывать и индивидуальные особенности класса. Знание и применение на практике методических рекомендаций, изложенных выше, а также опыт, творческая увлеченность помогут начинающим педагогам овладеть мастерством своей профессии.

### **Заключение**

Методическое сообщение по хореографии в ДШИ представляет собой систему организации учебного процесса, которая позволяет развивать физические и художественные способности детей. Оно включает в себя формирование программы занятий, организацию



учебного процесса, творческий подход. Важно помнить, что преподавание хореографии — это не только передача знаний и навыков, но и воспитание красоты, эстетики и творческого мышления у детей.

**Список использованных источников:**

3. Пинт А. О. Высокое призвание. М, 1973.
4. Прибылов Г.Н. Методические рекомендации и программа по классическому танцу для самодеятельных хореографических коллективов. М., 1984.
5. Пуртова Т.В., Беликова А.Н., Кветная О.В. Учите детей танцевать: Учебное пособие для студентов учреждений среднего профессионального образования. - М.: Владос. - 2003. - 256 с.: ил.
6. Психология детства: Практикум. / Под ред. А.А. Реана - М.: ОЛМА - ПРЕСС, 2004г. - 224с.
7. Рубинштейн С.Л. Основы общей психологии / С.Л. Рубинштейн - М.: Учпедгиз, 1946г. - 704с.
8. Развитие творческой активности школьников / Под ред. А.М. Матюшкина. - М.: Педагогика. - 1991. - 160 с.
9. Рутберг И. Пантомима. Движение и образ. М., 1981.
10. Спарджер С. Телосложение и балет. Лондон, 1958.
11. Станиславский КС Полное собрание сочинений: В 8 т. М., 1958. Т. 5.
12. Станиславский КС. Этика. М., 1981.
13. Тарасов Н.И. Классический танец. М., 1975.
14. Тарасов Н.И. Классический танец. 3-е изд. - СПб.: Изд-во «Лань». - 2005. - 496 с.
15. Уфимцева Т.И. Воспитание ребенка. - М.: Наука. 2000. - 230 с.
16. Хореографическое искусство. Справочник. - М.: Искусство. - 2005. с ил.
17. Янковская О.Н. Учить ребенка танцам необходимо // Начальная школа. - 2000. №2. С. 34-37.
18. Янаева Н.Н. Хореография. Учебник для начальной хореографической школы. - М.: Релиз. - 2004. - 340 с.

**Использование элементов гимнастики и акробатики  
на занятиях хореографического объединения**

**Витакова Зульфия Ильдусовна  
Стряпунина Ольга Анатольевна  
МБУДО «ДДТ» МО «ЛМР» РТ**

Общепризнано, что танцоры, обладающие высокой культурой движения, способны выполнить технически сложные упражнения легко и непринужденно, и мы можем оценить амплитуду движений, красоту линий, артистичность и выразительность исполнения.

Чтобы добиться высокого результата в танцах, хореограф кропотливо, целенаправленно ведет работу по физическому совершенствованию юных танцоров, что отражается в основных разделах программы:

- элементы гимнастики и акробатики;
- элементы классического танца;

- элементы народного танца;
- элементы современного танца;
- музыкально – ритмическое воспитание.

Структура занятий. При реализации дополнительной общеобразовательной программы «Пируэт» используется в основном классическая структура занятий: подготовительная, основная, заключительная.

В подготовительной части занятия решаются задачи организации занимающихся, мобилизации детей к предстоящей работе, подготовки к выполнению упражнений основной части занятия. Средствами, которыми решаются указанные задачи, являются разновидности ходьбы и бега, различные танцевальные соединения на основе народных танцев, общеразвивающие упражнения. Такие упражнения способствуют мобилизации внимания, подготавливают суставно-мышечный аппарат, сердечно-сосудистую и дыхательную системы для последующей работы. Педагог учитывает практическую целесообразность каждого упражнения, его смысловую нагрузку. Для проведения упражнений применяются различные методы: раздельный, в движении, игровой (например, в виде музыкальной игры).

Та часть занятия, в которой решаются основные задачи, является основной. Решение поставленных задач достигается применением большого арсенала разнообразных движений: элементов народных танцев, элементов свободной пластики, акробатических и общеразвивающих упражнений. В большинстве случаев применяются смешанные варианты структуры занятия, где в различных сочетаниях чередуются всевозможные средства хореографической подготовки.

Необходимо помнить, что различные упражнения в зависимости от их координационной сложности, выразительного аспекта представляют разную психологическую трудность для занимающихся. Поэтому координационно и выразительно сложные движения, требующие внимания и сосредоточенности педагог сменяет более простыми. Сначала применяются движения несложные по своей структуре, не вызывающие особого напряжения внимания и памяти, постепенно повышая, однако, физическую трудность выполнения. Затем переходит к более сложным движениям, которые требуют большей степени внимания и затраты физических сил детей, и, наконец, применяют упражнения наиболее сложные в координационном отношении, но позволяющие уменьшить физическую нагрузку.

Методика преподавания. Важное место в построении занятия занимает методика составления учебных комбинаций (комбинированных заданий), т. е. различных соединений из движений классического и народных танцев, прыжков, равновесии, поворотов, акробатических элементов и т. п. Здесь педагог учитывает определенные закономерности:

1. Возраст и возможности детей, физическую подготовку.
2. Логическую связь движений, а именно:
  - положение тела в конце каждого движения должно служить исходным положением для выполнения последующего;
  - все компоненты комбинаций должны помимо самостоятельного значения иметь и дополнительное (функцию связи).
3. Оптимальную трудность композиции. Не следует недооценивать или переоценивать возможности детей.
4. Элемент новизны и разнообразия. Нужно органично сочетать хорошо знакомые движения с недавно освоенными, не увлекаясь при этом чрезмерным их разнообразием.

Сущность методов обучения при формировании и совершенствовании двигательных навыков состоит в использовании средств и приемов, создающих условия для целенаправленного и осознанного овладения двигательными навыками.

На первом году обучения в основном используется игровой метод. У детей младшего возраста наглядность в обучении имеет очень важное значение, показ упражнений должен быть четким, целесообразно пользоваться «зеркальным» методом показа т.е. если движение выполняется с правой ноги или руки, преподаватель выполняет показ с левой. Начиная со второго года обучения и далее показ, наглядный метод, можно частично заменять словесным методом обучения. Дети, которые занимаются два, три раза в неделю, естественно не могут сталкиваться с заданиями в объеме программы хореографического училища или же спортивной школы. Поэтому в данной программе подобраны лишь некоторые элементы классического, народного танца и гимнастики, которые ребенку по силам и помогают выработать устойчивость, координацию, гибкость и музыкальность.

Элементы танца, гимнастики и музыки в процессе обучения тесно взаимосвязаны, дополняют друг друга. Для достижения высоких показателей в танцах немаловажное значение имеет уровень двигательной подготовки детей, которого можно достичь, используя средства акробатики, художественной гимнастики.

На первом году обучения большое внимание уделяется элементам музыкально-ритмического воспитания, умению слушать музыку, обучение простейшим навыкам, с освоения которых начинается дальнейшая техническая подготовка.

#### Элементы гимнастики на первом году обучения:

- *разновидность ходьбы:*

- а) на носках;
- б) на пятках;
- в) на внешнем, внутреннем своде стопы;
- г) в полуприседе, в полном приседе.

- *разновидности бега:*

- а) легкий бег;
- б) с захлестыванием назад;
- в) с высоким подниманием бедра.

- *основные положения рук и движения:*

- а) вперед;
- б) вверх;
- в) в стороны.

- *построения и перестроения:*

- а) в шеренгу;
- б) в колонны по одному, по два, по три.

- *общеразвивающие упражнения:*

- а) на середине стоя;
- б) из различных седов и упоров.

- *упражнения для осанки:*

- а) закрытая осанка «круглый полуприсед»;
- б) прогнутое в пояснице положение.

- *упражнение для рук:*

- а) волны;
- б) пружинные движения.

#### Элементы танца.

- *историко-бытового:*

- а) приставной шаг;
- б) шаг галопа;

- в) шаг польки;
- г) переменный шаг.

- классического танца:

- а) постановка корпуса у станка;
- б) разучиваются позиции ног 1,2,3,4,5,6.

После того, как поставлен корпус у станка, выучены позиции ног, даются первые движения классического танца:

- а) батман тандю – натянутое, энергичное движение ногой;
- б) деми плие – полуприседание, после того как освоено деми плие разучивается гран плие – полное приседание;
- в) батман тандю жэтэ – маленький бросок ногой;
- г) рон-де-жамб – круги ногой.

Почти одновременно с началом занятий у станка педагог показывает детям основные положения рук. Они еще не совпадают с теми классическими позициями рук, которые будут вручены в последующие годы, но дают ребенку представление о важности определенных положений рук на занятии, а потом и в танце.

Первое положение: руки опущены вниз, локти плавно округлены, большие пальцы кистей «смотрят друг на друга», остальные пальцы опущены.

Второе положение: руки перед собой держим напротив грудной косточки, ладошки обращены к себе, а большие пальцы «смотрят» на ладонь, т.е. максимально спрятаны.

Третье положение: руки над головой, но не заносить их далеко, а держать так, чтобы видеть. Затем из этого положения опускать их, переводя в положение №2 и №1. Этот переход из одного положения в другое несет в себе начало пар-де-бра – перемещение рук.

И четвертое положение: руки раскрыты в стороны, не заносить их далеко назад, а держать их так, чтобы видеть.

Правильность, четкость, точность выполнения элементов классического танца должны войти в подсознание ребенка, зафиксироваться в его мускульной памяти, стать своего рода рефлексом. Только тогда создаются нужные предпосылки к успешной работе над различными танцевальными номерами.

*На втором году обучения педагог уделяет важное значение элементам, развивающим гибкость и координационные способности. Без гибкости невозможно выполнять движения с большой амплитудой, а также воспитывать выразительность и пластичность движений. Особое значение придается развитию гибкости позвоночного столба не только в поясничном отделе, но и в грудной, шейном отделах.*

Развивая гибкость желательнее использовать упражнения скоростно – силового характера: различные пружинные движения, махи и последующим удержанием ноги, наклоны вперед – назад, прогнувшись, согнувшись. Условия выполнения движений значительно облегчаются за счет использования опоры «станка».

Первое: разминается голеностопный сустав. Такими укреплениями как: подняться на полупальцы – опуститься, затем переменное поднимание и опускание, затем поднимание на полупальцы с полуприседом. После этого переход к суставам шейного и грудного отделов позвоночного столба: различные круговые вращения головой, наклоны назад и вперед, не трогая поясничный отдел. Затем разминка мышц и связок ног при помощи упражнений пассивно-активного характера «растяжка» с помощью партнера, продольные и поперечные шпагаты. Далее переход к поясничному отделу позвоночного столба: медленные, глубокие наклоны назад, вперед, в сторону, переходящие в быстрые наклоны назад, вперед. После этого выполнение волн «всем телом», которые являются прекрасным средством для воспитания

артистичности, слитности, «текучести» движений. Волна представляет собой мягкое движение, заключающееся в поочередном сгибании и разгибании суставов. Волна телом выполняется из основной стойки лицом к опоре, затем из круглого полуприседа. Последовательность изучения: вперед, затем в сторону.

Заканчиваются элементы гимнастики маховыми движениями: махи ногами вперед, в сторону, назад, «кольцо».

Гимнастическая разминка на 3 году обучения включает в себя весь материал, указанный в программе 2 года обучения в усложненном варианте. Дополнительно изучают удержание ноги вперед, в сторону, назад, из сложных положений: 1,5 позиции лицом к станку, 1,3,5 позиции боком к станку.

Из большого разнообразия поворотов в гимнастике на своих занятиях педагог применяет только повороты переступанием, которые чаще всего применяем в танцах. На 3 году обучения разучиваются повороты переступание на полупальцах влево, вправо, с продвижением по диагонали.

При выполнении поворотов с продвижением первый шаг выполняется в направлении движения. В начале поворота голова задерживается в первоначальном положении «взгляд направлен как да поворота», затем поворачивается быстрее и опережая туловище возвращается в и.п. Во время выполнения поворотов необходимо следить, чтобы тело было подтянутым и собранным, мышцы не расслаблять.

Первое полугодие выполняется остановка после каждого поворота. Во втором полугодии выполняются серии поворотов с продвижением по диагонали. Повороты выполняются из исходных положений: правая вперед на носок, руки вперед, другая в сторону, тоже с левой ноги, правая вперед, на носок, руки на пояс.

Внедрение акробатических элементов. Педагог должен показать и объяснить техническое его выполнение, следить за соблюдением техники безопасности (это травмоопасный вид деятельности). Поэтому на занятиях хореографии все элементы акробатики проучиваются под строгим контролем педагога.

Элементы акробатики сочетаются с элементами хореографии у станка, гимнастической стенки или на середине, включающие элементы индивидуальной работы: статические (равновесия, шпагаты, упоры, стойки) и динамические (перекаты, кувырки, перекидки, колеса, курбеты, полуперевороты, перевороты, сальто) упражнения.

#### Равновесия:

1. Равновесие шпагатом.
2. Равновесие шпагатом с захватом (затяжка) за колено, за голень одной или двумя руками.
3. Равновесие кольцом.
4. Фронтальное.
5. Равновесие шпагатом с наклоном вперед.
6. Заднее равновесие.

#### Способы выполнения шпагатов:

1. Скольжением.
2. Перемахом из упора лежа.
3. Из стойки перемахом.
4. Прыжком.
5. Переворот в сторону в шпагат с опорой на одну руку.
6. Курбет в шпагат – перемахом.
7. Перекидка назад в шпагат (шпагат перемахом или курбетом).

8. Фляк в шпагат.
9. Сальто в шпагат.

Мосты у девушек:

1. Мост на предплечьях.
2. Мост на одну ногу (с опорой на руки и ногу, свободная нога согнута и поднята вперёд).
3. Мост на одну руку с опорой на одну руку и на обе ноги.
4. Мост кольцом – свободная нога согнута назад к голове.
5. Мост шпагатом – свободная нога поднята в вертикальное положение.
6. Мост с захватом руками за голень (мост-складка).

Упоры:

1. Упор углом вне (ноги вместе и ноги врозь).
2. Высокий угол – ноги приближены к груди.
3. Упор на локтях (с опорой животом и бедрами на локти согнутых рук).
4. Упор на локте (с поддержкой свободной рукой за опору).
5. Упор на локте (но свободная рука отведена в сторону или вверх), можно ноги врозь.
6. Горизонтальный упор (на полусогнутых руках без опоры на локти).
7. Горизонтальный упор на прямых руках (руки выпрямлены).

Перекаты:

1. В сед согнув ноги, ноги врозь, согнувшись на 1, на 2.
2. С поворотом в шпагат.
3. Перекат, прогнувшись из упора лежа, с коленей без опоры.
4. Перекат в стойку на голове, в стойку на руках.
5. Перекат из шпагата, из седа, из приседа на 1.
6. Перекат в сторону в шпагате.
7. Перекат через спину с раскрыванием и без раскрывания ног врозь.

Кувырки:

1. Кувырок в группировке.
2. Длинный кувырок.
3. Из широкой стойки ноги врозь.
4. Из стойки на голове – перекатом.
5. Из стойки на руках.
6. Кувырок назад из упора присев, в положение полушпагата, на 1 или 2 колена; в прямой шпагат.
7. Кувырок назад, согнувшись.
8. Кувырок назад через стойку.
9. Кувырок прыжком (с разбега, толчком, согнувшись).
10. Лёт-кувырок.
11. Твист-кувырок (с места, прыжком вверх, назад с поворотом на 180°, твист-кувырок, согнувшись, рондат-твист-кувырок, фляк-твист-кувырок).
12. Пируэт-кувырок (на 360°).
13. Полтора пируэта-кувырок (с поворотом на 540°).

Перекидки:

1. Махом одной, толчком другой.
2. Перекидка на одну через стойку шпагатом.
3. Перекидка назад (махом одной, толчком другой).
4. Перекидка назад в шпагат.

5. Перекидка через стойку на предплечья.
6. Толчком двумя через стойку.
7. Перекидка со сменой.
8. Перекидка назад в равновесие.
9. Перекидка назад в шпагат (перемах).
10. Перекидка вперед и назад через 1 руку.
11. Перекидка через стойку на предплечья.

Перевороты колесом:

1. Перевороты вправо, влево.
2. Колесо прыжком.
3. Колесо через 1 руку.
4. Рондат.
5. Колесо вперед (арабское).
6. Колесо вперед прыжком (арабское прыжком).
7. Колпинское колесо.
8. Колесо назад.
9. Колесо назад из седа (арабское).

Курбеты:

1. Курбет в шпагат.
2. Курбет в равновесие.
3. Курбет на спину.
4. Курбет в стойку на голове.
5. Курбет в стойку с перекатом.
6. 2 курбета в стойку.
7. Курбет с поворотом на 180°.
8. Курбет с пируэтом на 360°.

Стойки:

1. Стойка на лопатках с опорой на руки под спину.
2. Стойка на лопатках (руки на полу).
3. Стойка на лопатках (руки вдоль тела).
4. Стойка на лопатках наклонно под углом 45° согнув ноги.
5. Стойка на голове.
6. Стойка на предплечьях.
7. Стойка в полушпагате.
8. Стойка на руках в полушпагате, шпагатом.
9. Стойка на груди.
10. Стойка на предплечьях шпагатом.
11. Стойка на предплечьях кольцом одной.
12. Стойка на предплечьях кольцом двумя.
13. Стойка на руках шпагатом, кольцом одной, двумя.
14. Стойка с прогибанием (мексиканка) (с отведением и без отведения плеч).
15. Стойка углом с прогибанием в груди (стульчик или в горизонтальном положении).
16. Стойка на руке (ноги вместе), свободная рука в сторону.
17. Стойка на руке, ноги врозь.
18. Стойка на руке с прижатой рукой.
19. Стойка на руке флагом.
20. Стойка на руке флагом ноги врозь.

21. Стойка кувирком, перекатом, колесом, толчком, силой из стойки на голове.
22. Повороты в стойке на 180, 360, 540, 720°.

Поддержки в танце:

1. Парные поддержки
2. Групповые поддержки

*Рекомендуемые группы элементов художественной гимнастики:*

1. Гибкость и волны.
2. Повороты.
3. Равновесия.
4. Прыжки.

Таким образом, из каждой группы применяются те элементы, которые соответствуют возрастным особенностям детей, физической подготовки и году обучения в хореографическом коллективе.

Многие танцы Образцового ансамбля танца «Пируэт» построены на использовании акробатических элементов. Именно включение акробатики придает танцам особый эффект. Элементы гимнастики и акробатики не всегда сложны в исполнении. Необходимо освоить азы, чтобы постепенно перейти к более сложным элементам, от которых и зависит зрелищность и красота танца.

**Список использованных источников:**

1. Абдушукурова Д. Роль хореографии в физической культуре. // Теория и практика в современной науке. 2018. №4 (34). – С. 139-142.
2. Барышникова Т.К. Азбука хореографии. – СПб: «Респекс», 1996. – С. 256.
3. Жилач В.П., Фомина Ж.В. Особенности психологической подготовки в хореографическом коллективе к исполнению трюковых акробатических элементов. // В сборники научных трудов по материалам VII 42 международной научно-практической конференции: в 4 частях. Научный центр «Диспут». 2015. – С. 111-112.
4. Зайферт Д. Педагогика и психология танца. Заметки хореографа: учебное пособие / пер. с нем. В. Штакенберга. – СПб.: Лань., ПЛАНЕТА МУЗЫКИ, 2012. – С. 128.
5. Каленская Г.А., Барбашов С.В. Теоретическое обоснование программы хореографической подготовки юных акробатов. // Вестник Югорского государственного университета. 2017. №1-1 (44). – С. 105-112.
6. Лесицкая Т.С. Хореография в гимнастике. – М: Физкультура и спорт. 1984.
7. Шишкина Ю.П., Жмыхова А.Ю., Гладенкова В.П., Лобанова Ю.О. Использование акробатической подготовки в танцевальных программах // Современные проблемы науки и образования. – 2019. – № 5.; URL: <https://science-education.ru/ru/article/view?id=29181>

**Инновации в привлечении детей к занятиям в музыкальной школе.  
Геймификация в ДШИ и ДМШ**

**Гусева Александра Александровна  
Насыбуллина Софья Владимировна  
МБУДО «ДШИ №6» Советского района г. Казани**



**1. Введение:** Музыкальные школы играют ключевую роль в формировании музыкального образования и развитии творческих способностей детей. Однако, с учетом современных вызовов и конкуренции с другими видами искусств и развлечений, важно постоянно совершенствовать методы обучения, чтобы привлекать и удерживать внимание молодого поколения.

Целью нашей работы является развитие устойчивого познавательного интереса у учащихся посредством применения игровых технологий обучения. В соответствии с целью работы нами определены следующие задачи:

- изучить методический материал по заданной теме;
- систематизировать дидактический материал по использованию игры в качестве метода обучения;
- собрать «портфолио» игр, используемых на уроке.

Ожидаемый результат:

- вовлечение каждого учащегося в активную работу на уроке (наблюдение за работой учащихся в процессе урока);
- умение слушать и понимать музыку, оценивать её эмоциональный характер и определять образное содержание;
- умение применять знания, полученные в процессе музыкальных занятий.
- формирование таких универсальных учебных действий как: - коммуникативные (умение слышать, слушать, понимать партнера, выполнять согласованно совместные дела, распределять роли, взаимно контролировать действия друг друга, уметь договориться, правильно выражать свои мысли), - познавательные (сравнивать, искать хитроумные решения, находить закономерности), - личностные (фантазировать, проявлять интерес к окружающему миру, к себе, ориентировать на моральные нормы) и - регулятивные (планировать, оценивать правильность выполнения действий).

## **2 . Значение инноваций в привлечении детей к обучению музыке.**

Актуальность современного музыкального образования:

В современном обществе, насыщенном различными культурными влияниями, активное использование инноваций в музыкальном образовании является неотъемлемой частью привлекательности для детей. Актуальность и современность программы обучения напрямую влияют на интерес детей к урокам музыки. Основная идея заключается в том, чтобы адаптировать подходы обучения к современным музыкальным течениям и вкусам детей, учесть их музыкальные предпочтения и создать образовательную среду, которая станет для них увлекательной.

Инновационные подходы, такие как использование современных технологий, интерактивных форм обучения и геймификации, не только снимают устаревшие барьеры, но и создают позитивное и стимулирующее воздействие на детей. Это также способствует формированию у них активной позиции в обучении и саморазвитии, что, в свою очередь, становится источником мотивации для участия в музыкальных занятиях.

Инновации в работе педагога, концертмейстера — это не просто средства для разнообразия уроков, но и мощный инструмент в формировании устойчивого интереса к музыке и развития творческого мышления у детей. В данном разделе доклада мы углубимся в конкретные примеры инноваций, которые могут быть успешно внедрены в работу педагога, концертмейстера для привлечения внимания и удержания интереса учеников.

## **3. Интерактивные формы обучения.**

1. Виртуальные концертные пространства:

В современном цифровом мире создание виртуальных концертных площадок становится эффективным средством вовлечения детей в музыкальное обучение. Концепция виртуальных концертных пространств предусматривает возможность детей исполнять музыку и делиться своими выступлениями в онлайн формате. Это не только поднимает мотивацию учеников, предоставляя им практическую площадку для выступлений, но и создает атмосферу общности и взаимодействия между учениками и педагогом.

## **2. Геймификация в обучении**

Геймификация представляет собой внедрение игровых элементов в обучение, что позволяет сделать процесс учебы более увлекательным. В контексте занятий музыкой, это может включать в себя создание музыкальных конкурсов, разработку увлекательных заданий и использование игровых приемов для обучения музыке. Геймификация также стимулирует соревновательный элемент, что может быть особенно привлекательным для детей, обучающихся музыке.

Важным моментом в применении интерактивных форм обучения является участие детей в процессе создания собственных виртуальных выступлений и игр. Это позволяет им не только развивать музыкальные навыки, но и проявлять креативность, уверенность в себе и сотрудничество с другими учениками. Отслеживание прогресса и достижений через игровые механики также создает положительный опыт обучения и поддерживает интерес детей к музыке.

## **4. Индивидуализация обучения.**

### **1. Учет интересов и предпочтений учеников:**

Индивидуализация обучения начинается с тщательного изучения музыкальных интересов и предпочтений каждого ученика. Педагог может проводить беседы с детьми, выявлять их любимые жанры, исполнителей и композиторов. Знание музыкальных предпочтений позволяет адаптировать учебный материал, внедрять в уроки любимые композиции, что делает обучение более привлекательным и персональным.

### **2. Создание уникальных образовательных проектов:**

Индивидуализация обучения также подразумевает создание уникальных образовательных проектов для каждого ученика. Это может включать в себя индивидуальные проекты по аранжировке музыки, созданию собственных композиций или участие в музыкальных исследованиях. Подобные проекты помогают развивать творческое мышление учеников, формируют у них умение работать над проектами в команде, а также дают возможность продемонстрировать свои уникальные музыкальные таланты.

Индивидуализация обучения также включает в себя гибкость в методах преподавания. Каждый ученик уникален, и подход к нему должен быть тоже индивидуализированным. Концертмейстер может использовать различные методики обучения, разнообразные темы и подходы к практике, чтобы наилучшим образом соответствовать потребностям и темпу ученика. Это требует внимательного мониторинга прогресса каждого ребенка и готовности адаптировать программу обучения в зависимости от его индивидуальных потребностей и способностей.

## **5. Содействие в развитии художественных способностей.**

### **1. Использование современных музыкальных стилей:**

Для привлечения детей к музыке важно включение современных музыкальных стилей в учебный процесс. Это позволяет ученикам обнаружить разнообразие звучания и вдохновляться тем, что актуально в их собственном музыкальном опыте. Педагог, концертмейстер может интегрировать элементы популярной музыки, джаза, рока или электронной музыки в учебный репертуар, что сделает занятия ближе к реальным интересам детей.

## 2. Особенности работы с ранним музыкальным развитием:

Для детей младшего возраста важно применение специальных методик для стимулирования интереса к музыке. Это может включать в себя использование различных игр, вокальных упражнений, историй о музыкальных инструментах и музыкальных персонажей. Педагог может проводить увлекательные музыкальные игры, используя различные ритмические и мелодические элементы, чтобы дети могли не только слушать, но и активно участвовать в музыкальном процессе.

Содействие в развитии художественных способностей также включает в себя поощрение творческого самовыражения. Педагог может предложить ученикам создавать свои музыкальные композиции, экспериментировать с аранжировками или даже создавать свои тексты к музыке. Важно создать атмосферу, в которой каждый ребенок чувствует, что его творчество важно и ценно. Это способствует формированию не только музыкальных навыков, но и творческой индивидуальности каждого ученика.

## 6. Геймификация на уроках в ДМШ и ДШИ.

### 1. Музыкальная викторина

Создайте веселую музыкальную викторину с вопросами о знаменитых композиторах, музыкальных инструментах и музыкальных терминах. За правильные ответы дети могут получать "музыкальные баллы" или другие виртуальные награды. Это не только обогатит их знания, но и стимулирует участие и интерес к музыкальной тематике.

### 2. Мелодичный квест:

Разработайте музыкальный квест с заданиями на виртуозное исполнение определенных мелодий или ритмических пассажей. Дети могут двигаться по "музыкальной карте" (нотной дорожке) и выполнять задания, чтобы продвигаться дальше. За успешное прохождение задач ученики могут получать бонусы или "музыкальные ключи" для открытия новых уровней.

### 3. Композиторский калейдоскоп:

Предложите детям создать свои собственные музыкальные фрагменты на музыкальном инструменте, используйте разноцветные карточки с нотами и аккордами как "кирпичи" для построения их музыкальных произведений. Дети могут собирать свои композиции и даже исполнять их перед классом, получая признание и аплодисменты.

### 4. Ритмическая гонка:

Организуйте соревнование по точной передаче ритмических пассажей на инструменте. Используйте таймер и создайте "ритмические чекпоинты", которые дети должны пройти, играя заданные мелодии. Победители могут получить музыкальные награды или "ритмические медали".

### 5. Музыкальные кости:

Создайте большие кости с нотами и заданиями на каждой грани. Дети бросают кости и выполняют музыкальные задания, соответствующие выпавшей грани. Это может быть игра, стимулирующая творческое мышление и способствующая развитию музыкальных навыков.

### 6. Нотная охота:

Разместите большие карты с нотами по всей комнате. Дайте детям задание на игру "Нотная охота", где они должны находить и собирать карточки с нотами. За каждую правильно найденную ноту дети могут получать бонусные баллы или мелодические "сокровища".

### 7. Музыкальный лабиринт:

Создайте на полу "музыкальный лабиринт" с ковриками, представляющими клавиши фортепиано. Дети, двигаясь по клавишам, выполняют мелодии или ритмические пассажи, указанные на "нотных указателях" на пути. Каждое успешное прохождение лабиринта может быть отмечено виртуальными наградами.

#### 8. Мелодические карточки:

Создайте карточки с изображениями различных предметов или животных, каждому из которых соответствует определенная мелодия. Дети тянут карточку и воспроизводят мелодию, связанную с изображением на карточке. Это не только разнообразит обучение, но и поможет детям ассоциировать звуки с конкретными образами.

#### 9. Ритмическая станция:

Создайте станцию с различными ритмическими играми, такими как "Танцующий ритм", "Ритмическая эстафета" или "Ритмическое караоке". Дети могут перемещаться между станциями, выполняя ритмические задания и зарабатывая очки или звезды. Завершение всех станций может быть отмечено музыкальными "дипломами" или "медалями".

#### 10. Вокальная карта мира:

Создайте карту мира, на которой отмечены различные музыкальные стили и традиции со всего света. Дети выбирают страну или регион, изучают характерные мелодии и песни, а затем исполняют их, добавляя свой вокальный стиль. За каждую успешную интерпретацию музыкального стиля дети могут получать "вокальные паспорта" или награды.

#### 11. Вокальный калейдоскоп:

Создайте "вокальный калейдоскоп" с карточками, каждая из которых представляет определенный вокальный элемент (высота, динамика, темп и т.д.) Дети тянут карточку и исполняют песню, акцентируя выбранный вокальный элемент. Это не только разнообразит их репертуар, но и поможет им освоить различные технические аспекты вокала.

#### 12. Вокальный кинотеатр:

Организуем "вокальный кинотеатр" с песнями из музыкальных фильмов или мюзиклов. Дети выбирают песню, изучают ее и представляют ее в сценической постановке, используя вокальные и театральные навыки. За успешное исполнение можно вручать "Оскары" или другие награды.

#### 13. Вокальная студия звукозаписи:

Создайте вокальную студию звукозаписи, где дети могут записывать свои вокальные выступления. Это может быть проект, включающий запись сольных песен, групповых ансамблей или даже создание своих вокальных аранжировок. За каждую завершенную запись ученики могут получать "звуковые бонусы" или призы признания.

#### 14. Музыкальные челленджи:

Проводите вокальные челленджи с интересными заданиями, например, "Выполните вокальный кавер на песню совершенно другого жанра" или "Создайте свой вокальный ремикс". Дети могут делиться своими видеозаписями в социальных сетях, и за лучшие выступления можно вручать виртуальные награды или дипломы.

Геймификация может быть креативным и эффективным способом поддержания интереса учеников, стимулирования их участия и развития музыкальных навыков.

#### **Список использованной литературы:**

1. Евладова Е.Б., Логинова Л.Г., Организация дополнительного образования детей: Практикум: Учебное пособие для студентов учреждений сред. проф. образования.-М.: ВЛАДОС, 2003.

2. Халабузарь П., Попов В., Добровольская Н. Методика музыкального воспитания. Учебное пособие. М., 1990.

3. Крылова Н.Г. Педагогические условия самореализации подростка в деятельности учреждений дополнительного образования Кострома, 1999.

4. Дмитриева Л.Г., Чернованенко И.М. Методика музыкального воспитания в школе: Учебник для студентов сред. Пед.Учебных заведений. М.: 2000

## **Творческое применение инновационных педагогических технологий на уроках музыкально - теоретических дисциплин в ДМШ и ДШИ**

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

Музыка, как и любое другое искусство, способна воздействовать на всестороннее развитие ребенка, побуждать к творческой самореализации, вести к преобразованию окружающего, к активному мышлению. Сольфеджио и музыкальная литература – важные предметы для интеллектуального, умственного и нравственного развития ребенка. Следует отметить, что знание стилей, функций педагогического общения, владение всеми формами и методами преподавания обеспечивает более успешную реализацию задач музыкального образования.

Выбор форм и методов обучения в практической педагогике имеет решающее значение, так как определяет систему действий преподавателя по организации познавательной деятельности школьников с целью усвоения ими содержания предмета или его части.

Разнообразие форм работы на уроках музыкально-теоретического цикла способствует развитию креативности мышления, творческого самовыражения и расширению музыкального кругозора. Игровые и развивающие формы работы расширяют формат изучаемых теоретических правил по сольфеджио и понятийной терминологии по музыкальной литературе, предлагая в развлекательной форме усвоение пройденного материала. Расширение пространства музыкальной фантазии на уроках, творческого поиска, сотворчества ученика и учителя становится основополагающим принципом обучения на предметах музыкально-теоретического цикла.

Задачи:

- развитие творческих задатков учащихся;
- освоение теоретических основ музыкального искусства в игровом формате;
- углубление качества знаний по сольфеджио и музыкальной литературе;
- расширение функций музыкально-теоретических предметов в ДШИ.

Актуальность работы определяется широким спектром ее функций:

- обучающая;
- развивающая;
- познавательная;
- воспитательная;
- рекреативная

Музыкальное воспитание должно происходить в процессе личного творчества каждого ученика. Основной упор здесь делается на художественно-эстетическое воспитание, на самовыражение ребенка через пение, ритмопластику и игру на инструментах. В процессе общения с музыкой должно совершаться пробуждение музыкальных интересов, развитие творческого начала.

Считаем важным применение на уроках музыкально-теоретических дисциплин небольших музыкальных физкультминуток, исполнение песен с движениями в характере музыки, придумывание вместе с учениками небольшие музыкально-ритмические номера на песни с ярким, образным содержанием развивают чувство ритма, координацию, творчество, фантазию, способствует сплочению обучающихся внутри класса.

Одной из форм работы может быть игра в оркестре, которая помогает детям научиться исполнять музыкальные произведения слаженно, не выделяясь из общего звучания. Например, при знакомстве с музыкальными и шумовыми звуками, можно проводить на уроках такие игры, как: «Весёлая песенка», «Что шумит, кто звучит?», «Шумит, поёт, играет». В этих играх используются карточки с изображением различных предметов, способных издавать какие-либо звуки. Ученики называют предмет или объект, изображённый на карточке, и озвучивают его своим голосом, при этом определяя, какой звук звучит, музыкальный или шумовой. Когда предметы определены, игроки с карточками в руках могут спеть весёлую песенку в соответствии с тем или иным изображением по «цепочке».

Также одной из форм работы является разгадывание ребусов. Ребусом называется один из видов головоломок, связанный с расшифровыванием слов. Младшие учащиеся предпочитают ребусы из-за интересных и ярких изображений, а вот более взрослым детям будет интересно решать головоломки сложнее. На предлагаемых картинках в виде букв, изображений, музыкальных нот и других символов, зашифровано слово или целая фраза. Для детей разных возрастных групп предназначены ребусы разного уровня сложности.

Ребусы развивают логическое мышление учат искать нестандартные решения поставленных задач.

Хорошим вариантом станет придумывание ребусов вместе с детьми. Это хорошо развивает уверенность в собственных силах и творческие качества. Педагогам это позволяет проводить в игровой форме развитие кругозора, памяти, внимания и сообразительности.

Ребусы «Композиторы» — это увлекательные головоломки, в которых с помощью картинок и специальных символов зашифрованы фамилии известных композиторов.

Варианты применения:

- 1) Разгадать ребус и в пустую колонку написать правильные ответы.
- 2) Применить карточки с ответами, соотнести и разложить их на рабочем листе.

В основе любого творчества лежит фантазия помогает упорядочить и усвоить полученную информацию.

Теоретические объяснялки -запоминалки.

Нотная грамота закладывается уже в раннем детстве, раннее музыкальное развитие становится практически повсеместным. Прописывание нот развивает тактильные ощущения, а проговаривание действует на умственное развитие учащихся.

Теоретические считалки.

Данный материал изучается в младших и средних классах. Важно сохранить игровые формы, так как сухое изложение теоретического материала упрощает творческую составляющую музыкального обучения. Преподаватель может использовать стихи в различных формах:

- играть звукоряды в разных тональностях;
- пальчиковые игры-скороговорки;
- ритмическая работа;
- сочинение песен;
- импровизация у инструмента.

Считалочки-распевалочки.

Этот материал включает много интонационных, ритмических и гармонических задач. Рекомендуется транспонировать считалочки в разные тональности с игрой на инструменте.

Развивающей формой также может быть сочинение продолжения. В средних классах – подбор аккомпанемента в разных жанрах.

Скороговорки-загадки. Стихотворный материал помогает детям закрепить название нот. На нотном стане выкладываются карточки с нотами- рисунками, чтобы малыши быстрее запомнили, «кто» на какой линейке живет.

Практически все общепедагогические технологии возможно использовать на уроках теоретического цикла в детской школе искусств.

Технологии проблемного обучения. Высокий уровень напряженности мышления учащихся, когда знания добываются собственным трудом, достигается применением проблемного обучения. В процессе урока учащиеся заняты не столько заучиванием и воспроизведением знаний, сколько решением задач-проблем.

Проведение уроков с использованием проблемного обучения предполагает применение эвристического (частично поискового) метода.

Эвристический метод развивает способности учащихся, учит самостоятельному приобретению знаний и умений, что с успехом используется на уроках музыкальной литературы.

Практический пример:

При изучении сонат и симфоний Й.Гайдна дается следующее задание– пользуясь учебником ответьте на вопросы

Какое произведение называется циклическим?

Сколько частей в сонатном цикле?

Какие части сонаты пишутся в быстром темпе?

Какие части сонаты пишутся в основной тональности?

Какая тональность в сонате считается основной?

Какая часть сонаты пишется, как правило, в сложной трехчастной форме или в форме вариаций?

В какой форме пишется 1 часть сонаты?

Сколько разделов в сонатной форме?

Как называются разделы сонатной формы?

В какой тональности заканчивается 1 раздел сонатной формы?

В чем разница между экспозицией и репризой?

Какая форма стала основой для сонатной формы?

Для чего существует в сонатной форме связующая часть?

Назовите необязательные разделы сонатной формы.

Как переводится слово симфония?

Чем отличается сонатный цикл от симфонического?

Какая часть симфонии пишется в жанре менуэта?

К нетрадиционным технологиям урока относятся:

- интегрированные уроки, основанные на межпредметных связях; уроки в форме соревнований и игр: конкурс, турнир, эстафета, дуэль, деловая или ролевая игра, кроссворд, викторина;

- уроки, основанные на формах, жанрах и методах работы, известных в общественной практике: исследование, изобретательство, анализ первоисточников, комментариев, мозговая атака, интервью, репортаж, рецензия;

- уроки на основе нетрадиционной организации учебного материала: урок мудрости, урок любви, откровение (исповедь), урок-презентация, "дублер начинает действовать";

- уроки с имитацией публичных форм общения: пресс-конференция, аукцион, бенефис, митинг, регламентированная дискуссия, панорама, телепередача, телемост, рапорт, "живая газета", устный журнал;

- уроки с использованием фантазии: урок-сказка, урок-сюрприз, урок-подарок от волшебника, урок на тему инопланетян;

- уроки, основанные на имитации деятельности учреждений и организаций: суд, следствие, дебаты в парламенте, цирк, патентное бюро, ученый совет;

- уроки, имитирующие общественно-культурные мероприятия: заочная экскурсия в прошлое, путешествие, литературная прогулка, гостиная, интервью, репортаж;

- перенесение в рамки урока традиционных форм внеклассной работы: КВН, "Следствие ведут знатоки", "Что? Где? Когда?", "Эрудицион", утренняя, спектакль, концерт, инсценировка, "посиделки", "клуб знатоков" и др. Практически все названные виды уроков могут быть использованы в ДМШ и ДШИ. Например - "живая газета" устный журнал, рецензия, урок-презентация, концерт и т.д.

На уроке сольфеджио - урок-сюрприз, урок-подарок от волшебника, конкурс, дуэль и т.д.

Например - упражнение «Дуэль» - назначается 1 дуэлянт, он может выбрать себе противника, педагог играет интервалы (аккорды, ступени и т.п.) на слух, «дуэлянты» отвечают по очереди до первой ошибки одного из противников.

Академические концерты в детских музыкальных школах являются обязательными мероприятиями и представляют собой часть учебного процесса. Открытый академический концерт может иметь разные формы проведения: тематические концерты, шефские концерты, творческие вечера, концерты для родителей и т. п.

Тематический концерт может иметь различные формы, например: концерт-лекция, концерт-беседа, концерт-маскарад и тому подобное.

Роль таких концертов заключается в том, что побуждает ученика к действию, к совершенствованию своего исполнительского мастерства, мощная мотивация, удовлетворение потребности ребенка в признании, ощущение практической ценности и пользы своего творчества.

Концерт – это коллективное действие, совместное творчество, что превращает учеников класса в единомышленников, учит сосуществованию, развивает коммуникативные качества. Малыши тянутся за старшими, старшеклассники осознают свою значимость и тем самым ответственность перед аудиторией и младшими товарищами.

Тематический концерт может иметь самые разные формы:

Концерт-лекция – в основе повествование, рассказ о композиторе или художественном явлении и музыкальные иллюстрации к нему.

Концерт – беседа – отличается прямым, непосредственным обращением к зрителям. Слушатель концерта становится его участником, действующим лицом.

Музыкально-литературный вечер – подразумевает тесное сочетание музыки и литературы (поэзии) в сравнении, дополнении или противопоставлении этих двух видов искусства.

Музыкальная гостиная – наиболее свободная форма. Возможно, даже желательно, привлечение к выступлению гостей (учащихся других отделений, взрослых музыкантов, поэтов, чтецов и т.д.).

Концерт-презентация – первое представление публике чего-либо (нового автора, сборника пьес, музыкального жанра и т.д.)

Концерт– маскарад – это костюмированный концерт, иногда с элементами драматического действия.

Юбилейный концерт – посвящается знаменательной дате (отличается особой торжественностью).



Семейный концерт – мероприятие, в котором наряду с детьми-музыкантами, участвуют их родители. Если родитель не связан с музыкой и не владеет игрой на фортепиано, он может петь, иллюстрировать выступление своего ребенка стихами или прозой, подыгрывать на шумовых инструментах.

Преподаватели музыкально-теоретических дисциплин должны сделать все, чтобы дети не потеряли интереса к музыке и музицированию. Они могут сделать свой предмет более привлекательным и интересным с помощью включения различных форм работы. Тем более что в современном мире существует множество литературы, пособий и возможностей для их реализации. Применение игровых форм на уроках теоретического цикла делает уроки познавательными, разнообразными. Дети становятся активными участниками процесса обучения, что формирует положительное отношение к предмету.

#### **Список литературы:**

1. Алексеева Л. Игровое сольфеджио для малышей. – М., 1998 г
2. Беспалько В.П. Слагаемые педагогической технологии. М., Просвещение, 1987 г.
3. Буданцова А. А Современный ребенок: новый тип сознания
4. Волков И.П. Учим творчеству М., Педагогика, 1982 г.
5. Всероссийский педагогический портал www. Методкабинет. рф.
6. Гузик Н.П. Учить учиться М., Педагогика, 1981 г.
7. Ермолаева М.Г., Современный урок: анализ, тенденции, возможности. Учебно-методическое пособие. Из-во «Каро», С-Петербург, 2011 г.
8. Мохнаткина Т. Теоретические фантазии. Рязань, 2014 г.
9. Новикова А.М. Методология игровой деятельности/ А.М. Новикова // Школьные технологии. – 2009. № 6. – С.77-89
10. Селевко Г.К. Современные образовательные технологии:
11. учебное пособие.- М., Народное образование, 2005 г.
12. Границкая А.С. Научить думать и действовать М., 1991г.
13. Гузик Н.П. Учить учиться М., Педагогика, 1981г.
14. Кларин М. В. Педагогическая технология в учебном процессе. Анализ зарубежного опыта. —М.: Знание, 1989.
15. Лихачев Т.Б. Простые истины воспитания- М., «Педагогика».
16. Селевко Г.К. Современные образовательные технологии: Учебное пособие. – М.: Народное образование, 2005
17. Чошанов М.А. Гибкая технология проблемно-модульного обучения. - М.: Народное образование, 1996.
18. Амонашвили Ш.А. Как живете, дети? М, 1977г.
19. Бардин К В. Как научить детей учиться. М., Просвещение 1987г.

### **Разбор фортепианного цикла Николая Сидельникова «Саввушкина флейта»**

**Леонова Евгения Владимировна  
МБУДО «ДШИ Авиастроительного района» г. Казани**

Вопрос обновления репертуара является довольно актуальным для любого педагога. Одним из вариантов решения данного вопроса является включение в репертуар юных музыкантов произведений современных авторов. Зачастую этот широкий пласт музыкального искусства, заслуживающий педагогического внимания, остаётся невостребованным.

Данное методическое пособие обращено к фортепианному циклу Николая Сидельникова (1930-1992) «Саввушкина флейта».

Цель данной работы – охарактеризовать детский фортепианный цикл «Саввушкина флейта» и выявить его художественную и педагогическую ценность.

Материал работы может быть использован педагогами-пианистами в учебном процессе.

Пьесы Сидельникова со свойственной им театральностью, рельефностью, наглядностью и «зримостью» образов, способны существенно расширить репертуар начинающего пианиста и обогатить его сочинениями нового времени.

К сожалению, эти произведения практически не используются на практике.

«Некоторые композиторы кажутся мне до такой степени связанными с родной природой, что их музыка воспринимается как нечто географически-климатическое», сказал однажды немецкий пианист Вальтер Гизекинг.

Воспевающие свет и добро, самобытные сочинения Николая Сидельникова, безусловно, принадлежат к числу таких неделимых с родной природой, с родной землей, с родным народом, творений. Они являются ярким примером связи композитора с фольклором и современностью.

Имя Николая Сидельникова – самобытного московского композитора, не так давно ушедшего от нас, известно, к сожалению, небольшому кругу музыкантов-профессионалов. Его обширное творческое наследие включает в себя произведения различных жанров. Среди них – симфонические, камерные, вокальные, театральные сочинения, музыка к кинофильмам. К фортепианной музыке автор обращался не столь часто, однако и в этой области ему удалось создать яркие и оригинальные сочинения.

В его фортепианных произведениях проявилась характерная для композиторов XX столетия черта: намерение приобщить начинающих музыкантов к современным средствам музыкальной выразительности.

Творчество Николая Сидельникова мало отражено в музыковедческой литературе. Ему посвящено единственное монографическое исследование Г. Григорьевой «Николай Сидельников». Небольшой объём и время издания – 1986 год – не позволяет ему приобрести исчерпывающий характер. Сведения о композиторе также рассредоточены в журнальных и научных статьях. Их авторы – Р. Леденев, М. Прицкер, Д. Благой, Е. Павленко, И. Нестьев – разбирают отдельные черты творчества композитора. Фортепианная же музыка для детей осталась практически неизученной.

Фортепианный цикл «Саввушкина флейта», созданный в 1966 году, посвящен старшему сыну композитора Савве, который в то время начал заниматься музыкой. Все 25 пьес цикла имеют программный заголовок и раскрывают доступные детскому восприятию образы: это и портреты, и зарисовки природы, и игровые ситуации, и сказочные образы. Средствами фортепиано автор приобщает детей к звучанию различных инструментов: пастушья флейта («Саввушкина флейта», «Пастушок»), труба («Наш горнист играет зорю»), гармошка («За рекой поют частушки»). Пьесы разнообразны по фактуре («Бабушка рассказывает сказку», «В цирке»), по ритму («Всадник»).

В цикле широко представлены жанры: «Мамин вальс», «Песня старого леса», «Хороводы», «За рекой поют частушки». В некоторых пьесах жанры не указаны, но они легко угадываются: «Ночь приносит сны» - колыбельная, «В цирке» - марш, «Игра в мяч» - токката, «Кто быстрее», «Еду в такси» - этюд.

Интересен музыкальный язык произведений. Композитор использует различные лады, политональность, кластеры, применяет разнообразные метро-ритмические приемы: переменные и сложные размеры, полиритмия, проявляет большую фантазию и в звуковых комбинациях, используя вполне доступные для учеников технические средства.

От музыки ребенок ждет радости. Дети отворачиваются от скучных, неинтересных пьес, их увлекают образные, активные, «действенные» произведения. В цикле представлены пьесы разнообразного характера. Меткие названия, конкретные образы, яркие ассоциации – всё это облегчает освоение незнакомого материала, помогает справиться с возникающими трудностями. Цикл решает важные исполнительские задачи. На его материале осваиваются различные штрихи: пальцевое и кистевое стаккато, нон легато, легато (от соединения двух нот, до исполнения целой фразы), выполнение двух штрихов в одной руке, мелкая пассажная техника, арпеджированное изложение, игра репетиций, типичная формула аккомпанемента бас – аккорд, педаль (прямая, запаздывающая, синкопированная), развивается полифонический, тембральный слух, воображение и фантазия ребенка.

Пьесы цикла расположены в порядке нарастания сложности и рассчитаны на учащихся II – V классов детских музыкальных школ.

Цикл «Саввушкина флейта» можно рассмотреть как один день из жизни ребенка. В нем отражены события, происходящие в течение дня и связанные с ними переживания. Пьесы, открывающие и замыкающие цикл носят спокойный, умиротворенный характер. Они рисуют, соответственно, утро и вечер и являются своего рода зачином и послесловием. В центральной части чередуются номера разнообразные по характеру и темпу. В основе лежит принцип контраста. Лирической кульминацией цикла является пьеса «Хороводы», динамической – «В цирке». Некоторые пьесы перекликаются друг с другом интонационно.

Цикл открывается пьесой «Саввушкина флейта». Это красочная импрессионистическая зарисовка лирико-созерцательного характера навеяна образом раннего утра. Медленный темп, прозрачная фактура, «флейтовый» регистр – все это создает атмосферу пробуждения природы. В основе пьесы лежит мелодия, напоминающая наигрыш пастушьей свирели, повторяющейся несколько раз. Динамически она развивается волнообразно ( $p < f >$ ), словно откуда-то издали ветер на своих крыльях принес звуки дудочки и снова унес их вдаль.

Тональным центром пьесы является звук «соль», с него начинаются все фразы.

Мелодическую линию необходимо дослушать до конца, вести её к кульминации, стараться, чтобы звук «соль» не был «столбом» разделяющим попевок. Трудным элементом для исполнения является полиритмия, следует отдельно выучить каждую ритмическую линию с ощущением сильной доли, а затем соединить их. Необходимо также проучить форшлагги: объясняем ребенку, что нужно сначала нажать две клавиши вместе и одну сразу отпустить, оставив, основную ноту, а затем играть каждым пальцем отдельно, приводя к сильной доле.

Эта миниатюра требует от исполнителя музыкальности, умения выразительно произносить мелодию, слушать себя.

Следующая пьеса «Настенька будет балериной» посвящена младшей дочери композитора Анастасии. Написана она в жанре вальса, но это вальс «понарошку», он передает первые ещё совсем неуверенные шажочки малыша и создает ощущение звучания музыкальной шкатулки. Звуки мелодии передаются из руки в руку, подчеркиваются педалью и штрихом tenuto, попадая, в основном на сильную долю такта. Линию мелодии следует поучить отдельно одной рукой для того, чтобы ученик следил за её развитием и выделял внутренним слухом при игре в фактуре. Можно порекомендовать петь мелодию во время игры и без неё.

В среднем разделе пьесы постепенное восходящее движение мелодии играется от первой доли. Для облегчения исполнения можно подтекстовать его речевкой с ударением на первый

слог, например, «Я танцую вальс», или др. Отсутствие первой доли в аккомпанементе, взлетающая вверх мелодия придают музыке легкость, полетность, изящество. Вместе с тем, отсутствие опоры на сильную долю вызывает желание выделить слабую вторую долю. Педагог должен объяснить ученику принцип движения в вальсе: первый шаг длинный – сильная первая доля, второй и третий короткие – две слабые доли. На инструменте это можно учить следующим образом: учитель простукивает сильную долю, ученик играет остальные.

Пьеса «**Бабушка рассказывает сказку**» - страшный таинственный рассказ. Низкий регистр, медленный темп, ползущее нисходящее движение обоих голосов создает ощущение «сказки-страшилки», словно бабушка пугает непослушного внука сказочными злодеями – Бабой Ягой, или Кощеем Бессмертным. При ключе отсутствуют знаки, определяющие тональность, вся пьеса, в основном, построена на «скользящих» мажоро-минорных трезвучиях, создающих ладо-гармоническую неопределенность (также как в сказке: не знаешь, куда повернет сюжет и чем закончится история), но, в целом ощущается тяготение к ми минору, так как начинается и заканчивается пьеса ми-минорным трезвучием. Основную трудность этой пьесы составляют двойные ноты, при исполнении которых необходимо добиваться точности и одновременного звучания обоих звуков. В этой пьесе они играют по верхнему голосу. Полезно будет поиграть их правой и левой рукой, выделяя верхний голос, развести в разные регистры, или петь верхний голос. Следует отдельно поучить слигованные терции, добиваясь незаметной смены аппликатуры. Очень важно выучить аппликатуру автора, так как неверная аппликатура мешает исполнению.

«**Мамин вальс**» - двухчастная жанровая пьеса. Взволнованная, легкая, немного грустная мелодия рисует образ нежной, заботливой и ласковой мамы. Отсутствие сильной доли в аккомпанементе придает музыке легкость и изящество. Во второй части пьесы мелодия варьируется и звучит ещё трепетнее. Нисходящие пассажи, исполняемые легким staccato, изображают звонкий смех, звучащий где-то вдали. Пьеса требует выполнения всех штрихов, указанных в тексте: legato, staccato, tenuto.

«**Новгородский мужичок**» - юмористическая пьеса. Рисует беззаботного крестьянина, играющего на тальянке. Игривая, незатейливая мелодия, высокий регистр, задорное staccato, передает ощущение народного праздника. Созданию веселого, бесшабашного настроения способствует синкопированный рисунок. С началом средней части мелодия переходит в левую руку, а в правой её сопровождают легкие «гармошечные» аккорды, затем мелодия движется параллельно в обеих руках, но правая рука играет как мелодию, так и сопровождение. Так как 4й и 5й пальцы физически слабые, бывает сложно выделить тему, поэтому следует объяснить ученику, что 3й, 4й, и 5й пальцы несут основную функцию – играют тему, а 1й и 2й – второстепенную – легкий и острый аккомпанемент. Необходимо отдельно проучить правую руку, делая акцент на каждой ноте мелодии, левую руку с аккордами правой, верхний и нижний голоса вместе без аккордов, верхний голос правой, а аккорды левой рукой, развести тему и аккорды в разные регистры.

В конце пьесы наигрыш вдруг обрывается. Нисходящее glissando на forte передает сжатие мехов гармошки, словно кто-то грубо остановил игру мужичка.

Следующая пьеса «**Обиделся**» рисует образ обидевшегося мальчика. Два предложения повторяются без изменения, но с разной динамикой. Первое звучит громко, напористо, даже зло («Ух, я вам покажу!»), второе тихо – злость прошла, уступив место обиде и жалобе. Ритм придает пьесе стремительный, взволнованный, порывистый характер. Мелодическая линия строится по два такта и передается из руки в руку в разных регистрах. Ученик должен успеть переключиться от верхнего регистра к нижнему регистру. В пьесе присутствует двухголосие, поэтому можно отдельно проучить верхнюю и нижнюю мелодическую линию без восьмых.

«Едем в Ригу» - яркая, звонкая, моторная пьеса – изображает детей, едущих в автомобиле. Высокий регистр, быстрый темп, штрих staccato – все это передает ощущение детского восторга. Вся пьеса основана на исполнении репетиций, которые следует проучить отдельно: опереться на первый звук, а все остальные играть как бы «на выдохе». В этом виде технике необходима активность, цепкость пальцев. Направлением пальцевого удара является движение «под ладонь», напоминающее царапанье: палец опускается на клавишу и сразу уходит под ладонь, уступая место следующему пальцу. Перед разучиванием этой пьесы полезно поиграть упражнения, направленные на освоение техники репетиций.

Пьеса «В цирке» - это марш-гротеск. Громкое, открытое звучание, острый ритм, разнообразие штрихов и ритмического рисунка изображают парад артистов цирка. Здесь и силачи, и акробаты, и клоуны. Открывается пьеса вступлением в традиционно маршевом двухударном метре. Первое предложение состоит из скачков на септиму и подчеркивается пунктирным ритмом, что придает музыке шуточный, юмористический характер. Танцевальность маршу придает аккомпанемент, состоящий из непрерывно звучащих баса и аккордов и изображающий звучание расстроенных инструментов циркового оркестра. Левую руку необходимо проучить отдельно. Трудным для исполнения являются скачки аккордов, которые можно поучить следующим образом: рука сверху опускается на бас (в данном случае на аккорд) и отталкивается от него по клавиатуре в направлении аккорда, от последнего аккорда рука движется в направлении баса, пальцы при этом должны быть собранными и цепкими. Можно также просто переносить руку в воздухе, не нажимая при этом клавиш, для того, чтобы ученик запомнил направление движения.

Между двумя разделами пьесы появляется интересный двутакт – акцентированные кластеры в восходящем движении, напоминающие первые аккорды туша и звучащие здесь как насмешка. В них необходимо выделять нижний звук правой руке и верхний звук в левой руке.

В конце марш вдруг обрывается, затем оркестр, как бы опомнившись, вновь начинает играть вступление, но сил уже нет. Два аккордовых пятна, нисходящее движение шестнадцатых в левой руке, резкий спад динамики (mf-p) – оркестр выдохся и развалился.

«Играю в мяч» - пьеса токкатного характера. Остры ритм, штрих staccato, нисходящее движение по ступеням до мажора изображают скачущий по ступенькам лестницы мяч. Фраза начинается со слабой доли, поэтому необходимо подчеркнуть её конец, привести к сильной доле. Пьеса должна быть исполнена ярко, с хорошей пальцевой артикуляцией. Для того, чтобы исполнение было ровным ученику можно посоветовать играть оба голоса одной рукой, а также проигрывать пьесу на legato.

Пьеса «Уж как я свою коровушку люблю» написана на интонациях одноименной русской народной песни. Кантилена требует от исполнителя большой музыкальности, умения выразительно «подать» мелодию. Основная сложность состоит в том, чтобы сохранить непрерывность развития мелодической линии. Четыре предложения делятся на фразы по три такта. Половинная нота в конце каждой фразы провоцирует остановку, дробление мелодии. Для объединения фраз и предложений очень полезно пропевать мелодию. Именно пение помогает выявить наиболее естественную фразировку произведений кантиленного характера. Текучесть и плавность характеру пьесы придает партия левой руки, которая из-за наличия двойных нот представляет особую сложность. Играть их нужно по нижнему звуку для того, чтобы ученик слышал ведущий голос, необходимо проучить двойные ноты разными руками, а затем соединить в одной левой руке.

«Кто быстрее?» - это пьеса-эюд. Восходящее и нисходящее движение восьмых передает настроение веселой игры, беготни мальчишек наперегонки. Волнообразное движение мелодии и динамики изображает вырывание вперед то одного, то другого участника игры.

Пьеса основана на мелодическом звукоряде ре минора в крайних частях и ля минора в средней части, это придает музыке характер неопределенности (мы до конца не знаем кто победит). Пьеса исполняется на одном дыхании, способствует развитию координации рук. Для ровности звучания и для избежания «забалтывания» следует поиграть пьесу разными штрихами, в разных темпах и ритмах, с остановками на первую и седьмую восьмушки с соблюдением динамики указанной в тексте.

Следующая пьеса **«За околицей несутся поезда»**. Взволнованный характер, широкая распевная мелодия, тонический органнй пункт, «бегущие» шестнадцатые – все это передает ощущение стука колес поезда, покачивания вагона. Фактуру пьесы можно разделить на три пласта: верхний голос – мелодия, нижний – аккомпанемент, средний – «прослойка». При работе с учеником нужно проучить каждый голос в отдельности и по парам. Полезно также петь мелодию, играя при этом остальные голоса. Средний голос в обеих руках играется первым пальцем, который сам по себе тяжелый. Для того, чтобы он не выделялся играть им нужно практически не отрываясь от клавиши, перенести опору и вес руки на те пальцы, которые исполняют мелодию и бас. Шестнадцатые можно проучить в пунктирном ритме.

Пьеса **«Пастушок»** - поэтическая картинка, навеянная русской природой. Одинок звучащая кантиленная мелодия, имитирующая наигрыш пастушьей свирели, чередуется с «терпкими» аккордами, имеющими джазовый колорит. Внезапно появляющийся размер 5/4, вносит некоторую неопределенность, неуверенность в развитии мелодии, которая неожиданно обрывается, как будто «повисает» в воздухе. Переменный размер характерен для русской народной музыки. Заканчивается пьеса трижды повторенным трихордом в верхнем регистре – как будто мелодия эхом отозвалась где-то вдалеке.

Следующая пьеса – **«Песня старого леса»**, построена на той же трихордовой попевке, что и «Пастушок», но здесь она проходит на четыре октавы ниже и придает музыке совершенно иной характер. Неторопливая выразительная мелодия рисует образ сказочного дремучего леса, хранящего старинные предания и легенды. Пьеса состоит из трех предложений. Мелодия начинается в басовом регистре, затем, постепенно поднимаясь, она переходит в правую руку и возвращается обратно. Секундовые подголоски-вздохи передают тяжелое покачивание и скрип деревьев.

**«Веселый дождик»** - яркая задорная пьеса, создающая образ летнего дождя. В мелодии слышится народный гармошечный наигрыш. Фактура состоит из трех пластов. В первом разделе ведущую роль играет верхний голос, во втором – средний. Сложность этой пьесы состоит в исполнении одной рукой двух разных штрихов – legato и staccato. Слигванные ноты можно поучить с остановками. Стремление должно быть направлено от второй доли к третьей и от четвертой доли к первой.

Пьеса **«Кораблик»** рисует образ маленького бумажного кораблика, плывущего по волнам ручейка. Мелодия движется волнообразно: то поднимается вверх, то падает вниз. Фактура пьесы трехслойна. Каждый из трех голосов нужно проучить так отдельно, так и по парам: верхний голос и средний, средний голос и нижний, верхний голос и нижний.

**«Еду в такси»** - пьеса «этнодного» характера. Веселое такси мчится по городу, за окном мелькают деревья и дома. Появляющиеся на третьей доле акценты, forte, внезапно возникающее на фоне общего piano, изображают автомобильный клаксон. Проучивать шестнадцатые следует в разных темпах и ритмах, с остановками, собрав в аккорды и т.д.

**«Хороводы»** - лирический центр цикла. Негромкое звучание и плавное придают пьесе задумчивый характер. Залигванные по две ноты восьмые передают плавные шаги девушек в хороводе. Это пьеса полифонического склада. Очень важно пропеть мелодию голосом, в

сопровождении инструмента и без него, для того, чтобы мелодия звучала цельно и не терялась в трехголосной фактуре.

«**На качелях**» - изящная, полетная пьеса. Покачивание качелей передают гаммообразны пассажи, движущиеся то в восходящем, то в нисходящем движении. Повторность интонационных оборотов создает иллюзию колыхания воздуха. Еле ощутимые, но все же присутствующие люфт паузы, рисуют взлеты и падения, неожиданные «воздушные ямы». Минорная середина контрастна крайним частям – легким и воздушным. Хроматические ходы, остигнутый бас и синкопированная педаль передают ощущение легкого головокружения от качания. Основной мотив пьесы проходит по звукам си-бемоль мажора в сексту. Для облегчения его исполнения можно посоветовать ученику играть эту гамму целиком, используя принятую аппликатуру.

В пьесе «**Облака и море**» композитор использует политональность. Низкий регистр, штрих legato, плавное мелодическое движение создают образ глубокого синего моря. Остигнутый мотив в левой руке характеризует непрерывный рокот моря, а секвенционные ходы мелодии в восходяще-нисходящем движении – перекачивание волн. В середине пьесы появляется светлый «колокольный» мотив в среднем регистре – это небо с плывущими по нему облаками. В последнем предложении мы вновь слышим мотив из первого раздела, который звучит сейчас в высоком регистре на фоне аккорда и глубокого баса, что создает впечатление о неразрывности двух, казалось бы, далеких стихий – неба и моря. Большой разрыв между регистрами создает яркий пространственный эффект.

Трудность для учащегося является умение слышать самостоятельность каждого из голосов, его тембральную окраску и линию развития. Можно посоветовать многократно пропевать мелодию каждого голоса, разделить голоса между педагогом и учеником, исполнять их в разных регистрах.

Изучение подобных пьес принесет несомненную пользу учащимся. Помимо знакомства со спектром современных музыкально-выразительных средств эти произведения способствуют развитию полифонического и тембрального слуха начинающих музыкантов.

«**Всадник**» - эффектная токката с упругой, чеканной и острой ритмикой. Ощущение свободы, полета создает эпизод с использованием остигнутый мелодии, исполняемой на legato, который похож на эпизод из второго раздела пьесы «Облака и море» (тот же ритм, длинные ноты в басу). К концу пьесы динамика спадает до пианиссимо и на длинной педали, словно эхо, остаются лишь отголоски стука копыт.

Сложность в пьесе представляют двойные ноты, которые должны звучать четко и одновременно. Полезно будет поиграть их на legato в медленном темпе, высоко поднимая пальцы.

«**За рекой поют частушки**» - выразительная пьеса лирико-созерцательная характера. Неприхотливый гармошечный наигрыш, построенный на народных интонациях, плавная, выразительная мелодия, основанная на секундовых ходах, все это создает настроение частушки-страдания. В дальнейшем она варьируется ритмически и мелодически, становится подвижной. В пьесе использованы политональные эффекты. Сложными для исполнения являются скачки в мелодии, которые необходимо проучить отдельно.

Следующая пьеса название «**Наш горнист играет зорю**». Бодрый сигнал пионерского горна собирает отряд. Он чередуется с маршевой мелодией. Острый чеканный ритм, ударение на каждую долю передает движение маршевого шага. Постепенно сигнал становится тише и исчезает вдали.

«**Надвигаются сумерки**» - предпоследняя пьеса цикла. Повторяющееся нисходящее движение шестнадцатых в аккомпанементе создает впечатление наступающей темноты, а

длинные вокальные фразы мелодии отображают закат солнца. Шестнадцатые необходимо играть очень ровно, для этого рекомендуется проучивать пассажи разными штрихами, в разном ритме. Двойные ноты мелодии исполняются по верхнему голосу.

«**Ночь приносит сны**» - колыбельная песня. Пьесу можно подтекстовать словами русской народной песни: «Баю, баюшки, баю, не ложися на краю». Появляющиеся аккорды и пунктирный ритм, словно рисуют волка из этой песенки: «Придет серенький волчок и укусит за бочок». В аккомпанементе автор использует аккорды с джазовой окраской, которые звучат на педалированном басу и рисуют покачивание детской колыбельки.

Сложной для исполнения является партия левой руки: пятизвучные аккорды, скачок бас-аккорд, кроме того, пьеса требует выразительности, пластичности, мягкости звуковедения, естественной фразировки.

Эта пьеса завершает цикл. Наступает ночь, мама поет колыбельную, пора отдохнуть и набраться сил для новых впечатлений завтрашнего дня.

Основанный на народно-песенных интонациях и ритмах, поданный сквозь призму современных музыкально-выразительных средств, пронизанный бесконечной любовью к родной земле и детям, цикл «Саввушкина флейта» способен существенно расширить репертуар начинающих пианистов.

#### **Список использованной литературы:**

1. Авторы о себе: интервью с Н. Сидельниковым // Советская музыка, 1971, № 7, С. 155.
2. Благой Д. Интересное дарование // Советская музыка, 1966, № 8, С. 27-31.
3. Григорьева Г. Николай Сидельников // М., 1986.
4. Григорьева Г. Истинно русский композитор: о музыке Н. Сидельникова // музыка из бывшего СССР: Сб. ст. Выпуск 2 // М., 1996, № 4, С. 75-87.
5. Леденев Р. Знамя правды // Советская правда, 1967, № 4, С. 22-23.
6. Леденев Р. На авторских концертах // Советская музыка, 1975, № 10, С. 22-23.
7. Леденев Р. Николай Сидельников и его «Русские сказки» // Музыкальная жизнь, 1969, № 1, С. 9-10.
8. Либерман Е. Работа над фортепианной техникой // М. 1971, С. 145.
9. Мартынов И. Музыка, вдохновленная Энгельсом // Советская музыка, 1971, № 4, С. 8-11.
10. Мастера советской пианистической школы: очерки под ред. А Николаева // М., 1961, С. 238.
11. Музыка детям: Сб. ст. Выпуск 2 // Л., 1975, С. 159.
12. Музыкальная энциклопедия Т. IV // М., 1981.
13. Надырова Д. Методические рекомендации по работе над художественным образом при самостоятельном изучении фортепианных произведений // Казань, 1989, С. 21.
14. Нестьев И. Поэзия горя и гнева // Советская музыка, 1982, № 7, С. 16-20.

### **Урок как основная форма работы с учащимися в ДМШ**

**Гурбанова Марина Николаевна**  
**МБУДО «ДМШ №23» Советского района г. Казани**



## **ВВЕДЕНИЕ**

Педагогическая работа – сложный процесс, а в сфере культуры и искусства в еще большей мере, чем в других областях. Круг задач, стоящих здесь перед педагогом, особенно широк.

Задачи педагога весьма глубоки и чрезвычайно многообразны. Это – воспитание учащихся, развитие их музыкальных способностей, всесторонность музыкальной подготовки.

Обучение никогда не может быть обособленно от воспитания учащихся. Педагог должен привить ребенку любовь к музыке, научить воспринимать музыкальные произведения во всем их многообразии, глубине, красоте.

### **1 Урок – основная форма организации занятий**

Урок по специальности являет собой основную форму работы с учеником. На уроке педагог дает необходимые ученику знания и умения, направляет его развитие и воспитание. Каждый урок – это своего семейства звено в цепи занятий. Общее назначение урока позволено определить как проверку состояния работы ученика на данной грани и обеспечение ее успешности в дальнейшем. На уроках как бы подводятся итоги хозяйственных занятий за предшествующий небольшой период и дается толчок для дальнейшей работы.

Развитие ученика протекает постепенно, и педагогу неизбежно отдавать себе отчет в важности каждого урока. Педагог ухаживает о качестве, систематичности занятий, о том, чтобы они были интересны для учащегося. Работа в классе требует от педагога большой внутренней собранности, за коей кроется целенаправленность его мыслей. Действий, чувствуется его воля, наступательность, побуждающие ученика мыслить и работать в нужном направлении. Подлинный потребность преподавателя к занятиям отражается в характере ведения урока, в его тоне.

При обучении игре на музыкальном инструменте воспитатель не составляет точного плана занятий с указанием тематики любого урока. Индивидуального плана урока вполне достаточно, для на его основе строить обучение. Подготовка к уроку заключается в просмотре музыкальной литературы, всевозможных редакций того или иного произведения. Весь репертуар студента должен «быть в пальцах» у педагога. Учителю надо быть в курсе выходящей литературы, нужно знакомиться с новыми произведениями. Все это заставляет преподавателя много действовать для того, чтобы уроки были успешными.

Форма урока обязана строиться в соответствии с характером, способностями, индивидуальными особенностями нервной системы ученика. Следует приветствовать и желание родителей присутствовать на уроках (необыкновенно на первых). Их активное участие в процессе обучения детей считается необходимым условием для создания комфортных условий на уроке и организации конструктивных занятий дома. Именно родители должны стимулировать вкус детей к познанию, чтению книг, посещению концертов.

Работа над разучиваемыми произведениями дает собой главное содержание самостоятельных занятий ученика и в то же старина основной материал урока.

В моем классе обучаются детство с разными музыкальными способностями. Чтобы добиться положительного обучающего итога в обучении необходимо владеть техникой педагогической работы:

уметь безошибочно подходить к каждому ученику, учитывая его индивидуальные особенности, находить верное решение в самых различных ситуациях;

уметь целесообразно применять ограниченное время урока, так, чтобы успеть проверить выводы домашней работы ученика, дать ему четкие запоминающиеся указания и поспеть оказать необходимую помощь на самом уроке.

На уроке приходится не только дать необходимые ученику знания, умения и умения, но и направлять его развитие и воспитание. Учебная и воспитательная работанеотделимы друг от друга, и должны непрерывно воспитывать в учениках сознательность, настойчивость и уместность в работе, твердую дисциплину в сочетании с инициативностью.

## **2 Содержание урока**

Воспитание игровых умений неотделимо от воспитания характера ученика в целом: ученик, неряшливо разбирающий текст, обычно проявляет небрежность и в целом ряде факторов своего поведения, на которые я при удобном случае воздействую. Ритм в игре учащегося самым тесным образом связан с основными чертами его нрава: отсутствие четкого метро-ритма всегда указывает на вестимую расхлябанность характера; наоборот, четкость ритма соответствует способности к понятным волевым действиям, а ритмическая выдержка тесно связана с выдержкой в поведении и речи. Бледность, чувствительная вялость игры ученика часто совпадает с такими свойствами его нрава, как замкнутость, необщительность, которая тоже находится в сфере вероятного воздействия.

Развитие ученика протекает постепенно, и педагог отдает себя отчет в важности каждого урока. Этим определяется систематическая обязательная забота о качестве, систематичности занятий, и, конечно, о том, дабы они были интересны для ребенка. Над чем бы ни велась работа в классе, она настоятельно просит большой внутренней собранности, целенаправленности мыслей, действий, чувств, свободы, активности, побуждающие учащегося мыслить в нужном направлении, всегда работать.

Отказываясь от авторитарного учебно-воспитательного процесса, должно создавать в классе непринужденную обстановку и взаимное сотрудничество, равноправное связь с учеником, оказывая ему доверие, любовь, веру в его возможности. В основной массе своем дети бесхитростны, откровенны, добры. Общаясь с ребенком я учусь у него, боюсь, чем живет каждый ученик класса, его увлечения, обстановку в семье и в общеобразовательной школе, его фигура в коллективе. Это помогает понять очень многое в характере и поведении учащихся и положительно воздействовать на становление личности каждого ребенка.

Характер проведения урока находится в зависимости, конечно, от индивидуальных черт ученика. Есть ученики, располагающие к творческой работе, и эти, которые располагают лишь к добросовестной внимательности: но это не значит, что в последних не необходимо постепенно пробуждать творческую инициативу.

## **3 Домашние занятия учащегося**

В большинстве случаев в начале урока нужно спокойно, копотливо прослушать материал - одних пьес целиком, других – отрывками. Лишь засим того, как материал проверен, замечены какие-то положительные факторы, сдвиги по сравнению с предыдущим уроком, а наряду с этим и неудачи, неисправленные промахи, - лишь тогда становится ясно, над чем стоит поработать в первую очередь. Эти короткие минуты позволяют выявить главное, чего железно нужно добиться сегодня же, наметить то, над чем желательно поработать, ежели хватит времени, и какую часть материала можно отложить до грядущего урока. Завершается прослушивание оценкой проделанной учеником бытовой работы, высказанной в таком тоне, который наилучшим образом его настроит.

Разумеется, это не шаблонное начало урока. Например, если сразу понимаешь, что подражатель плохо работал дома, можно не слушать его исполнение каждой пьесы до конца; в какой-либо вещи прослушивать всего тот отрывок, над которым велась работа в прошлый раз; проверять приемы, которыми ученик пользовался дома.

Итак, проверка бытовой работы ученика позволяет наметить и содержание предстоящего урока, и градация заданий, и преимущественные формы работы. Работа над разучиваемыми

произведениями и в взаимосвязи с этим над приобретением, развитием пианистических навыков представляет собою главное содержание самостоятельных занятий ученика и в то же время основа материала урока.

#### **4 Развитие навыков самостоятельной работы ученика**

После прослушивания материала хорошо начать работу с того, что касается несложного задания, мобилизующего внимание ученика. (Например, с разбора простого текста, совершенствования какого-либо элемента техники или отрыв пьесы, особо нравившейся ученику). Далее следует тщательная и долгая работа над самым важным и трудным для ученика сочинением. Следующий миг - «полусамостоятельная» работа ученика над одной из пьес и проверка приемов изучения, которыми он пользовался дома. И наконец, когда участливость ученика уже иссякает, какая-либо форма музицирования. Кроме того, в наставление включается чтение нот с листа, игра различных упражнений. На протяжении интенсивной работы урока, необходимо давать ученику некую разрядку: сыграть ему какую-либо пьесу, побеседовать о последних музыкальных эмоциях, поиграть с ним в четыре руки. После этого вновь позволено возвратиться к настойчивой работе.

Это лишь один из многих примеров рационального построения урока, показывающий, что не только его содержание, но и внутренняя макродинамика, последовательность различных заданий и форм работы, определяют зенит его эффективности и влияние на домашнюю работу ученика.

На занятиях с младшими подростками (6-9 лет) обязательно включать в работу моменты игры. Ненавязчиво входить в мир интересов и чувств ребёнка, бесхитростно, искренне, без тени снисходительности прислушиваться к его рассказам, когда ребёнку хочется поделиться собственными переживаниями, связанными с занятиями музыкой, и даже без непосредственной взаимосвязи с ними. Непринуждённое поведение ученика на уроке помогает выбрать ключ к его душе, найти затрагивающие его названия пьес, сюжеты, образы, ассоциации, раскрывающие ребёнку естество музыки. В занятиях с детьми особенно важны разнообразные, чередующиеся приемы работы и методы воздействия: яркое слово, доходчивый жест, премьеры, выразительный жест.

Однако нельзя сводить урок с детьми лишь к игре - он обязательно должен включать моменты насыщенной работы, требующие значительных усилий ученика. Само собою разумеется, что чем старше ученик, тем большая часть урока обязана быть отведена работе. Важно своевременно заметить знаки усталости ученика, падение интереса и вовремя дать ему какую-либо разрядку или даже закончить урок.

Дети нуждаются в частом одобрении, в оценке проделанной работы (лучше в словесной форме, чем путем балла). Особого внимания требует эмоциональный мир подростка. Переходному усилию свойственны порой замкнутость, застенчивость, за которыми скрываются колебание, колебание настроений, повышенная ранимость. Проявляя такт и учтивость к такого рода переживаниям, не навязывая своего участия, дозволяется завоевать доверие подростка, незаметно вызвать на откровение. Поощрять погоня ученика проявить свой вкус при выборе репертуара, в трактовке постигаемой музыки.

#### **5 Типы уроков**

В своей работе я использую всевозможные типы уроков, например целостные «тематические» уроки, сосредоточенные вокруг какого-то единого стержня. Приведу примеры тематических уроков:

1. Разбор нотного слова. Учу детей методу разбора, осмыслению авторских указаний, охвату музыкальных ансамблей мелодических построений, аккордов и т. д.). На уроке периодически переключаю уход ученика от тщательной работы к исполнению. Когда в

программе наличествует пьеса, которой он уже более или менее свободно владеет, даю ему надлежащую установку: « а теперь сыграй эту пьесу так, чтобы мы услышали, какая это восхитительная музыка, и оба получили удовольствие». Очень хорошо если при данном присутствуют хотя бы товарищи ученика. Здесь нужно проявить выдержку и не встревать в исполнение, даже если оно не вполне удовлетворяет. Очень высокомерно воспитывать умение доводить исполнение до конца без поправок и запинок. Неуместная «точность» приводит порой к тому, что и при публичном выступлении ученик останавливается, дабы тут же исправить какую-либо неудачу. В сознании ученика обязаны быть чётко разграничены изучение, проходящее под неусыпным контролированием «требовательного слуха», когда любая неточность должна быть отмечена и тут же исправлена, и исполнение, когда пьеса должна быть доведена до конца и только после этого продолжена работа над деталями. Чем чаще мы создаём и поддерживаем на уроках атмосферу ответственного исполнения, тем большего ученик достигнет в приобретении эстрадного здоровья. К сожалению, ученики лишь в течение короткого периода держат в памяти и руках фундаментально подготовленную пьесу. Обычно, как только пьеса сыграна на вечере или экзамене, она сейчас забывается.

2. Мелодия, как тема урока. Выявление мелодической сути различных произведений и сопровождающих линий. В отношении одной из пьес (наипаче понятной и доступной ученику) ограничиваюсь показом на инструменте, зачем и как ученику следует добиваться, завершая показ примерно следующими словами: «Этого ты сумеешь, конечно, добиться самостоятельно». Такое доверие обязывает учащегося, повышает его готовность приложить все силы для достижения успеха. Такую форму действия применяю обычно со старшими сообразительными, особо восприимчивыми учащимися. С начинающими учениками такие приёмы применяю в несложных пьесах. Возможно, на первых порах ребятам немного удастся добиться самостоятельно, тем не менее, если безостановочно продолжать пользоваться этой формой воздействия, она рано или поздно оправдает себя. Тогда высвободится время для продолжительной работы над сложными заданиями, а в отношении более простых можно положиться на независимую работу ученика.

### **ЗАКЛЮЧЕНИЕ**

Большое значение на домашнюю работу учащегося оказывает удачно проведённый конец урока: подведение урока, подчёркивание наиглавнейшего задания, и, наконец, запись в дневнике. Конечная цель любого урока в специальном классе включает в себе следующие факторы:

1. Ученик должен обогатить свои исполнительские знания;
2. Он надобно унести с собой ясное представление о содержании и форме собственной дальнейшей работы;
3. Его образная память должна обогатиться доброкачественными игровыми образами, а его двигательная кэш – следами от точных и гармоничных игровых движений;
4. Он должен получить «эмоциональную зарядку» к дальнейшей работе.

Одна из наибольших трудностей индивидуальных занятий, это умение быстро и гибко переключаться от одного урока к другому. Непростительно, если, например отголоски раздражения, вызванные предыдущим учеником, переходят на следующего. Верный и постоянный помощник - сам ученик: его заинтересованность. Активность, увлечённость - всё это надёжные показатели удачно проведённого урока.

Пути и способы развития самостоятельности учащегося направлены на углубление его умения мыслить, заниматься, на стимулирование его инициативы и определяются всем комплексом его индивидуальных данных и условий занятий. От того насколько плодотворна работа в этом направлении, зависит успешность занятий учащегося. В то же время достижение

им даже высокого уровня самостоятельности не может позволить педагогу ослабить руководство всей работой. Он всегда останется учителем, ведущим занятия в определенном, продуманном направлении.

#### **СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ:**

1. «Методика обучения игре на фортепиано» – М.: 1978.
2. Тимакин пианиста. Методическое пособие. Издание 2-е. М.: Советский композитор. 1989.
3. Щапов урок в музыкальной школе и училище – М.: Классика-XXI 2004.
4. «Методика обучения игре на фортепиано» - М., «Музыка», 1982г.

### **Штрихи как средство музыкальной выразительности**

**Шакирова Альбина Муслыховна**  
**МБУДО «ДШИ № 6» Советского р-на г. Казани**

**Цель урока:** Показать возможности использования штрихов, как средства музыкальной выразительности на материале изучаемых произведений.

#### **Задачи урока:**

- формирование практических навыков - игра штрихами: non legato, legato, staccato;
- развитие творческих (креативных) навыков и образного мышления обучающегося, развитие слухового контроля, координация движений;
- воспитание внимательности, собранности, привитие интереса к музыке и другим видам искусств.

**Адресат:** Учащиеся младших классов отделения фортепиано ДМШ, ДШИ.

**Актуальность:** Работа над штрихами в младших классах фортепиано является одной из важных функций при изучении средств музыкальной выразительности, как неотъемлемой части, влияющей непосредственным образом на характер музыкального произведения, его образ и настроение. **Условия реализации:** Реализация происходит в процессе обучения учащихся младших классов фортепиано ДМШ, ДШИ.

**Тип урока:** комбинированный

**Ожидаемый результат:** Учащийся сможет:

- назвать штрихи и их обозначение в нотной записи;
- исполнять соответственно штрихи;
- объяснить важность штрихов как средство музыкальной выразительности.

**Методические приемы:** словесный, наглядный, практический.

**Оборудование:** фортепиано, стулья, рисунок, нотное пособие.

#### **Ход урока:**

Организационный момент. Приветствие. Озвучивание темы урока и ожидаемых результатов.

Разминка:

*Упражнение:* «Солдатик на посту».

Поочередное сгибание и разгибание пальцев рук. Ученик выполняет упражнение с помощью педагога (педагог держит ладонную часть руки ученика, а он поочередно поднимает

и опускает каждый палец). Упражнение повторить несколько раз. Данное упражнение дает возможность разогреть мышцы пальцев рук ученика для дальнейшей работы на инструменте.

Предлагаю ученику послушать стихотворение. Читаю стихотворение дважды. Первый раз без выражения, во второй раз выразительно. Весело и радостно кораблик наш плывет!

В ту страну, где музыка прекрасная живет!

Там «Аллегро», «Полька» весело звучат,

Радуя мелодией мальчишек и девчат!

Лариса Ермолович

Спрашиваю у ученика о том, какое прочтение ему больше понравилось и почему.

(Ученик делится своим мнением.)

- Подумай и скажи, что такое «Выразительность»? (Ученик рассуждает).

Выразительность - это качество произведения искусства. Выразительность присутствует в произведении, если в нем отражается суть явления, передается характер. Для достижения этой цели, автор пользуется различными приемами выразительности. У каждого вида искусства свой язык, свои выразительные средства. Сочиняя стихи, поэт говорит с нами на языке слов, пользуясь рифмами, стихотворной речью. Художник пользуется красками, кистями, когда создает картину. Танцор использует язык движений. В музыке тоже есть свой язык выразительности - язык звуков. Это мелодия, ритм, лад, темп, динамика и, конечно же, штрихи.

Сегодня мы поговорим о том, что такое штрих, какие штрихи мы знаем, и может ли тот, или иной штрих придать мелодии выразительность, изменить настроение, образ, характер произведения.

- Что такое «штрих»?

Штрих - (от немецкого слова «Strich») тонкая черта, линия. А музыкальный штрих - это способ извлечения звука.

- Вспомни, какие штрихи ты знаешь. (Ученик называет виды штрихов).

Прежде чем перейти к дальнейшей работе над штрихами, предлагаю ученику рассмотреть линии на рисунке и определить, какая из них изображает тот или иной штрих. (Ученик выполняет задание).



- Ты успешно справился с заданием! Вспомним, каким образом изображаются штрихи в нотной записи и как их исполняют. (Ученик называет знаки изображения штрихов и способ извлечения звука каждого штриха). Да, верно! «Legato» – связанное, плавное извлечение звука, обозначается «дугой», «non legato» – не связанное извлечение звука, с мягким подчеркиванием каждого звука, не имеет обозначений, «staccato» – отрывистое извлечение звука, обозначается «точкой» над нотой или под нотой.

Штрихи - очень важное средство музыкальной выразительности, от которых зависит музыкальный образ, характер произведения.

- Предлагаю тебе исполнить звукоряд от «До» до «Соль» разными штрихами. (Ученик выполняет задание).

Переходим к исполнению произведения: Е. Гнесина «Песня» (a-moll). После исполнения обсуждаем с учеником, какой штрих используется в произведении («legato»), какой темп (не

торопливый), лад (минорный), и как это влияет на настроение музыки, на характер пьесы, на восприятие образа (лирическая, певучая, нежная мелодия).

- А теперь попробуем исполнить это произведение на разные виды штрихов. (*Предлагаю ученику исполнить эту же пьесу на «non legato», а затем на «staccato», и порассуждать о том, как меняется образ, настроение мелодии, возможно, даже темп, динамика с изменением штриха*). На «staccato» это может быть более подвижно и легко, похоже на танцевальную музыку. На «non legato» – сдержанно и важно, как будто это эпическое сказание.

- Подведем итог: Меняется ли образ, характер произведения, его настроение при использовании разных штрихов в одном и том же произведении? (*Ученик рассуждает*).

После обсуждения предлагаю ученику еще раз исполнить произведение Е. Гнесиной «Песня» тем штрихом, который изображен в нотном тексте - на «legato». В случае возникновения неточностей при исполнении штриха, отрабатываем «legato» отдельными фрагментами, добиваясь положительного результата. Затем, ученик исполняет произведение полностью с соблюдением всех указаний нотного текста: штриха, темпа, динамики в соответствии с характером пьесы и с собственным восприятием образа.

- Есть произведения, в которых для создания музыкального образа композитор использует одновременно несколько штрихов. Например «Курочка» Н.Любарского.

- Посмотри на нотный текст этого произведения, и назови, какие штрихи используются в пьесе. (*Ученик называет штрихи – legato и staccato*).

Предлагаю ученику исполнить пьесу Н.Любарского «Курочка» (*Ученик выполняет задание*).

- Как бы звучало эта пьеса, если бы композитор использовал только один штрих? (*Ученик рассуждает*).

Далее, предлагаю ученику исполнить фрагмент «Курочка» Н.Любарского только на legato, затем, этот же фрагмент только на staccato, и порассуждать о том, сохранился музыкальный образ, который хотел передать автор, используя только один штрих. (*Ученик делится своим мнением*).

Для закрепления предлагаю ученику еще раз исполнить произведение Н.Любарского «Курочка» штрихами, которые изображены в нотном тексте, стараясь передать красочность музыкального образа.

#### **Домашнее задание:**

- Играть произведение Е. Гнесиной «Песня» на разные виды штрихов (legato, non legato, staccato).

- Придумать название для двух вариантов - на «staccato» и на «non legato» - исполнения произведения пьесы Е. Гнесиной «Песня».

- Играть пьесу Н.Любарского «Курочка», работая над характером произведения, исполняя штрихи, которые изображены в нотном тексте.

#### **Заключение.**

Неотъемлемой частью средств музыкальной выразительности являются штрихи, которые непосредственным образом влияют на характер музыкального произведения, его образ, на его настроение. Придавая выразительное значение тем или иным средствам, ученик воспринимает музыку полноценнее, осознаннее. Важную функцию при изучении выполняют изображение и слово, они помогают детям проникнуться необходимым эмоциональным настроением. Активное переживание музыкального произведения помогает восприятию музыки и положительно сказывается на исполнении.

#### **Список литературы:**

Алексеев А.Д. Методика обучения игре на фортепиано. М., М. -1971

Артоболевская А.Д. Первая встреча с музыкой. Учебное пособие. Издательство «Композитор. Санкт-Петербург» - 2020

Кончаловская Н. Нотная азбука. Издательство «Малыш», Москва - 1978

Любомудрова Н.А. Методика обучения игре на фортепиано. -М.,М. – 1982

Словарь музейно-педагогических терминов для специалистов образовательных служб и музейных администраторов / Гос. Русский музей, отд. "Рос. центр музейной педагогики и дет. творчества", Союз музеев России; [авт.-сост.: Б.А. Столяров]. – Санкт-Петербург: ГРМ, 2016.

## **Мои четвероногие друзья выразительности**

**Осипова Ирина Александровна**

**МБУДО «ЦВР» Ново-Савиновского района г. Казани**

### **План-конспект урока**

1.Тема занятия: «Мои четвероногие друзья».

2.Открытое занятие с учащимися (1 год обучения).

3.Дата проведения:13.11.20223г.

4.Тип урока: «изучение нового материала, обобщающий и т. д).

5.Цель занятия:

- образовательная цель-знакомство с новым видом декоративно-прикладного искусства-дымковской глиняной игрушкой с учащимися 1 класса.

- развивающая цель-развитие и укрепление мелких мышц руки; развитие навыков кистевого письма: тычком, мазком, линией; развитие чувства цвета и пропорции.

- воспитательная цель-воспитание любви к родному народу через творчество народных умельцев.

6.Практические задачи занятия:

- учить передавать в лепке характерные особенности дымковских животных, их позы, лепить ноги туловище животного из одного куска.

- продолжать учить детей процессе лепки сравнивать свою работу с натурой – дымковской игрушкой.

- использовать стеку для надрезания.

7.Форма обучения: групповая.

8. Методы обучения:

- лепка по памяти и по представлению одной или двух фигур животных в движении.

- метод обучения учащихся групповая;

9. Оборудование и основные источники:

- наглядность: постановка из дымковских игрушек на столике;

- наборы открыток; таблицы с крупным изображением игрушек;

- глина; белая гуашь; стеки; деревянные ножички, палочки;

- тряпочки для обтирки; пластиковые подставки; краски гуашевые.

10.План урока.

### **Вступление.**

1. Вступительная организационная беседа по подготовке рабочего места и техника безопасности.



2. Беседа о сути происхождения народного промысла Дымково. 7 мин.

#### Основная часть.

1. Подготовка материала к лепке. 5 мин.

2. Рассматривание четвероногих в наглядности животных. 5 мин.

3. Лепка основы скульптурки туловища с ногами. 5 мин.

4. Покрывание изделия белым составом: белая гуашь, побелка. 5 мин.

5. Лепка головы и груди. 5 мин.

6. Лепка деталей-уши, грива, хвост. 5 мин.

7. Сушка изделий и одновременно беседа о том, как нужно оформить сказочного коня, игрушки животных. 5 мин.

8. Практическая часть работы: «Мои четвероногие друзья».

9. Список литературы.

10. Ход урока.

11. Вопрос для обучающихся?

- Что понравилось в рассказе о дымковских игрушках?

- Рекомендации: уделять внимание настроению, доброжелательные взаимоотношения педагога и детей.

- Наглядные пособия, работы учащихся использование художественного материала.

12. Выводы по занятию: «Дети выставляют свои работы, далее следует совместное обсуждение работ, придумать атмосферу доброжелательности, мимика, пантомимика, более взаимные отношения педагога и детей.

Краткий анализ: знакомство с новым видом декоративно-прикладного искусства-дымковской глиняной игрушкой, реализовать (что в работе получилось и что не получилось, домашнее задание).

#### Заключение.

Показ и похвала удачных работ. Задание на дом. 15 мин.

Анализ урока с учащимися (домашнее задание).

#### **Ход открытого урока:**

##### **Цели и задачи урока:**

1. Знакомство с новым видом декоративно-прикладного искусства-дымковской глиняной игрушкой.

2. Развитие и укрепление мелких мышц руки; развитие навыков кистевого письма: тычком, мазком, линией; развитие чувства цвета и пропорции,

3. Воспитание любви к родному народу через творчество народных умельцев. Уточнить и обогатить знания по лепке игрушек.

Развивать умение лепить и раскрашивать гуашью или акрилом дымковские игрушки. Воспитывать усидчивость, аккуратности. Материалы и оборудование: наглядность в виде репродукций, набор открыток, глина любого цвета, гуашь, акрил, банка для воды и кисти, колонок №1,2,3,4,5.

##### **Содержание урока.**

Сегодня у нас необыкновенный урок, мы будем создавать маленькие игрушки, маленького чудо коня. Работать будем внимательно и аккуратно, чтобы он получился действительно сказочным. Посмотрите, как дружно мы сидим, - у нас скульптурная мастерская.

А сейчас, когда мы уже готовы к лепке, я расскажу вам сказку о том, откуда взялся и откуда к нам прискакали животные. Изготовление глиняных игрушек-особая отрасль

гончарного дела. Мастера-игрушечники чаще всего изготавливают игрушки в виде фигурок, близких к природе: кони, козлы, бараны, а также в виде сказочного существа- полкана.

Народные игрушки поражают простотой и выразительностью формы, которая передаёт самое характерное, самое значительное.

Среди промыслов изготовления глиняной игрушки, активно развивающихся и сегодня, одно из видных мест занимает дымковский. Его название связано с селом Дымково, что находится близ города Кирова (бывшая Вятка). Здесь местные мастерицы издавна лепили глиняную, которая распродавалась на празднике проводов зимы-Масленице. Многие игрушки делали как свистульки. Да и сам праздник назывался «Свистунья». Весёлые игры, торговля игрушками, выпечкой, шум, свист, гармонь и пение.

Дымковская игрушка имеет характерные отличия в росписи. Вылепленная из красной глины, она после обжига окрашивается белой гуашью. По белому фону выполняют роспись акриловыми и гуашевыми красками. Звонкие тона красного, жёлтого, зелёного, синего цветов, иногда дополненные медной поталью, создают яркую, жизнерадостную гамму росписи. Мы будем пользоваться гуашевыми красками, а чтобы они не пачкались:

- их смешиваем в палитре не с водой, а с яйцом;
- взбиваем с яйцо;
- капаем каплю в чашечку палитры;
- добавляем нужный цвет гуаши;
- перетираем;
- рисует этой наведённой краской.

Народные игрушки поражают простотой и выразительностью формы, которая передаёт самое характерное, самое значительное.

Посмотрите на игрушки: они изящны. ножки упругие, тело подобранное, стройное, головы гордо сидят на шейке, хвостик колечками поднят ближе к спине. А сказочность ему придают яркие плоскости; круги с рюшками; ленты, вплетённые в гриву. Приступим к работе в нашей скульптурной мастерской.

Берём глину и готовим форму для лепки на столах. Берём глину, мнём двумя руками, катаем на дощечке, отделяем третью часть глины-это для головы и груди. Из остальной части делаем плоскую с двух сторон колбаску. Затем разрезаем стекой колбаску с двух сторон на длину и загибаем вниз получившиеся две ножки передних и две ножки задних. Округляем ножки, уточняем копытца. Сзади прилепляем из двух коротких тонких колбасок хвостик. Туловище готово. Теперь голова с шеей и грудкой. Раскатываем колбаску и с одного края утончаем и изгибаем-это голова. К ней приделываем уши. С утолщённого края слегка приплющиваем конец и подводим между передними ножками, приглаживаем, придаём гордую посадку голове; игрушка гордая. богатырский, он помощник человека и в труде, и в бою, он должен быть гордым и красивым, как и люди, которым он служит, которые навеки запечатлели его красоту в игрушке и донесли её до нас. Теперь между ушек, по шее и к началу спины прикрепим гриву; её сделаем из двух жгутиков, скрученных между собой.

Вот готова наши игрушки!

Теперь украсим животных. Покроем его белилами. Крупной кистью №5-7 каждый покрывает свою игрушку, стоящего на подставке. Затем. Пока игрушка высыхает, учитель рассказывает, как расписать его, какие краски и цвета взять, показывает, как это сделать. И даёт задание на дом- украсить свою игрушку самостоятельно Можно сказать при этом: «Чья игрушка будет наряднее тот сможет участвовать на конкурсе».

Можно украсить игрушку ромбиком или квадратиком из серебристой и золотой акриловой или гуашевой краской. Затем-показ удачных работ. Домашнее задание.

### Список литературы:

1. П.К. Суздалев : «Основы понимания жизни», - Москва « Искусство», -1964 г.
2. Изобразительное искусство. 3 класс Поурочные планы В.С. Кузина, Э.И. Кубышкиной  
Изобразительное искусство в начальной школе для 3 класса. Часть II. / Сост .Е. В, Алексеева-Волгоград: ИТД «Корифей», 2006. -96с
3. Пособие для педагогов дошкол. учреждений. –М.: Гуманит. изд. Центр ВЛАДОС. 2003.- 176 С.: ил.



### Основные удары степ-танца

**Досов Сергей Евгеньевич  
Досова Альфия Ахметовна  
МБУДО «ЦДТ «Детская академия» Советского района г. Казани**

#### Пояснительная записка

Данная методическая разработка создана в дополнение к разделу дополнительной общеобразовательной общеразвивающей программы «Хореография в системе дополнительного образования», реализуемой в Центре детского творчества «Детская академия» Советского района г. Казани. Разработка раскрывает особенности преподавания учебного модуля программы – «Степ-танец».

Основной **целью** данной методической разработки является создание методической базы для педагогов дополнительного образования в области структурного наполнения классических форм работы педагогов по хореографии.

Методическая разработка представляется **актуальной**, так как методика преподавания степ-танца в дополнительном образовании недостаточно полно представлена в отечественной методической литературе.

**Практическая значимость** преподавания степ-танца, содержит сложный и обширный материал для изучения, а именно:

глубокое детальное изучение техники движений и разновидности европейского, американского и российского степ-танца;

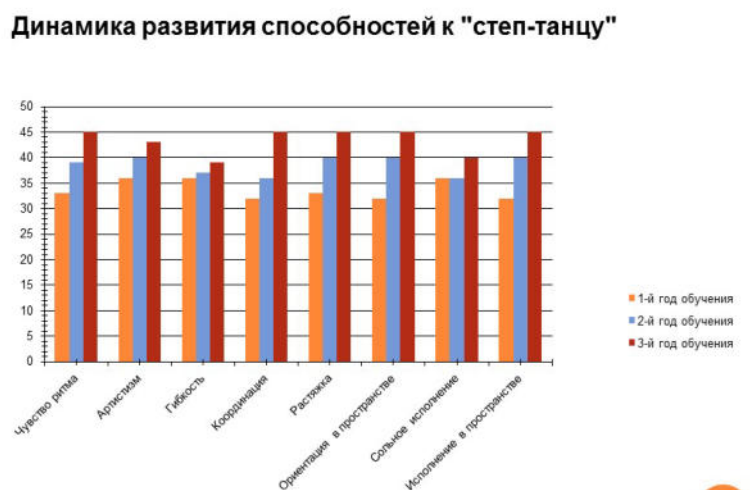
теоретический курс по истории развития и отличительных особенностей степ-танца, ознакомление с классификацией фигур и принципами составления простейших комбинаций с целью составления своих вариаций и развитием умения «читать» другие.

**Новизна** сориентирована на работу с детьми, независимо от наличия у них специальных физических данных, на воспитание хореографической культуры и привитие начальных навыков в искусстве танца. Направлена не только на формирование умений и навыков в искусстве хореографии, но и на развитие творческого аспекта личности ребенка и формирование его активной жизненной позиции.

Для обучения степ-танцу принимаются учащиеся в возрасте от 10 до 15 лет, имеющие первичную хореографическую подготовку в хореографической студии. Группы формируются по разновозрастному принципу, в зависимости от подготовленности того или иного ребенка к восприятию сложности изучаемого материала.

В процессе преподавания занятий применяется метод использования слова - универсальный метод обучения, с его помощью решаются различные задачи: раскрывается содержание танцевальных композиций, объясняются элементарные основы танцевальных движений, описывается техника движений в связи с музыкой и др. Это определяет разнообразие методических приёмов использования слова в обучении: рассказ, беседа, обсуждение, объяснение, словесное сопровождение движений под музыку.

Для отслеживания динамики развития хореографических способностей предлагается диагностика, в которой выделены следующие параметры:



**Ожидаемые результаты** и способы их проверки: так как деятельность творческого объединения направлена на сценическое воплощение образа через танцевальную постановку, одним из ожидаемых результатов предполагается сформировать готовность ребенка к выступлению на сцене в составе ансамбля и сольно. На таких выступлениях проверяется качество усвоенных умений и навыков, полученных на занятиях.

Специфика обучения разновидностям степ-танца связана с постоянной физической нагрузкой. Но физическая нагрузка сама по себе не имеет для ребенка или подростка воспитательного значения. Она обязательно должна быть совместима с творчеством, с

умственным трудом и эмоциональным выражением. Задача педагога-хореографа — воспитать в детях стремление к творческому самовыражению, к грамотному овладению эмоциями, пониманию прекрасного. Длительное изучение, проработка небольшого количества материала (движений) дает возможность качественного его усвоения, что в дальнейшем явится прочным фундаментом знаний. Разнообразие сочетаний танцевальных движений создает впечатление новизны и развивает творческую фантазию детей.

Обучающийся, освоивший учебный модуль «Степ-танец» демонстрирует:

1. выразительность и грамотность исполнения стэп-танца;
2. сдержанность и благородство манер;
3. осмысленное отношение к танцу как к художественному произведению, отражающему чувства и мысли, национальную специфику и социальный характер;
4. понимание выразительности отдельных элементов танца и музыки в передаче определенного содержания;
5. способность самостоятельно оценивать хореографическое произведение.

#### **Содержание учебного модуля «Степ-танец»**

Форма организации детей – занятие. Занятие делится на части. Продолжительность каждой части занятия и распределение учебного материала должно изменяться в зависимости от степени подготовленности и способностей детей. Каждая часть занятия решает свою задачу и имеет определенную цель. На занятиях практическая и теоретическая части неразрывно связаны друг с другом. При проведении занятия необходимо руководствоваться правилами: постепенно увеличивать нагрузку от простых упражнений к более сложным и начинать с разминки: ходьбы на полупальцах, несколько неестественно поднимая колени наверх так, чтобы стопа опускалась на пол не сзади по скользящей траектории, а сверху. Тоже должно происходить и при беге. Полезны ритмичные прыжки на полупальцах, на подушечках на двух ногах, на одной и с ноги на ногу. Это могут быть «затухающие» прыжки по принципу падающего мяча, которые делаются за счет «сокращения» ног, т. е. поджимая ноги под себя, в то время как голова и верхняя часть корпуса остаются неподвижными. При прыжках как на одной ноге, так и с ноги на ногу старайтесь опускаться на одно и тоже место, в одну точку. Первое, что должен научиться учащийся - это уметь отделить удар подушечкой стопы от удара пяткой, ритмично ходить на подушечках ног, на полупальцах. Следует также скоординировать руки относительно движения ног. С самого начала надо уделять внимание корпусу и движению рук. Изучая движения стэп-танца, корпус надо держать прямо, ненапряженно, естественно, не «заваливая» вперед, назад или в сторону. Не следует поднимать плечи, раскачивая руками. Руки могут быть согнуты в локтях и двигаться, как при спокойном шаге. Ноги расставлены не широко, мускулы напряжены не чрезмерно. Необходимы упражнения для выработки баланса и умения распределять равновесие. Одно из самых важных технических качеств, которыми должен обладать ученик - это устойчивость опорной ноги, в то время как другая нога совершает всевозможные движения. На первом этапе изучаются простые удары:

<b>Простые удары</b>			
English	Русский	Перевод	Описание
Tap	Тэп	Удар, касание	Простой одинарный удар (звук), происходящий от прикосновения подушечки ноги сверху к полу, затем ее следует поднять. Пятка не касается пола. Вес тела остается на другой, опорной ноге.
Stomp	Стомп	Топот	Простой одинарный звук, происходящий от прикосновения всей плоскости стопы к полу без

			переноса на нее веса тела.
Stamp	Стэмп	Штамп	Простой одинарный звук, происходящий от прикосновения всей плоскости стопы к полу. Вес тела переносится на работающую ногу.
Brush	Браш	Щетка-метла, отмахнуться	Простой одинарный удар, происходящий от удара носка ноги об пол при раскачивании ноги вперед. Пятка не касается пола. В конце движения нога остается поднята над полом, вес тела остается на опорной ноге.

И уже когда простые удары отработаны, начинают изучать двойные и сложные удары.

<b>Двойные удары</b>			
English	Русский	Перевод	Описание
Slap	Слэп	Шлепок, пощечина	Выполняется также как флэп, но после удара нога отрывается от пола.
Shuffle	Шаффл	Шарканье	Двойной удар, происходящий от прикосновения носка ноги к полу при раскачивании ноги сначала вперед, а затем назад (передний), или в сторону и обратно (задний шаффл). В конце движения нога поднята над полом
Click	Клик	Прищелкнуть	Стукнуть носками друг об друга, стоя на пятках, или пятками, стоя на носках – «прищелкнуть каблуками»
Flap	Флэп, флап	Хлопок, шлепок	Двойной удар от легкого прикосновения носка к полу во время движения ноги вперед, затем прижать подушечку той же ноги к полу.
Ball change	Болл ченч	Перемена ног	Двойной удар, производимый подушечками ног при смене с одной ноги на другую.

<b>Сложные (более трех звуков) удары</b>			
English	Русский	Перевод	Описание
Wing	Винг	Крыло	Тройной удар (звук) от прикосновения подушечки ноги при раскачивании ноги в сторону от себя, затем к себе и приземления на подушечку той же ноги. Вес тела остается на другой, опорной ноге.
Double wing	Дабл винг	Двойное крыло, крылья	Предыдущее движение исполнить с двух с переносом веса тела на «исполняющую» ногу.
Step ball change	Степ болл ченч	Шаг и перемена ног	Тройной удар, происходящий от наступания на подушечку ноги с переносом на нее вес и затем перемена ног - на полупальцах.
Shuffle ball change	Шаффл болл ченч	Шарканье и перемена ног	Четыре удара, происходящие от прикосновения подушечки ноги к полу при раскачивании сначала вперед, затем назад, затем подушечка той же ноги опускается на пол, и подушечка другой ноги сменяет первую.

### Список литературы:

Кирсанов В. Чечётка. – М., 2005.

Медведева С. Музыка ног. Пособие по степу. – М., 2003.

Шереметьевская Н. Прогулка в ритмах степа. – М., 1996.

## **Ролевая игра как инновационная форма работы на уроках ансамблевого музицирования в классе фортепиано**

**Царева Елена Юрьевна**

**МБУДО «ДМШ №20» Приволжского района г. Казани**

В современной общеобразовательной практике большое распространение получили *игровые технологии обучения*, которые характеризуются наличием игровой модели, сценарием игры, ролевых позиций, возможностями альтернативных решений.

Игровые формы обучения на уроке — эффективная организация взаимодействия преподавателя и учащихся. Именно в процессе игры у учащихся вырабатывается привычка сосредотачиваться, мыслить самостоятельно, развивается внимание, стремление к знаниям. Включение в урок ролевых игр делает процесс обучения интересным и занимательным, предотвращает трудности в усвоении учебного материала. Игровые технологии можно использовать как с учащимися младших, так и старших классов.

Ролевая игра является универсальной и результативной моделью креативного обучения. В предлагаемой методической разработке она представлена в особой форме *интонационного этюда*, который помогает конкретизировать смысловые задачи, закладывает элементарные навыки анализа текста и его последующей грамотной художественной артикуляции. Интонационный этюд предполагает развёртывание смысловых структур пьесы в ансамблевую партитуру с участием учителя и ученика на двух, либо на одном фортепиано в 4 руки.

В условиях ролевых игр учащиеся знакомятся с *ключевыми интонациями* — самыми главными интонационными оборотами, которые часто встречаются в произведении и характеризуют героев, персонажей или предметный мир.

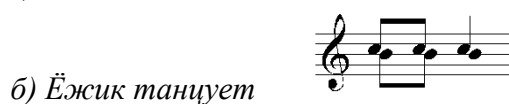
С помощью ролевых игр в сознании учащихся формируются семантические представления, а также вырабатываются навыки артикуляции, аранжировки, импровизации, ансамблевого музицирования, чтения с листа.

В ролевых играх исполнитель одновременно с разучиванием *нотного* текста постигает особенности смысловой организации *музыкального* текста, учится составлению исполнительского сценария.

### ***Интонационный этюд № 1 «Ёжик»***

Главный герой пьесы Д. Кабалевского — Ёжик. Он колючий, поэтому его характеризует ключевая интонация секунды. Она чаще других появляется в тексте пьесы. Другая важная ключевая интонация — «фигура притопа». Её ритм также много раз звучит в пьесе (такты 2; 4; 8; 12). Помимо этого, в пьесе есть «скрытая» в нотах «фигура шага». Весело шагающий вприпрыжку по дороге ёжик часто встречается в народных сказках и мультфильмах. Поскольку в пьесе несколько ключевых интонаций, на их основе можно разработать несколько разных исполнительских сценариев.

## Ключевые интонации пьесы, обозначающие героя и его действия



### Пример №1

### Д. Кабалевский. «Ёжик»

Moderato



### Вопросы и задания

Найдите и покажите в нотном тексте пьесы (пример № 1) ключевую интонацию колючего Ёжика. Она записана на разных строках нотного текста.

Найдите и покажите в тексте «фигуру притопа».

Исполните пьесу вдвоём с учителем в двух разных исполнительских сценариях.

### Исполнительский сценарий «Ёжик танцует»

Сыграйте интонационный этюд совместно с учителем. Ученик в роли Ёжика озвучит «фигуру притопа» октавой выше («Ёжик танцует») в тактах 2; 4; 8; 12 во время исполнения всей пьесы учителем.

### Исполнительский сценарий «Ёжик шагает»

Ученик в роли Ёжика исполнит ритм непрерывного шага героя (октавой выше) одновременно с исполнением основного текста пьесы учителем. Ритм шага не виден в нотной записи, но он хорошо ощущается в метре пьесы. Его можно озвучить непрерывно повторяющимся ритмическим сопровождением – остинато четвертных длительностей.

### Интонационный этюд № 2 «Воробей»

У главного героя пьесы «Воробей» композитора А. Руббаха есть несколько ключевых интонаций. Все они связаны с основными действиями героя: он *прыгает* и одновременно звонко *чирикает*. Обратите внимание, что в конце пьесы происходит ещё одно важное событие: Воробей *вспорхнул и улетел*.

### Пример № 2

### А. Руббах. «Воробей»

Allegretto





### Вопросы и задания

Найдите и покажите (пример № 2) ту часть текста, в которой обозначено важное событие («Воробей вспорхнул и улетел»).

Найдите и покажите в пьесе часто повторяющуюся танцевальную «фигуру притопа». Объясните, почему композитор её использовал.

Исполните интонационный этюд в ролевой игре по предложенным ниже сценариям.

#### Исполнительский сценарий «Воробей прыгает и чирикает»

Исполните в роли Воробья ритмическое остинато четвертей на основе созвучия *fis-g* в верхнем регистре фортепиано<sup>1</sup>. Так вы сможете изобразить два разных действия: «Воробей прыгает» и «Воробей чирикает». Одновременно учитель сыграет основной текст пьесы.

#### Исполнительский сценарий «Танцующий Воробей»

Исполните роль Воробья, повторяя созвучие секунды в виде ритмической «фигуры притопа». Одновременно учитель сыграет основной текст пьесы.

#### Интонационный этюд № 3 «Микки Маус и Кот»

Известный персонаж популярной серии мультфильмов Микки Маус появился в пьесе композитора М. Шмитца (пример № 3). В нашем исполнительском сценарии он решил пошалить с Котом. В композиторском тексте обнаруживаются две ключевые интонации: «фигура бега» весёлого мышонка (верхняя строка) и «фигура шага» кота (нижняя строка).

### Пример № 3

#### М. Шмитц. «Рэг Микки Мауса»

### Вопросы и задания

Найдите и покажите в нотном тексте пьесы (пример № 3) «фигуру бега» проказника Микки Мауса.

Найдите и покажите в нотном тексте пьесы (пример № 3) «фигуру шага» ленивого Кота.

Исполните интонационный этюд совместно с учителем. Ученик сыграет «шаги Кота» (нижняя строка) двумя руками по тексту. Учитель озвучит «фигуру бега» Микки Мауса, распределив материал верхней строки между двумя руками: Микки Маус бегает, прыгает, суетится. Синкопы (в тактах 2;4;6) маркируются путём их переноса на октаву вверх.

Методические разработки ролевых игр могут применяться педагогами на основе предложенной технологии аналогично при условии замены музыкального материала и с учётом возрастных особенностей учащихся.

Таким образом, в ролевых играх учащиеся осваивают музыкальную речь и приобретают необходимые исполнительские навыки, решая художественные задачи в активной музицирующей форме в ансамбле с преподавателем.

<sup>1</sup> Если ученик затрудняется в исполнении форшлага, то его можно заменить секундовым кластером *fis-g*

## **Формирование пианистического аппарата в первый год обучения в классе фортепиано**

**Валеева Рамзия Бахтиаровна  
МАОУ «Гимназия №139 Центр образования  
Музыкальная школа» Приволжского района г. Казань**

**Тема:** «Формирование пианистического аппарата в первый год обучения в классе фортепиано».

**Цель урока:** Правильная постановка игрового аппарата у учащегося на начальном этапе обучения.

**Задачи урока:**

**Образовательная:**

- Освоение игровых навыков на фортепиано (приемы **non legato**, **staccato** и **legato**)
- Ознакомление с основными музыкальными терминами в работе над произведением
- Формирование умений ученика работать с нотным материалом

**Воспитательная:**

- Воспитание творческого отношения к работе над техническим развитием
- Воспитание любви к ярким, музыкально-выразительным средствам исполнения

**Развивающая:**

- Развитие самостоятельности в работе над музыкальными произведениями
- Развитие стремления к правильному положению кисти и пальцев рук
- Развитие слуховых впечатлений через правильное интонирование

**Тип урока** – закрепления полученных навыков.

**Оборудование:** фортепиано, ноты, рисунки ученика, компьютер.

**Ход урока:**

1. - Организационный момент.

Сообщение темы, цели урока.

Первое знакомство с фортепиано. Рассказ об инструменте. Показ слайдов (эволюция инструмента от старинного до современного).

Гимнастика для рук.

Упражнения на клавиатуре. Ознакомление с музыкальной терминологией, освоение приемов звукоизвлечения.

Исполнение песенок различными видами штрихов для усвоения пройденного материала.

Подведение итога работы в классе. Домашнее задание. Оценка работы.

Первое знакомство с фортепиано. Объясняем ученику значение этого слова и затем показываем как надо сидеть за инструментом (можно использовать слайды). Слово ФОРТЕПИАНО заменяет слова «рояль», «пианино». Фортепиано — слово итальянское. Если его разделить на два слова, получится: «F», что означает «громко», и «P», что означает «тихо». В музыкальной грамоте два этих слова означают силу звука (его громкость).

Гимнастика для рук включает в себя использование следующих упражнений:

«Бабочка» и «Птица». В первом случае маховые движения рук более мелкие, кистевые, а во втором - более крупные, здесь работает уже все предплечье. Ребенок изображает махи крыльев, руки мягкие, свободные. Предпочтительно выполнять упражнение с закрытыми глазами для большего ощущения воображаемого полета.

И еще одно упражнение «Маятник». Из исходного положения стоя, корпус наклоняем вперед, руки вытянуты к полу. Свободно свисающие руки выполняют мерные движения из стороны в сторону без какого-либо напряжения в плечевом аппарате.

Затем приступая к работе над освоением технических навыков с учениками своего класса, я, в первую очередь, предлагаю выполнить упражнения для пальцев рук на столе или крышке фортепиано. При этом обязательно используем подтекстовку: «Я иду домой, ты бежишь за мной» - руки лежат на столе, пальчики в полусогнутом положении и, приподнимая кисть, простучать каждый слог фразы всеми пальцами одновременно. Далее следует выстукивать текст уже каждым пальцем поочередно, при этом следить, чтобы кончики пальцев смотрели вниз. Затем отрабатываем такие же движения уже двумя пальчиками поочередно в паре с первым (1 и 2, 1 и 3, 1 и 4, 1 и 5, а если чуть усложнить задание - проделать манипуляцию с другими парами пальцев) не забывая следить за положением локтя и свода кисти. Выполнять упражнение поочередно правой и левой руками

«Бинокль» - соприкосновение 2,3,4 и 5пальцев с первым, образуя колечко.

«Мостик» - опираясь на один палец, например 1й, постучать несколько раз другим пальцем, например 5м (речь идет о правой руке). В этом упражнении участвуют крайние пальцы руки. То же самое проделать в обратном направлении: с 5го пальца на 1й. Затем такие движения выполнить левой рукой.

И уже после этого этапа можно перейти к исполнению вышеперечисленных упражнений на клавиатуре. Ребенок с большим энтузиазмом подхватывает эту инициативу, потому что ему не терпится исполнить что-то самостоятельно.

Объяснение и выполнение технических упражнений сопровождается демонстрацией слайдов с изображением положения рук и пальцев на клавиатуре.

Одна из наиболее важных задач в работе с начинающими заключается в том, чтобы научить их слышать и исполнять мелодическую линию. Далее знакомим малыша со штрихами. Начинать игру на фортепиано надо с развития навыков **non legato** (затем **legato**). Педагог должен обратить внимание ученика на различие в их звучании, показать как в одном случае надо брать звуки «немного сверху», а в другом — их «связывать».

Первоначально осваиваем приём исполнения **non legato**. Приступая к работе над штрихом **non legato**, необходимо приучить ребенка слушать, что у него получается, следить за тем, чтобы звук был полным и мягким(желательно показать как этого достигнуть), а не сухим и резким. Связываем качество звука с соответствующим движением: полный красивый звук со спокойным опусканием руки и кисти, с мягким и глубоким погружением округлого пальца в клавишу, «сухой и жесткий звук»— с напряжением руки и пальцев. Мелодические ходы, сыгранные **non legato**, воспринимать как короткую мелодию, сохраняющую музыкальный смысл. Педагогу необходимо научить малыша слушать куда идет мелодия, показывая соответствующий прием игры. Надо следить, чтобы ученик, почувствовав опору пальца и услышав звук, свободно продолжал бы движение, поднимая руку немного вверх (чуть приподнятым запястьем) и спокойно опуская ее на следующую нужную клавишу. Основным должно быть движение в клавишу, а не от нее: важно не снимать с клавиши руку, а брать сверху следующую ноту, то есть идти вперед, слушая звучание мелодии. Начинаем играть попевок или упражнения 3-м пальцем, наиболее устойчивым и развитым. Позднее вводим 2,4 и 5, 1 пальцы.

- «Лесенка» - игра 2, 3, 4-м пальцами в первой октаве с пропеванием нот;
- Упражнение «Стрекоза» - перенос руки 3-м пальцем на пюпитр (раскрыть «крылышки») и на чёрные клавиши («спрятались в тенек» – пальчики повисли спокойно вниз);

- «Радуга» - игра одинаковых нот с переносом правой руки вверх по клавиатуре, а левой – вниз, с названием октав (до-до, фа-фа, соль-соль и т.д.);

- Упражнение «Марш» (сначала промаршировать под аккомпанемент педагога, считая вслух до 4-х) - игра двумя руками поочередно нот первой октавы со счётом до 4-х.

Затем переходим к освоению приёма **staccato**. В начальном детском репертуаре часто встречается указание **staccato**, которое на данном этапе обучения надо понимать лишь как требование исполнить звуки **non legato**. Постепенно такое **non legato** может быть приближено к более легкому и короткому звучанию. Но и позже не следует допускать излишне острого **staccato**: резкое, отрывистое движение от клавиш легко приведет к скованности кисти и предплечья. Обычно легкость и краткость звучания достигаются легким и упругим движением кисти и руки к клавише и затем мягким снятием руки, тут же сменяющимся опусканием на следующую клавишу.

- Упражнение «Зайчик». На слова «Скок, скок, по-скок, ска-чет зай-чик во ле-сок», играем 2-м, 3-м и 4-м пальцами поочередно в первой октаве (левая рука в малой), следим за толчком пальца в сочетании с резким поднятием запястья ученика.

Введение штриха **legato** потребует объяснения того, что сущность этого приема заключена в плавном переходе одного звука в другой, причем такая плавность возможна только при внимательном вслушивании. И теперь переходим к приёму **legato** в наших попевках – по два звука на слог «А-у», «Ку - ку».

Для закрепления навыка, ребенку необходимо проговорить последовательность движений самостоятельно. Играем упражнения по два, три звука желательно с подтекстовкой. Если ученик испытывает затруднения - помогаем сформулировать мысль.

- Упражнения для удобства восприятия различной интонации мы играем с подтекстовкой: с опорой на первый звук – «ягодка», с опорой на второй звук – «малышка», с опорой на третий звук – «карусель». Одновременно с интонационной направленностью работы, я контролирую исполнительский приём, постановку рук, свободу плечевого аппарата.

Далее можно переходить к исполнению песенок и пьесок.

Игра песенок: «Василёк» - далее прочитываем ноты и находим их на клавиатуре. Левая рука играет от «фа» первой октавы, правая - от «до» второй октавы – различаем на слух звучание одной и той же мелодии (учимся транспонировать мелодию и определять тембр звука в другом регистре). Исполняется штрихом **non legato**.

«Петушок» - объясняем ребенку, что сначала играем песенку правой рукой от «ля», а затем левой - от «ми».

Закрепляя приём **non legato**, играем пьесу «Как под горкой под горой» - в ансамбле с педагогом. Замечу, что с этого момента я рекомендую переходить с однострочной записи нотного текста (для одной из рук) на двухстрочную (исполнение мелодии левой и правой руками поочередно). Закрепляем навык чтения и игры нот на инструменте одновременно с двух строк.

На приём **staccato** – звучит русская народная песня - «Ах, вы, сени, мои, сени..» в исполнении преподавателя.

Поём песню «Скок — поскок». Далее прочитываем ноты и находим их на клавиатуре - обсуждаем приём **staccato**.

*Вопрос ученику: - Испытывал ли он в исполнении какие — то трудности при выполнении определенного движения? Все ли удалось? Выслушиваем ответ.*

Закрепляем прием **staccato** в пьесе «Ухти — тухти» Г. Портнова и «Лошадка» Детская песенка.

На приём **legato** играем пьесу «Пастушок», обращая внимание на плавность движения и распевность мелодии, мажорный лад.

Закрепляя приём **legato** играем пьесы «Самолет», «Паровоз» А. Березняк.

В Русской народной песне «Две тетери» применяем навыки игры штрихов **non legato** и **legato** (комбинированный прием).

Далее подводим итог работы на уроке, проверяем степень усвоения учеником нового материала (можно провести краткий опрос).

Следует объяснить домашнее задание и записать его в дневнике. Совместно с учеником оцениваем результат классной работы.

Заключение: необходимо с первых же занятий приучать учащихся к осмысленной работе над приёмами исполнения – **non legato**, **staccato** и **legato**, качественное и музыкальное исполнение любого музыкального построения. Ведь какими бы длительностями не был записан нотный текст – это, прежде всего, музыка. Обучение начинающих — часть общего процесса работы с учащимися. Уже в первые годы обучения закладывается основа понимания музыкальных произведений и проникновение в мир музыкальных образов. Все это имеет существенное значение для последующей работы и вообще для отношения ребенка к музыке. И, развивая пианистический аппарат начинающих музыкантов, я стараюсь развивать их музыкальность в широком смысле этого слова.

Перед педагогом, работающим с начинающими, стоят серьезные и многообразные задачи. А чтобы успешно разрешить их, педагогу необходимо тщательно продумать свою работу, подойти с большой ответственностью и вызвать у учеников интерес к занятиям.

#### **Список литературы:**

1. Алексеев А.Д. История фортепианного искусства.
2. Артоболевская А. Первая встреча с музыкой. М., «Советский композитор». 1985 г.
3. Баренбойм Л. А. Музыкальная педагогика и исполнительство. М., «Советский композитор». 1974 г.
4. Мурзина Е.И, Рябов И.М. Воспитание и обучение в ДМШ. Фортепиано. 1 класс. Киев «Музична Украина». 1988 г.
5. Шмидт-Шкловская А.А. О воспитании пианистических навыков. М., 1971 г.

## **Конспект открытого занятия по хореографии в учреждении дополнительного образования**

**Абдуллазянова Лилия Андреевна**

**МБУДО «ЦВР «ТУЛПАР» Высокогорского муниципального района РТ»**

**Тема занятия:** «Знакомство с народным танцем».

**Дата проведения занятия:** 30.01.2023 г.

**Тип занятия:** групповое творческое тренировочное учебное занятие в детском хореографическом объединении дополнительного образования детей.

**Учащиеся:** 1 год обучения, смешанная возрастная группа детей, возраст детей от 9 лет.

**Продолжительность занятия:** 20 минут

**Технологии, применяемые на занятии:**

**Здоровьесберегающие** (создающие условия для здорового развития учащихся с соблюдением организационно-педагогических правил для проведения занятия);

**Информационные** (активное применение аудиоряда, музыкальных композиций, взятых из специальных музыкальных сайтов сети Интернет);

**Технологии педагогического общения** (планирование коммуникативной структуры, взаимодействия, адекватной педагогическим задачам, управление общением, создание эмоциональной атмосферы);

**Игровые** (для отработки темпа, применении поддержек, контактной импровизации);

**Личностно-ориентированная** (применение элементов разноуровневого обучения);

**Технология взаимного обучения;**

**Технология сотрудничества** (в репетиции импровизации);

**Перспективно-опережающее обучение** (уменьшить трудности выполнения элементов концертного номера помогает введение некоторых сложных элементов в разминочный комплекс)

**Цель занятия: Развитие личности учащегося посредством изучения основ народного танца.**

**Задачи образовательные:**

Способствовать освоению учащимися основных элементов татарского народного танца и художественно-выразительных средств фольклорного танца.

Проконтролировать степень усвоения знаний, умений и навыков, по постановке правильной осанки во время движения и в покое;

Добиться правильного группового взаимодействия в процессе репетиционного занятия;

Сформировать в группе умение четкого и синхронного выполнения движений в танце.

**Задачи воспитательные:**

Воспитывать настойчивость и терпение при выполнении определенных хореографических элементов, движений;

Формировать в группе чувство ответственности, самостоятельности и познавательной активности;

Мотивировать детей к решению поставленных задач, будить любознательность;

Прививать учащимся культуру общения, этические нормы поведения в групповом общении.

**Задачи развивающие:**

Развивать творческую деятельность учащихся, мышление, воображение;

Развивать критическое мышление, умение вести предметный диалог в социуме;

Развивать эстетическое представление и художественный вкус учащихся;

Развитие хореографических навыков.

**Планируемые образовательные результаты:**

Глубокое усвоение осознанных базовых знаний по владению техникой танца, умение правильно, красиво и грамотно двигаться во время танца;

Умение общаться с одноклассниками и педагогом, правильно строить совместную работу по освоению новых техник и композиций танца;

Развитие навыков самооценки и рефлексии, умения анализировать достигнутые результаты;

Сбалансированное развитие физиологических и психических функций учащихся, получение удовлетворения от занятия;

**Основные термины, понятия:** техника и элементы танца, разминка и заминка, танцевальный класс, солирующие учащиеся, прыжки с выпадами, «цепочки движений», новые элементы танца, поддержка, импровизация,

**Оборудование,** материально-техническая база – наличие технически оснащенного кабинета, магнитофон с подключенными колонками, наличие зеркальной стены и станка для контроля движений, легко открывающиеся окна, бутилированная вода.

Название этапа	Содержание	Продолжительность этапа
<p>Начало занятия</p> <p>Организационный момент, приветствие, оглашение темы, и плана будущей работы</p>	<p>Дети заходят, выстраиваются.</p> <p>-Здравствуйте, меня зовут Лиля Андреевна, я педагог по дополнительному образованию ЦВР ТУЛПАР.</p> <p>-Внимание на экран (видео с конкурса «Живи ярко» танцы 30 сек.) говорит при показе видео.</p> <p>-Ребята вы видите отрывок из проекта открытого Фестиваля конкурса хореографического искусства «Живи ярко», руководителем которого являюсь я.</p> <p>-Что привлекло Ваше внимание? Ответ ....танцы, яркие</p> <p>-Что такое танец? Как вы думаете, Ответ....</p> <p>-Совершенно верно танец это способ выразить свое настроение и чувства</p> <p>-Какие виды танцев вы знаете? Ответ... спортивные и.т.д.</p> <p>-А какие танцы вы танцуете? Ответ....</p> <p>- Среди множества разнообразных видов танцев (спортивные, классические, современные) особое место занимают народные. Народный танец исполняется в своей естественной среде и имеет определённые традиционные для данной местности движения. Сегодня познакомимся с 3 танцами. Президент Миннеханов 2023 год в Республике Татарстан объявил годом Национальных культур и традиций. И наше занятие посвящено году Национальных культур и традиций. Тема нашего занятия «Знакомство с народным танцем».</p> <p>-В нашем районе много национальностей??? Ответ...</p> <p>Мы с вами изучим элементы из русского, татарского, абхазского танцев</p> <p>-Например показ на экране посмотрите пожалуйста. И сама показала детям.</p> <p>Русский (показ танца) на экране Татарский (показ танца) Абхазский (показ танца)</p>	<p>1 минута.</p> <p>4 минуты</p>

2.Разминка в игровой форме под музыку на 3 мелодии( по нации)	Сначала проведем разминку. Разминка двигательного аппарата, всего тела в сочетании с правильным дыханием: головы, плечевого пояса, вращения корпусом, руками, ногами. Прыжки вперед, назад, цепочка прыжков по диагонали помещения, с поднятием рук, приставным шагом, прохождение «колесом» по диагонали, бег по периметру хореографического зала	минут
3.Отработка сложных хореографических компонентов народного танца.	-Сегодня изучим элемент танца. Смотрим на экран. -Показываю движения танца, а вы повторяете за мной.	минут
4.Выполнение всего танца под музыку, соединение его в связанные цепочки движений	Прогон танца без музыки. Повторение всего танцевального номера с учетом замечаний педагога под музыкальный аккомпанемент. Повторение и закрепление сложных элементов движений на счета 1-8. Выполнение движений танца под музыку.	4 минуты
5.Отработка заключительного элемента танца	Импровизация педагога и введение педагогом новых движений в заключительный элемент танца. Запоминание и отработка элемента. Тренировка выполнения поддержки, разъяснения педагога по правильному сцеплению рук, координации совместных действий в поддержке.	минут
6.Заключительный этап занятия	Рефлексия, подведение итогов, обмен впечатлениями, обсуждение прошедшего занятия. -Ребята, что узнали нового? Оценивание педагогом работы учащихся на занятии, задание на дом, прощание. -Домашнее задание – «Узнать, какие народности проживают в нашем районе и какие танцы они танцуют и станцевать этот танец» В конце занятия педагог благодарит детей за старание и выполняется поклон.(Обязательно)	2 минуты

## **Урок по хореографии**

**Казакова Светлана Владимировна**  
**МБУДО «ЦДТ» Ново-Савиновского района г. Казани**

**Цель:** Мотивация деятельности учащихся

**Задачи:**

Формирование новых знаний у детей.



Применение полученных знаний на практике.

Стимуляция интереса к хореографии у детей.

### **Введение**

Структура урока и формы организации имеют огромное значение в теории и практике современного урока, поскольку в значительной мере определяют эффективность учебной работы обучаемого. Начиная хореографы часто сталкиваются с трудностями формулирования целей уроков, его структурного построения, оформления поурочного плана. И данные методические рекомендации нацелены оказать помощь в работе молодых педагогов.

Чаще всего урок состоит из разных элементов:

Изучение нового материала. Независимо от формы урока, метода, приемов, этот элемент всегда самым важным.

Закрепление пройденного. Для получения прочных знаний необходимо их постоянное закрепление.

Оценка знаний учащихся. Без эффективного контроля процессом обучения нельзя правильно управлять. Контроль знаний может быть обучающим, выполнять функции воспитания и развития.

Домашнее задание. Это элемент закрепления пройденного материала.

Обобщение знаний.. Необходимый элемент современной хореографии.

Уровень современности урока, его эффективность определяются характером, способами взаимодействия между отдельными элементами урока. Мастерство педагога и заключается в том, чтобы найти эти оптимальные варианты взаимодействия между элементами урока.

### **Существует несколько типов уроков:**

1 тип - урок изучения нового материала. Это может быть лекция педагога, беседа, постановка и проведение экспериментов. При этом не следует забывать что, какой бы метод обучения ни применялся на уроке, в ходе изучения нового материала идет и работа по упорядочиванию и закреплению ранее усвоенного.

2 тип - Уроки совершенствования знаний, умений и навыков заключаются в следующем: обобщение новых знаний; закрепление ранее усвоенных знаний; применение знаний на практике; формирование умений и навыков; контроль за ходом изучения учебного материала и совершенствование знаний, умений и навыков. Повторение конечно же играет огромную роль. К примеру: повторение на четырех уроках по 10 минут дает несравненно больший эффект, чем повторение на протяжении всего урока в течение 40 минут.

3тип – Урок обобщения и систематизации нацелен на овладения учащимися теоретическими знаниями и методами познавательной деятельности для овладения предмета в целом, проверки и оценки знаний, умений и навыков учащихся по всему программному материалу, изучаемому на протяжении длительных периодов – четверти, полугодия и за весь год обучения.

4 тип - Комбинированный урок решает задачи всех предыдущих трех типов уроков. В качестве основных элементов этого урока, составляющих его методическую подструктуру, являются: организация занятий; повторение и проверка знаний учащихся; введение учителем нового материала и организация работы учащихся; закрепление нового материала и организация работы по выработке у учащихся умений и навыков применения знаний на практике; домашнее задание и инструктаж по его выполнению; подведение итогов урока с выставлением оценки за работу. Это наиболее распространенный в практике тип урока. Число элементов урока может быть различным. Еще более многообразны при этом внутренние связи и взаимодействия между элементами урока.

5 тип - Урок контроля и коррекции знаний, умений и навыков учащихся предназначен для оценки результатов учения, уровня усвоения учащимися теоретического материала, умений и навыков. Контроль может осуществляться как устный опрос; письменный опрос; зачет и др. Все эти и другие виды уроков проводятся после изучения целых разделов, крупных тем изучаемого предмета. На уроках контроля наиболее ярко проявляется степень готовности учащихся применять свои знания, умения и навыки в познавательно-практической деятельности в различных ситуациях обучения.

**Существуют виды уроков:**

лекция, семинар, опрос, экскурсия, кино урок, урок самостоятельных работ, экзамен смешанный урок.

Видами урока контроля и коррекции могут быть: устный опрос (фронтальный, индивидуальный, групповой); письменный опрос, диктанты, изложения, решения задач и примеров и т. д.; зачет; зачетная практическая (лабораторная или творческая) работа; практикумы; контрольная самостоятельная работа; экзамены и др.

**Структура уроков**

***Урок изучения нового материала***

- организация начала урока;
- цель и задачи урока;
- подготовительная работа нового материала ;
- объяснение нового материала;
- итоги урока и задание на дом.

***Урок закрепления знаний, их систематизации и формирования умений и навыков.***

- организация начала урока;
- постановка цели и задач урока;
- закрепление;
- итоги и задание на дом.

***Комбинированный урок.***

- организация начала урока;
- проверка домашнего задания;
- постановка целей и задач урока;
- объяснение нового материала;
- закрепление – повторение;
- итоги урока и задание на дом.

**Цели и задачи учебного занятия**

На учебном занятии преподаватель решает задачи обучения, воспитания и развития.

1. Дидактическая или обучающая цель – это знания, умения и навыки, необходимые при обучении.

2. Развивающая цель – развитие творческого мышления и способностей, формирование умений и навыков самостоятельного мышления, трудолюбия.

3. Воспитательная цель – воспитание гражданских качеств личности (нравственности, социальной активности, ответственности, самостоятельности, дисциплинированности, честности, высоких нравственных чувств).

**План учебного занятия** необходим преподавателю в работе, поскольку он помогает в ее организации, облегчает процесс проведения учебного занятия. Планы уроков характеризуют стиль работы преподавателя, а их обогащение из года в год демонстрируют развитие профессионального мастерства.

### **Цели урока:**

#### **дидактическая**

1. ознакомить
2. сформировать знания
3. добиться усвоения
4. обобщить знания
5. научить приемам
6. сформировать умения
7. закрепить навыки
8. научить организовать рабочее место
9. научить самостоятельно оценивать результаты работы, делать выводы и т.д.

#### **развивающая**

1. развитие мышления (умений анализировать);
2. воображения репродуктивного и творческого;
3. сенсорных навыков (музыкального слуха, чувства ритма)
4. моторных навыков (точность движения, их скорость, сила, темп);
5. умений учебного труда (наблюдать, запоминать, планировать, осуществлять самоконтроль);
6. волевой и эмоциональной сферы (эмоционального, артистического исполнения, настойчивости, умение владеть собой, способность преодолевать трудности.

#### **Воспитательная**

1. воспитание интернационализма (интерес к культуре, искусству разных народов),
2. воспитание экологическое (чистота класса, раздевалки, аккуратность и опрятность внешнего вида и т.д.)
3. воспитание мотивов учения (познавательной потребности, интерес и активность),
4. мотивов труда (потребность в нем, желание добиться высоких результатов труда, желание овладеть профессией);
5. воспитание гуманности (внимательное отношение к окружающим, сочувствие, уважение старших);
6. воспитание коллективизма (привычки считаться с мнением коллектива, умения работать в ансамбле);
7. воспитание дисциплинированности (выполнение установленных норм требований к поведению и труду);
8. воспитание эстетических взглядов (стремление к красоте в результатах труда, культуре рабочего места и поведения, формирование эстетического вкуса);
9. воспитание экономических качеств (бережного отношения к материалам к культурным источникам, времени, оборудованию, костюмам и т.д.)

#### **Ход урока хореографии:**

##### **Организационный момент:**

поклон, проверка присутствующих на уроке, соответствующий внешний вид, уровень подготовки танцевального класса, цели и задачи данного урока.

##### **Основная часть**

1. Фитнес-разминка (элементы йоги, стретчинга, ЛФК)
  - закрепление пройденного материала
  - объяснение правил исполнения, показ нового упражнения и его исполнение учащимися
2. Разучивание танцевальной композиции
  - повторение пройденных движений, комбинаций движений

- объяснение правил, показ новых движений и их исполнение учащимися

**Подведение итогов урока** (анализ работы класса на уроке, оценки)

**Домашнее задание** (объяснение задания, поклон)

### **Структура урока:**

Разминка в движении;

Партерная гимнастика;

Классический станок( элементы у палки);

Танцевальная композиция

Завершающаяся

### **Первая.**

Сюда входит: ход на полу пальцах, на пятках, ход с подъемом колен, бег с захлестом ног, галоп, прыжки по диагонали (в шпагате).

### **Вторая.**

Сюда входят элементы ЛФК(кошка-собака, велосипед), элементы стретчинга(змея, захваты ног, шпагат, мост).

### **Третья.**

Последовательность экзерсиса может быть примерно такой:

plie;

battement tendu,

rond de jambe par terre;

battement fondu et battement soutenus;

battement frappes;

adagio,

grand battement;

Battement releve lent et battement developpes;

Grand battement jete.

### **Четвертая.**

Разучивание элементов танца, изучение рисунков танца, соединение в композиции, достижение понимания танца всех участников коллектива, выработка синхронности всех элементов, придание характер танцу и эмоциональный оттенок.

**Завершающая часть урока** предназначена для того, чтобы организм учащихся после напряженной работы окончательно пришел в состояние покоя.

Такое построение урока позволяет проводить его с постепенным усложнением без резких спадов и подъёмов. При этом каждая часть урока должна иметь свою кривую с постепенным нарастанием и некоторым спадом в конце, что позволяет ученикам приступать к выполнению следующей части урока со свежими силами.

Урок должен строиться по методу от простого к сложному. Поэтому в каждой части урока рекомендуется вначале выполнять движения не сложные по своей структуре, не вызывающие у учеников особого напряжения внимания и памяти, но постепенно повышающие физическую трудность исполнения.

Сложные силовые упражнения рекомендуется чередовать с более легкими, чтобы в процессе занятий ученики могли восстанавливать свои силы и легче преодолевать дальнейшие трудности урока.

### **Список литературы:**

1. «Богословский В.В., Ковалев А.Т., Степанова А. М. Общая психология - М.: «Просвещение», 1981.

2. Ваганова А.Я. Основы классического танца. - СПб, 2001.

3. Левина М.М. Технологии профессионального педагогического образования: учеб. пособие для студ. Высш. Пед. Учеб. заведений. - М.: «Академия», 2001
4. Нарская Т.Б. Классический танец. - Челябинск, 2000.
5. Педагогика Педагогические теории, системы, технологии. - Под ред. С.А. Смирнова, М.: АСАШМА, 2000.

## Тональность Ля мажор

**Кауссе Ольга Гильбермовна**  
МБУДО «ДМШ №1» Кировского района г. Казани

**Введение.** Данная разработка предназначена для проведения урока по сольфеджио у учащихся третьего класса ФГТ.

**Целью** данного урока является изучение тональности Ля мажор.

**Задачи урока:** 1) продолжить работу над развитием навыков чистого пения; 2) освоить интонационно новую тональность.

**Оборудование урока:** нетбук, интерактивная доска, колонки, фортепиано, инструменты орфовского оркестра.

План урока

I. Организационный момент.

*а) Вводная часть*

Педагог исполняет первый период из первой части фортепианной сонаты В. Моцарта №11.

*б) Работа в тональности и пение:*

**Педагог:** Прозвучал фрагмент из фортепианной сонаты В. Моцарта №11. Она написана в тональности Ля мажор. Ребята, посмотрите на доску, запишите тему урока: «Тональность Ля мажор» и звукоряд этой тональности.

Давайте вместе споем звукоряд Ля мажора .

Перед вами тоническое трезвучие Ля мажора : ля –до-диез –ми . Давайте споем его.

Ребята, у вас в тетрадах записан Ля мажор .Сколько диезов в Ля мажоре при ключе?

**Ученики:** 3 диеза.

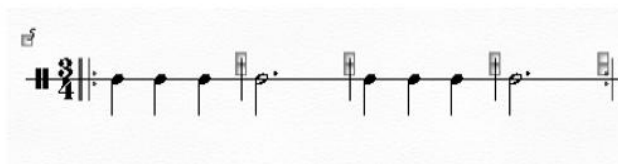
**Педагог:** Правильно, в Ля мажоре три диеза. Давайте вместе назовем их: фа-диез, до-диез и соль-диез. Споем Ля мажор в указанном ритме в размере две четверти с дирижированием.

### Пение Ля мажора в размере две четверти



А теперь споем Ля мажор в указанном ритме в размере три четверти

### Пение Ля мажора в размере три четверти



Споем также Ля мажор в указанном ритме в размере четыре четверти

### Пение Ля мажора в размере четыре четверти



В каждой тональности есть устойчивые и неустойчивые ступени. Посмотрите на доску. Устойчивые ступени спрятались за звездочками. Давайте споем считалку «Луноход» (№31 из учебника по сольфеджио Ж. Металлиди, А. Перцовской для 1-го класса с транспозицией в Ля мажор), чтобы выбрать ведущего. После выбора ведущего проводится мультимедийная игра «Спой устойчивые ступени». Задача учеников спеть устойчивые ступени. Задача ведущего проверить учеников и показать правильные ответы.

Споем номера № 292 (пение со словами и сольфеджирование с дирижированием) и 293 (сольфеджирование и дирижирование) из сборника по сольфеджио Б. Калмыкова и Г. Фридкина и № 50 из сборника по сольфеджио Ж. Металлиди, А. Перцовской (сольфеджирование и ритмический аккомпанемент).

в) *Интервалы. Педагог:* Давайте вспомним, что такое интервал?

*Ученики:* Интервал – это расстояние между двумя звуками.

*Педагог:* Споем Ля мажор чистыми примами вверх и вниз.

*Педагог:* Споем Ля мажор большими и малыми секундами.

Послушаем простые интервалы.

г) *Занимательный диктант.* На доске диктант с пробелами (№256 Ф. нет тактов 2-3 и 6-7). Педагог исполняет диктант на фортепиано.

Ученики прослушивают песню и заполняют пустые такты в мелодии. И записывают весь диктант в тетради.

д) *Слушание музыки.*

Звучит «Музыкальная табакерка» А. Лядова. Ученики прослушивают пьесу и выбирают из предложенных подходящие по тембру орфовские инструменты. «Музыкальная табакерка» исполняется еще раз с импровизированным ритмическим сопровождением.

*II. Закрепление учебного материала. Заключение*

Игра «Найди тетра хорды Ля мажора».

Отгадывание интерактивного мультимедийного кроссворда.

Игра «Найди тоническое трезвучие Ля мажора».

Домашнее задание:

1) выучить №292 (из учебника Калмыкова, Фридкина. Одноголосие) наизусть. Петь с дирижированием. Уметь транспонировать на секунду выше и ниже;

2) выучить оба голоса в № 52 (из учебника Ж. Металлиди, А. Перцовской). Уметь один голос играть, а другой – петь и наоборот.

#### **Список литературы и использованных источников:**

1. Баева Н., Зебряк Т. Учебник по сольфеджио для 1-2 классов ДМШ. Л., 1984.
  2. Л., 1984.
  3. Калмыков Б., Фридкин Г. Сольфеджио. Одноголосие. Л., 1952.
  4. Металлиди Ж., Перцовская А. Учебник по сольфеджио для 1-го класса ДМШ. С.-П., 1998.
  5. Металлиди Ж., Перцовская А. Учебник по сольфеджио для 3-его класса ДМШ. С.-П., 1998.
  6. Программа по предметной области ПО.02 «Сольфеджио» дополнительных предпрофессиональных программ в области музыкального искусства «Фортепиано», «Хоровое пение». Составители : коллектив ДМШ №1 Кировского района г. Казани. Казань, 2023.
- Фридкин Г. Музыкальные диктанты. М., 1965.

## **Посвящение в шахматисты**

**Кондрашкина Мария Амировна**  
**МБУДО «ДДТ» МО «Лениногорский муниципальный район» РТ**

Введение

Подготовка массового мероприятия.

Массовое мероприятие — это одна из организационных форм, широко используемых в воспитательной работе учреждения. Воспитательная деятельность позволяет выработать у обучающихся:

определенную систему отношений к окружающей действительности;

формирует образ самого себя, ценные мотивы, духовные потребности, ответственность за поступки;

влияет на общественное мнение;

приобщает к жизни коллектива и формирует его традиции.

*Мероприятие* – это события, занятия, ситуация в коллективе, организуемые педагогами для воспитанников с целью непосредственного воспитательного воздействия на них. Воспитательное мероприятие является процессом, предполагающим в своем развитии несколько взаимодействующих между собой стадий:

определение актуальности темы мероприятия, понимание педагогической цели;

организация подготовки непосредственного воспитательного воздействия на обучающихся;

определение концепции включая цель, задачи;

планирование этапов мероприятия;

результативность – анализ состоятельности данного мероприятия.

Такая логическая цепочка постоянна для любого мероприятия, меняется лишь содержание, усиливается значение того или иного этапа в зависимости от цели проводимого мероприятия. В процессе организации и проведения любого воспитательного мероприятия его организаторам приходится решать определенные вопросы:

Как же подготовить мероприятие?

С чего начать?

Что следует учитывать при подготовке и проведении мероприятия?

Постараемся ответить на вопросы организаторов. Для успешного проведения массового воспитательного мероприятия необходимо продумать следующие этапы.

*Подготовительная часть:*

Определить цели и задачи мероприятия.

Выбрать формы, методы и приемы с учетом возрастных особенностей воспитанников.

Продумать об оптимальной занятости воспитанников в подготовке и проведении мероприятия.

Предусмотреть все необходимое для успешного его проведения.

Правильно распределить силы и время на подготовку, добиться четкости и слаженности в действиях всех участников.

Определить возможность участия родителей, других педагогов и специалистов.

*Организационная часть:*

Подбор тематического материала – по содержательности и актуальности.

Использование простых и сложных средств.

Построение логической последовательности хода и логической завершенности в соответствии с поставленной целью мероприятия.

Выравнивание и просчет по продолжительности мероприятия в соответствии с возрастом воспитанников, местом проведения.

*Основная часть:*

В ней должны отражаться современные воспитательные технологии.

Формироваться на современном этапе принципы воспитания (индивидуальности, доступности, результативности).

Использоваться дифференцированные и интегрированные воспитательные подходы.

Выделяться элементы неожиданности, «изюминки» мероприятия.

Применяться разнообразие и творческий характер мероприятия.

Учитываться как переизбыток, так и недостаток информации для восприятия обучающимися содержания мероприятия, которое должно быть доступно для детей в соответствии с их возрастом.

*Заключительная часть:*

Имеет важное организационно-педагогическое значение.

Позволяет подвести итог не только данного мероприятия, но и определенного этапа работы с детьми.

Завершающий этап мероприятия очень важен для дальнейшей работы с детьми, так как он включает подведение общих итогов и определение перспектив на будущее.

На этом этапе мероприятия важно создать ситуацию успеха для каждого ребенка и психологического климата в детском объединении.

Организуя с детьми любую форму проведения мероприятий, важно не повторяться, уходить от шаблонов, никого не копировать, искать свой ключ т.е. «изюминку» мероприятия.

*Подготовка мероприятия, необходимо определить*

Название мероприятия	Отражается тема мероприятия, которая должна быть лаконичная, привлекательная и точно отражать содержание
Цель	Формулируется как общее направление мероприятия, это идеальный конечный



	<p>результат. Должна быть сформулирована так, чтобы можно было проверить степень достижения и содержать триединую цель в развитии, обучении, воспитании в виде одного предложения</p> <p>Сохранение и укрепление здоровья детей через</p> <p>Оказание психологической помощи обучающимся</p> <p>Выявление одаренных, талантливых детей, их интеллектуальное развитие</p> <p>Углубление знаний, умений воспитанников в области экологии, через конкурсно-игровую программу</p>
Задачи	<p>В них должны быть различимы пути достижения заявленного результата. Должны быть четкими, направленными на развитие конкретных качеств воспитанников, отражать содержание мероприятия</p> <p>Расширять и закреплять знания детей о правовой системе Российского государства</p> <p>Воспитывать чувство патриотизма, гражданской ответственности</p> <p>Развивать умение наблюдать за объектами живой природы, выделять характерные особенности</p>
Формы, методы и приемы	<p>Должны подбираться в соответствии с темой, с учетом возраста воспитанников</p> <p>Формы (развлекательная программа, КВН, тематический вечер, дискотека, викторина, вечера, экскурсии, игровые программы, диспуты, музыкальные гостиные и др.)</p> <p>Методы и приемы (беседа, отгадывание загадок, мини-викторина, элементы театрализации, моделирование, наблюдения, столкновения взглядов и позиций, проектный, поисковый и др.)</p>
Материал и оборудование	<p>Должны подбираться в соответствии с темой, с учетом возраста воспитанников</p> <p>карточки с заданиями, загадками; живые объекты, маршрутные карты, специальный наглядный и дидактический материал, аудио и видеоаппаратура, фотоаппарат, плакат-кроссворд, обручи, плотный картон, линейка, ножницы и др.</p>
Оформление помещения	Оформляется в соответствии со спецификой воспитательного мероприятия
Ход мероприятия	<p>Организационный момент (мотивационно- ориентировочный - вызвать у детей мотивацию и заинтересованность предстоящей деятельностью)</p> <p>Основная часть</p> <p>Заключительная часть</p>

Возраст детей: 7-9 лет, обучающиеся по дополнительной общеобразовательной общеразвивающей программе физкультурно-спортивной направленности «Шахматный Олимп», 1 года обучения.

Приглашенные гости: представители шахматной школы (директор, заместитель директора, тренера), победители шахматного турнира им. С.С. Садриева, наиболее успешные ученики шахматной школы.

Тема: «Посвящение в шахматисты»

Цель: Формирование у детей высокой мотивации и заинтересованности игрой в шахматы посредством внедрения в образовательный процесс новой формы игровой деятельности - квеста.

Задачи:

Обучающие:

- обобщение знаний шахматных фигур, правил игры в шахматы;
- закрепление умений ориентироваться на шахматной доске;
- решение простых шахматных задачи;
- систематизация полученных знаний, умений и навыков, в том числе событиях, людях

Лениногорского района;

- расширение и закрепление знания детей о исторических шахматных событиях, легендарном шахматном тренере, традиционных шахматных турнирах Лениногорского района.

Развивающие:

- развитие мышления, память, внимания, наблюдательности, воображения;
- совершенствование интеллекта детей, смекалки и сообразительности;
- развитие способности рассуждать, делать простые умозаключения.

Воспитательные:

- создать благоприятную атмосферу для свободного общения и эмоциональной близости;
- заинтересовать детей совместной деятельностью, вызвать эмоциональный отклик, любознательность;
- способствовать доброжелательному отношению друг к другу в ходе совместной деятельности;
- воспитывать чувство патриотизма, гордости за достижения земляков;
- способствовать умению ориентироваться на сверстников, слушать и слышать партнёра, соблюдая очерёдность высказываний;
- воспитывать волю, организованность, уверенность в своих силах, самостоятельность в принятии решения.

Форма проведения: квест-игра

Методы: игровые- решение кроссворда, ребусов, отгадывание загадок.

Материал и оборудование:

- пазлы шахматных фигур (король, ферзь, ладья, конь, пешка, слон);
- ребусы на шахматную тему;
- авторский кроссворд «Шахматы»;
- компьютер;
- презентация;
- чистый листочек с ручкой;
- шахматная доска с фигурами;
- маска - ободок с изображением шахматной фигуры для капитана - 3 шт.;
- медали «Будущий чемпион» - по количеству детей.

Оформление кабинета: Презентация о выдающихся шахматистах и значимых шахматных событиях родного города.

Подготовка к мероприятию: Все учащиеся будут поделены на 3 команды. Каждая команда проходит за время игры 5 этапов.

1 этап - «Сложи фигуры» собрать фигуры из пазлов., которые находятся на столе.

2 этап - разгадать ребусы на школьную тему (3-4 ребуса на команду).

3 этап – выполнить на доске задание «8 ферзей».

4 этап - кроссворд «Шахматы».

5 этап – написать слова из словосочетания «Шахматы – это круто».

Ход мероприятия:

Организационный момент

- Здравствуйте, дорогие ребята и гости. Вот и наступил долгожданный день, посвящение в шахматисты! Сегодня мы проверим ваши знания и решим сможете ли вы стать настоящими шахматистами, а не только двигателями фигур. Я предлагаю вам провести наше занятие в форме квест-игры. Согласны?

Вы знаете, что такое квест-игра?

- Квест (от англ. «Quest») – это интерактивная игра с сюжетной линией, которая заключается в решении различных головоломок и логических заданий. Это командная игра. В конце игры самых достойных ждет посвящение в шахматисты.

- Сегодня у нас присутствуют гости:

Газизов Радий Гафурович, директор МБУ «Спортивная школа №2» ЛМР РТ, судья 1 категории. Вахитова Надежда Сергеевна, заместитель директора МБУ «Спортивная школа №2» ЛМР РТ, судья 2 каегории.

Борисов Евгений Олегович, педагог дополнительного образования, судья 3 категории.

- Они будут давать задания и выполнять роль судей квест-игры.

Ну что готовы? Тогда начинаем.

- Пришло время разбиться на команды. У нас с вами будет три команды. И первое что мы сделаем – это выберем капитанов команд.

- Тот, кто первым ответит на вопрос, тот и станет во главе своей команде. Внимание, вопросы:

- 1. В каком году Лениногорск посетил шестой чемпион мира по шахматам Михаил Моисеевич Ботвинник? (1974 год).

- 2. Как называется традиционный шахматный турнир, который проводится в честь жительницы Лениногорска, легендарного тренера по шахматам Корольковой Луизы Ивановны? («Честь шахматной короны»).

- 3. Назовите Героя Советского Союза, в честь которого проводится шахматный турнир в начале июня? (Садриев Самат Салахович).

Ребенок, который первый отвечает правильно, становится капитаном команды и одевает ободок с изображением шахматной фигуры по названию команды. Потом капитан набирает себе команду из оставшихся детей.

II. Основная часть

- В нашей игре каждая команда пройдет 5 этапов. Скажу вам прямо, вас ждут трудные испытания. Но если вы будете внимательными, дружно отвечать на вопросы, помогать друг другу, тогда справитесь со всеми заданиями.

- Отлично. Теперь у нас есть команды. Результаты каждого конкурса мы будем записывать на доске и в конце подведем итоги и узнаем кого мы сегодня сможем назвать юным шахматистом, а кому еще нужно потрудиться чтобы заслужить это звание.

Да начнется игра!

ЭТАП №1 «Сложи фигуры». Задание от Кондрашкиной М.А.

У каждой команды на доске стоит коробочка с пазлами. Ваша задача за 3 минут собрать все шахматные фигуры.

Пояснение: на столе у каждой команды стоит коробочка с пазлами от разных фигур. Их нужно собрать в 4 фигуры.

ЭТАП №2 «Чудесные превращения». Задание от Вахитовой Н.С.

Необходимо разгадать ребусы на шахматную тему.

Пояснение: на столе лежат 3 ребуса для каждой команды. Их нужно разгадать и записать на листочке ответ.

ЭТАП №3 «8 ферзей». Задание от Газизова Р.Г.

На шахматной доске нужно расставить 8 ферзей так, чтобы ни один ферзь не смог срубить другого.

Пояснение: на шахматной доске нужно расставить 8 ферзей так, чтобы ни один не попадал под бой другого.

ДОПОЛНИТЕЛЬНОЕ ЗАДАНИЕ (Физминутка)

- А теперь, эстафета с бегом «Кто быстрее расставит шахматные фигуры на доске». Ребята, берете по одной фигуре в каждую руку. По сигналу «раз, два, три –беги», добегаете до стола с доской и правильно ставите фигуры. Когда вернется первый ребенок, бежит второй и т.д.

(Игра проводится под музыку).

- Подойдите все к доске и сами проверьте: белые проверяют, правильно ли поставили черные и наоборот. (Дети проверяют и объясняют, верно или нет).

- Молодцы! Вы все отлично справились с этим заданием.

ЭТАП №4 «Разгадай кроссворд». Задание от Борисова Е.О.

Каждая команда разгадывает свой кроссворд.

Пояснение: на столе лежит кроссворд для каждой команды. Его нужно разгадать.

ЭТАП №5 «Спрятанные слова». Задание от Кондрашкиной М.А.

Из букв высказывания «Шахматы – это круто» нужно составить другие слова.

Пояснение: Слова должны быть существительные в единственном числе, например, шах, мат, мот, том, мах, хам, рот, кот, ток, акт, тур, рак, акр, утка, утро и т.д.

Заключительная часть

- Все задания квеста успешно пройдены. Все команды показали себя с наилучшей стороны. Вы были дружными, целеустремленными и помогали друг другу. Слово предоставляется директору шахматной школы и главному судье сегодняшней игры Газизову Р.Г.

- Вы все достойно справились с испытаниями и доказали, что вас можно назвать юными шахматистами.

- Для торжественного вручения медалей приглашаются наши гости, для которых шахматы не просто игра, а часть жизни. Но прежде, чем мы вам вручим медали, прошу произнести клятву шахматиста.

Повторяйте все вместе «Клянусь!»

Клятва шахматиста

Клянусь стараться здоровым быть,

И в ДДТ всегда ходить!

Клянусь!

Клянусь правила изучать прилично,

Чтобы в шахматы играть отлично!

Клянусь!

Клянусь весь год очень стараться,

И с друзьями моими больше не драться!

Клянусь!

Клянусь ребенком, воспитанным быть,

Не бегать по ДДТ, а шагом ходить!

Клянусь!

А если нарушу я клятву свою,  
Тогда я молочный свой зуб отдаю,  
Тогда обещаю мыть вечно посуду,  
И на компьютере играть я не буду!  
Клянусь!  
Ребенком всегда идеальным я буду,  
И клятвы своей никогда не забуду!  
Клянусь! Клянусь! Клянусь!

Медали «Будущий чемпион» Вручить!!  
Гости вручают медали «Будущий чемпион»  
ПРИЛОЖЕНИЕ

Содержания заданий квест-игры «Посвящение в шахматисты»

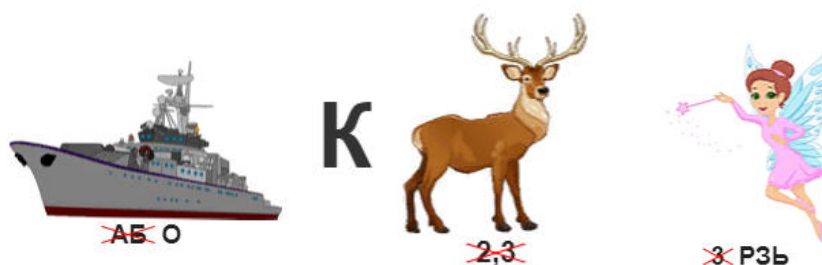
ЭТАП №1 «Сложи фигуры»

Пазлы состоят из шахматных фигур, разрезанных на части.



ЭТАП №2 «Чудесные превращения»

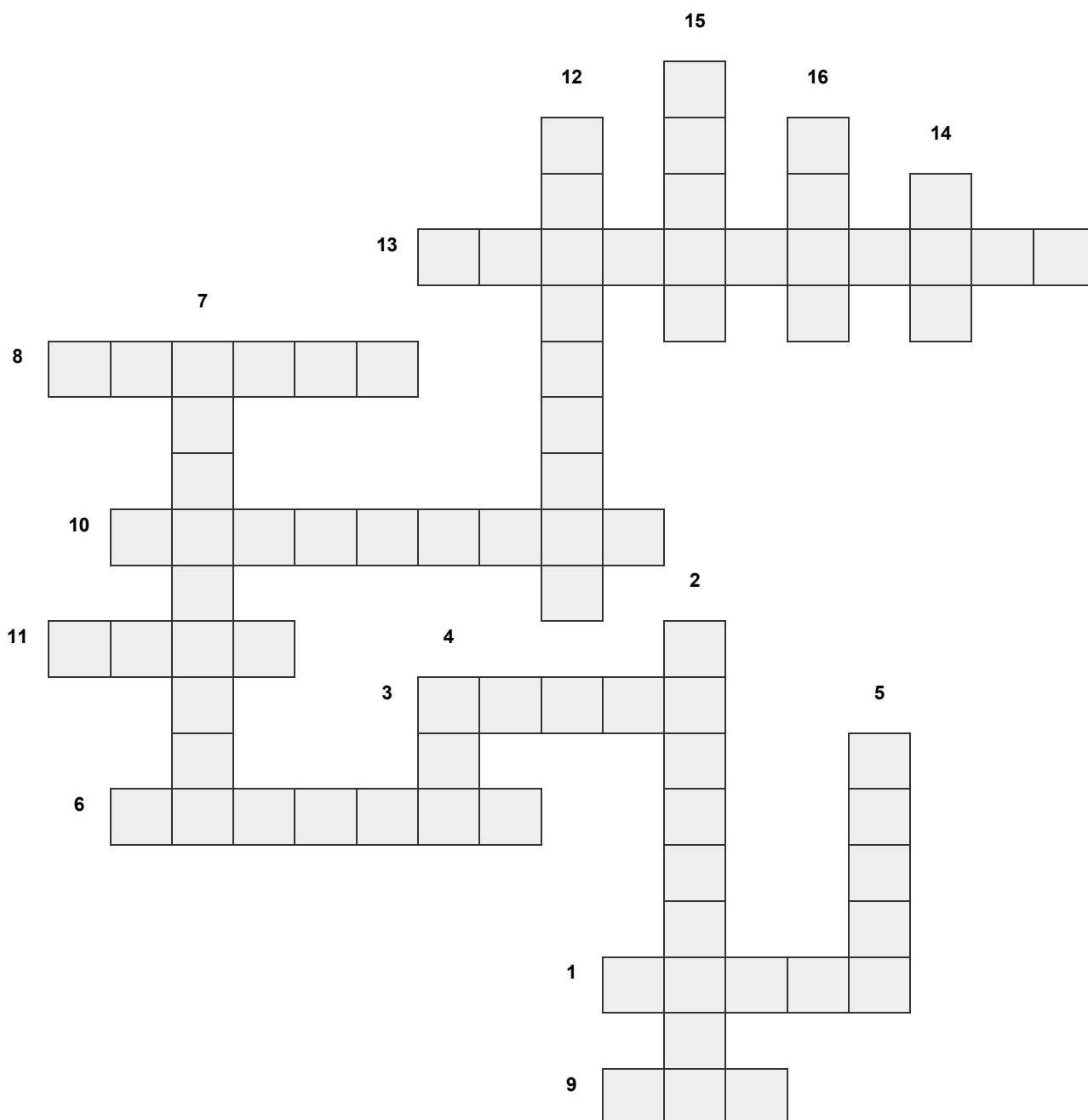
Детям предлагается разгадать ребусы, в которых зашифрованы шахматные фигуры и шахматные термины





ЭТАП №4 «Разгадай кроссворд».

Детям предлагается разгадать кроссворд, который содержит вопросы про шахматные фигуры, шахматные термины.



По горизонтали:

1. Страна - родина шахмат
3. Самая слабая фигура
6. Самая умная игра

По вертикали:

2. Прародительница шахмат
4. Нет нападения, но и королю некуда ходить
5. Фигура, которая ходит и рубит только

8. Самая главная фигура	прямо
9. Нападение на короля	7. Ход, когда ходят две фигуры
10. Косая линия на доске	12. Линия, которая идет сверху вниз
11. Фигура, которая ходит по клеточкам одного цвета	14. Шах, от которого нет спасения
13. Линия, которая идет слева направо	15. Самая сильная фигура
	16. Самая прыгающая фигура

## **Музыкальные старты**

**Трошина Валентина Васильевна**  
**МБУДО «ДМШ №3 им. Рустема Яхина» г. Казани**

### **1. Название и форма проведения мероприятия**

«Музыкальные старты» - музыкально - теоретические соревнования по сольфеджио для учащихся 3-х классов детской музыкальной школы. Конкурсные задания в рамках программы по сольфеджио и теории музыки направлены на выявление знаний музыкальных правил и определений. Однако формы представленных заданий (стих, зашифрованный музыкальными знаками-нотами, вопрос-ответ, интервал - загадка, диктант – путаница, аккордовое лото) позволяют превратить стандартный урок сольфеджио в увлекательную игру, близкую и интересную детскому пониманию. Необходимость давать быстрые ответы способствует развитию творческого мышления. Работа в команде рождает чувство коллективизма, способствует сплочению группы. А соревнование между командами формирует у учащихся коммуникативные навыки, создаёт положительную психологическую атмосферу. Конкурс, наполненный музыкой, загадками, весёлыми стихами, сюрпризами позволяет трактовать его как "заключительную музыкальную встречу" учебного года!

Новацией урока является использование материала в виде сценария с элементами театрализованного действия. Украшением музыкально-теоретических соревнований стала мультимедийная презентация. Слайдовая презентация содержала весь необходимый наглядный и практический материал, который для педагога является средством развития интереса, увлеченности детей к уроку.

### **2.Оборудование**

Для конкурса подготавливаются и используются: ноутбук, проектор, карточки - бланки заданий, грамоты для награждения, корона для Королевы Музыки, басовый и скрипичный ключи!

### **3.Задачи проводимого мероприятия (предполагаемый метод проведения, возраст детей, условия для проведения).**

Музыкально - теоретические соревнования «Музыкальные старты» проводятся в зале ДМШ № 3 им.Р.Яхина. Мероприятие рассчитано на учащихся 3 класса, когда дети уже получили начальные исполнительские навыки по специальности, элементарные знания в курсе сольфеджио, слушания музыки. Участники конкурса делятся на 3 команды, между которыми происходит соревнование в выполнении конкурсных заданий. Очень важно, что во время подобного состязания дети не только проверяют свои знания, но и учатся показывать их в нестандартной ситуации, что важно для их будущей взрослой жизни. Так же они учатся

добиваться цели и конкурировать, сплачиваться в команду, переживать дух соперничества и бороться за победу.

Цель - формирование целостного сознания ученика, развитие духовно- творческой личности юного музыканта.

Задачи:

- 1.Обучить быстрой ориентации в нестандартной обстановке.
- 2.Развивать творческие способности.
- 3.Способствовать формированию самооценки, смелости публичного выступления.
- 4.Воспитать чувства товарищества и мотивации к совместной деятельности.

#### **4.Методические советы на подготовительный период**

Преподаватель должен: подготовить зал, материал к конкурсным заданиям для участников конкурса, победителей. Ведущему конкурса необходимо: продумать техническое обеспечение конкурса, музыкальное оформление, текст сценария, организовать сладкие поощрительные призы.

#### **5.Сценарный план, ход проведения мероприятия.**

При составлении сценария «Музыкальных стартов» необходимо, чтобы прослеживалась общая идея мероприятия и конечная цель: активно бороться за победу, испытывая удовольствие и удовлетворение от процесса игры.

План конкурса «Музыкальные старты»

В начале конкурса учащиеся делятся на 3 команды, в каждой команде выбирается капитан. Участникам конкурса представляются ведущие конкурса и жюри (преподаватели теоретического отдела). На конкурс представлено 5 заданий, каждое задание оценивается жюри, которое объявляет промежуточный и итоговый результат участникам конкурса.

*Сценарий*

Действующие лица:

Королева Музыки – преподаватель Трошина В.В.

Басовый ключ – ученик 2 класса Бариев Арслан

Скрипичный ключ - ученик 2 класса Туктаров Арсен

Фальшивая нота – ученица 2 класса Брагина Александра

*Слайд 1 Фанфары1*

*Музыка*

Добрый день, дорогие друзья!

*Скрипичный ключ и Басовый ключ:*

Здравствуйте!

*Музыка*

Мы приглашаем Вас на музыкально-теоретические соревнования –Музыкальные старты!

*Скрипичный ключ:* Сегодня будет праздник - яркий и прекрасный.

*Басовый ключ:* У королевы музыки, во Дворце Гармоний!

*Музыка:* Здесь всё созвучно и согласно, Приветствуйте меня на музыкальном троне!

*Заставка – Музыка В.А.Моцарт Маленькая ночная серенада!*

*Скрипичный ключ:* Конечно, все сегодня согласятся с нами Что главный праздник для ученика-экзамен!

*Басовый ключ:* Возможность знаниями блеснуть - олимпиада.А победителю – достойная награда!

*Музыка:* Подайте мне главный королевский документ - священную нотную грамоту!

*Скрипичный ключ:* Один момент! Она была здесь – справа.

*Басовый ключ:* Нет, она лежала – слева.



*Скрипичный ключ:* Пропажа! Нет документа, королева!

*Басовый ключ:* А без неё олимпиада невозможна! Пройти все испытанья будет сложно.

Муз. заставка выход фальшивой ноты 3

*Фальшивая нота* Ну, вашу грамоту я спрятала надёжно! Теперь и мне повеселиться можно! А то меня все стереть, исправить стараются...

Но мало у кого получается!

*Музыка* Кто это? Как это всё называется?

*Фальшивая нота* Это я, нота фальшивая! Всё исправлю здесь живо я! А пока навожу порядки я,

Вы начинайте с приветствия.

*Скрипичный ключ* Мы вас на нужный лад наставим, И три команды вам представим.

*Слайд 2*

*Басовый ключ* Итак, в Музыкальных стартах участвуют три команды:

1. «Весёлые аккорды» Муз. ЗАСТАВКА 4

2. «Классная мелодия» Муз. ЗАСТАВКА 5

3. «Забавные интервалы» Муз. ЗАСТАВКА 6

Наставник команд: Трошина Валентина Васильевна

*Музыка*

Сразу хочу озвучить состав нашего компетентного жюри:

Председатель жюри:

Заслуженный работник культуры РТ

Директор ДМШ №3 им.Р.Яхина

Швецова Аида Ильтиязровна

Члены жюри:

Заслуженный работник культуры РТ

Преподаватель по сольфеджио ДМШ №3 им.Р.Яхина

Рябинина Любовь Ефимовна

Заслуженный работник культуры РТ

Преподаватель по музыкальной литературе ДМШ №3 им.Р.Яхина

Шоболова Валентина Васильевна

*Музыка* Ой, плохо мне! Мой каждый звук хранится в тишине,

Как самый драгоценный камень,

Я исчезаю в суете, Испытываю я страданья!

Единственный и верный путь Немедля нашу грамоту вернуть!

Ученики мои! На Вас одна надежда! Ведь я учила вас всему!

Ведь вы же грамотные, Вы же не невежды, Так помогите грамоту вернуть!

Предлагаю каждой команде выбрать КОМАНДИРА! Время на раздумья

нет! Итак, командир команды

1) «Весёлые аккорды» Муз. ЗАСТАВКА

2) «Классная мелодия» Муз. ЗАСТАВКА

3) «Забавные интервалы» Муз. ЗАСТАВКА

*Слайд 3*

1 испытание – МУЗЫКАЛЬНАЯ РАЗМИНКА! (МЗ ГОНГ).

В этом конкурсе участвует командир команды для того, чтобы с ними лучше познакомиться! Задача: выразительно прочесть стих, в котором некоторые слоги зашифрованы музыкальными знаками – нотами.

Конкурс оценивается по 3-бальной системе.

3 – прочитано выразительно, без ошибок.

2 – невыразительно.

1 – с ошибками

Начинаем!

1) Стих для командира команды «Весёлые аккорды» *Слайд 4*

2) «Классная мелодия» *Слайд 5*

3) «Забавные интервалы» *Слайд 6*

Вот и позади первый конкурс. Жюри просим приступить к своим непосредственным обязанностям.

*Слайд 7*

Пока жюри работает, у нас музыкальная ПАУЗА! МУЗ.ЗАСТАВКА

На сцену приглашается

Фаттахов Айдар Венесуэльская народная песня «Если мой Жако захочет» (вокал)

Просим жюри огласить итоги первого конкурса. Спасибо!

*Музыка* Ну что, Фальшивая нота,

Теперь ты поняла, Что каждый здесь усерден и талантлив!

Верни нам нотную Грамоту!

*Фальшивая нота* А вот и нет, Пусть на вопросы сложные дадут ответ.

*Слайд 8*

*Музыка*

2 испытание - блиц опрос из курса предмета сольфеджио. (МЗ ГОНГ).

Командам предстоит ответить на вопросы о музыке – все же старты-то у нас – музыкальные! Отвечают все 5 участников команды по очереди, если один из них затрудняется ответить, ему на помощь может прийти другой участник своей команды!

За каждый правильный ответ – 1 балл. Каждой команде будет задано по 5 вопросов и у них есть возможность заработать как минимум 5 баллов.

Начинаем!

«Весёлые аккорды»

Сколько знаков в Ля мажоре (3 ДИЕЗА)

Ре мажор и си минор - эти тональности называются? (ПАРАЛЛЕЛЬНЫМИ)

Назовите, как называются I – III – V ступени? (УСТОЙЧИВЫЕ)

Переход неустойчивой ступени в соседнюю устойчивую называется? (РАЗРЕШЕНИЕ)

Как называется интервал из 6 ступеней? (СЕКСТА)

«Классная мелодия»

Назвать мажорную тональность со знаками си бемоль, ми бемоль, ля бемоль (МИ БЕМОЛЬ МАЖОР)

До мажор и до минор – эти тональности называются? (ОДНОИМЕННЫМИ)

Как называются II и VII ступени? (ВВОДНЫЕ)

Перенос нижнего звука на октаву выше или верхнего на октаву ниже называется? (ОБРАЩЕНИЕ)

Назовите первое обращение трезвучия? (СЕКСТАККОРД)

«Забавные интервалы»

В какой минорной тональности знаки си бемоль, ми бемоль, ля бемоль и ее параллельная тональность Ми бемоль мажор (До минор)

Сколько в музыке существует видов минора и дать им название? (3)

Назовите, к какое трезвучие строится на IV ступени? (СУБДОМИНАНТОВОЕ)

Когда две неустойчивые ступени окружают одну устойчивую называется? (ОПЕВАНИЕ)

Перечислите интервалы - диссонансы? (СЕКУНДЫ И СЕПТИМЫ)

Слайд 9

Музыка

Все ответы от команд мы получили. Просим жюри посчитать количество баллов. А я объявляю музыкальную паузу: МУЗ.ЗАСТАВКА

Выступает ансамбль домристов Салихова Амина, Салихов Сулейман, Баграмшина Ярослава, Абдуллина Гульнара Шафигулловна, Салихова Даниэла (ударные инструменты)

Просим жюри огласить итоги второго конкурса. Спасибо!

Музыка (обращаясь к фальшивой ноте) Ну что, Фальшивая нота, ты проиграла?!

Фальшивая нота Мне этого, признаться, мало! Пускай сложнее выполнят задание, Докажут знанье музыкальных ИНТЕРВАЛОВ!

Слайд 10

Музыка

3 испытание – «Внимание, интервал» (МЗ ГОНГ).

В этом задании необходимо определить интервал на слух, с которого начинается знакомая для вас песня. За каждый правильный ответ – 1 балл. Таким образом, у команд есть возможность максимально за этот конкурс заработать по 4 балла.

Слайд 11

Дорогие участники, перед вами бланк для ответов – «Внимание, интервал»! На карточке подписать НАЗВАНИЕ КОМАНДЫ!!!

Итак, на бланках «Внимание, интервал», пронумерованы четыре предлагаемые песни, в каждую клеточку по порядку вписать обозначение интервала (варианты возможных интервалов написаны внизу бланка)! Начальный интервал, который необходимо определить прозвучит 2 раза!

Итак, начинаем, слушаем внимательно!

1. Добрый жук (мз)

Встань - те, де - ти, встань - те в круг, встань - те в круг, встань - те в круг!

Жил на све - те доб - рый жук, ста - рый доб - рый друг.

2. В лесу родилась елочка (бб)

**затакт** В лесу родилась ёлочка

В ле - су ро - ди - лась е - лоч - ка, в ле - су о - на рос - ла. Зи -

мой и ле - том строй на - я, зе - ле - на - я бы - ла. Зи -

мой и ле - том строй на - я, зе - ле - на - я бы - ла.

3. По малину в сад пойдем (ч5)

5 1 1 1 0 0 1 2 2 3 4 4 5

По ма - ли - ну в сад пой - дем, в сад пой - дем, в сад пой - дем.  
Пля - со - ву - ю за - ве - дем, за - ве - дем, за - ве - дем.

4. В траве сидел кузнечик (ч4)

*Песенка про кузнечика*

*Музыка В. Шаинского*

*Слова Н. Хосова*

Vocals

Втра - ве си - дел куз - не - чик, втра - ве си - дел куз - не - чик, сов -  
сем как о - гу - ре - чик зе - ле - нень - кий он был. Пред - ставь - те се - бе, пред -  
ставь - те се - бе о - сем как о - гу - ре - чик! Пред - ставь - те се - бе, пред -  
ставь - те се - бе зе - ле - нень - кий он был! Он /жил!

*Музыка*

Все песенки прозвучали, сдать командам бланки ответов.

А мы, просим членов жюри подсчитать количество баллов в данном конкурсе! Пока работает жюри, мы слушаем музыкальный номер.

*Слайд 16 (Муз. ЗАСТАВКА)*

На сцене Иткина Мария Р. Яхин «Юный садовод» (виолончель)

*Музыка*

Просим жюри огласить итоги третьего конкурса. Спасибо!

*Музыка* Блестяще справились с заданьем!

Готовы вы к соревнованиям.

Верни нам грамоту сейчас же! (*Фальшивой ноте*)

*Фальшивая нота*

Ну, как же, как же!

Извольте в конкурсе ином умения показать,

И песню детскую по нотам разгадать.

*Слайд 17*

*Музыка* 4 испытание – «Музыкальная путаница» (МЗ ГОНГ).

Ну, хорошо.

Ребята, перед вами на экране

Мелодия на нотном стане.

*Слайд 18*

В ней перепутаны такты. Необходимо расставить такты в правильном порядке, послушав мелодию песни из мультфильма «Лето кота Леопольда»

Песня «Неприятность эту, мы переживем»

Перед вами бланк для ответов– «Музыкальная путаница»! На карточке подписать название команды!!!

Итак, внимание на экран!

Определить тональность (до минор), настроить на тональность, спеть t53!

Теперь проговариваю, порядок и количество прослушиваний данной мелодии!

Исполняется мелодия песни на фортепиано 2 раза подряд!

3й раз включается мультфильм с этой мелодией (1 минута)

Мультфильм транслируется для зрителей, вам участникам команд, за это время просмотра (длится 1 минуту), необходимо расставить такты в нужном порядке!

4й раз мелодия песни исполняется на фортепиано для проверки и результат сдается жюри!

Внимание, начинаем!

Мелодия звучит 2 раза! На третий раз включить МУЛЬТФИЛЬМ!

В не- бе- сах вы- со- ко яр- ко солн- це све- тит,  
до че- го ж хо- ро- шо жить на бе- лом све- те!

*Слайд 19 МУЛЬТФИЛЬМ*

Музыка

Работа завершена, свои результаты, ответы отдать жюри! Итак, в мелодии 8 тактов, если все такты расставлены правильно можно заработать 8 баллов! Слайд 20 Чтобы участники конкурса знали правильный ответ, смотрим на экран! И поем мелодию все вместе!

Теперь членов жюри просим подсчитать количество баллов в конкурсе «Музыкальная путаница».

Слайд 21 Пока работает жюри, выступает (МУЗ.ЗАСТАВКА)

Бариев Арслан П.И. Чайковский «Танец маленьких лебедей» (КСИЛОФОН)

Музыка

Просим жюри огласить итоги четвертого конкурса. Спасибо!

*Фальшивая нота*

Да, вы меня, конечно, впечатлили.

И даже в чем-то где-то удивили.

Но все же грамоты пока вам не видать.

Придется вам в лото аккордов сейчас сыграть.

*Слайд 22*

Музыка

Последнее 5 испытание – «Аккордовое лото» (МУЗ ГОНГ).

*Слайд 23*

Перед вами (на экране) – карточки с пятью ячейками, в каждой из которых построены аккорды. Рядом расположены карточки с правильными ответами, обозначениями этих аккордов. (Участникам конкурса раздаются точно такие же бланки, на которых происходит работа!)

На карточке подписать НАЗВАНИЕ КОМАНДЫ!!!

Вам дается время подумать, после чего нужно провести линии и соединить аккорд с его обозначением, то есть дать правильные ответы! Ваше время выполнения, пока звучит музыкальный номер! Затем сразу отдаем ответы жюри!

А пока наши участники думают, для вас звучит Музыкальный номер 5

Туктаров Арсен Р.Яхин «Вьюга» (ФОНО)

*Музыка*

Участники конкурса, сдают ответы! Пока работает жюри и готовится объявить победителя «Музыкальных стартов», мы продолжаем!

*Фальшивая нота*

Вот теперь-то я согласна

Грамоту отдать, друзья!

Ведь теперь мне стало ясно,

Жить без грамоты нельзя.

*Скрипичный ключ* Мы вместе с Грамотой – на месте! Давайте же итоги подведем.

*Басовый ключ* С жюри, с ребятами – все вместе Команду-чемпиона назовем.

*Музыка* За членами жюри – решение.

У нас же время есть для развлечения.

*Слайд 24 ПЕСНЯ КАРАОКЕ*

Пока уважаемое жюри решает, кто станет победителем сегодняшних соревнований, предлагаю участникам Музыкальных стартов СПЕТЬ ПЕСНЮ про дружбу! (караоке)

*Слайд 25*

Отгадать музыкальные загадки:

Чтобы струны спеть смогли, скорей к плечу ее прижми (*скрипка*).

Ой, ду-ду, ду-ду, ду-ду сидит ворон на дубу, сидит ворон на дубу, он играет во (*трубу*).

Ой, звенит, она, звенит, всех игрою веселит, а всего-то три струны для веселья ей нужны (*балалайка*).

Стоит на длинной ножке в деревянной одежке. К плечу её прижимают - обнимая, смычком играют (*виолончель*).

Тронешь пальцем - звук родится и звенит - как будто птица. Есть педали: от одной звук становится глухой, от другой звучит он длинно. Что же это? (*пианино*).

У него рубашка в складку, любит танцевать в присядку. Он и пляшет и поет, если в руки попадет. Сорок пуговиц на нем с перламутровым огнем. Весельчак, а не буян голосистый мой (*баян*).

Он стоит на трех ногах, сам черный, в черных сапогах, зубы белые, педаль, голосистый мой (*рояль*).

Я музыкальный инструмент, но обо мне заходит речь в домах, где холодно зимой, и там, где люди топят печь (*труба*).

Ими друг о друга бьют, А они в ответ поют, И блестят, как две копейки, — Музыкальные... (*тарелки*)

За обедом суп едят, к вечеру «заговорят». Деревянные девчонки, Музыкальные сестренки. Поиграй и ты немножко. На красивых ярких... (*ложках*)

*Музыка* Председатель жюри объявляет победителя

Мы поздравляем всех ребят! Наши Музыкальные старты получились настоящим праздником и подведением итогов за этот учебный год! Все молодцы! Всем большое спасибо и участникам, и уважаемому жюри!

*Скрипичный ключ*

Пусть вечно Музыка царит! Над миром, красоте, добру подвластна,

*Басовый ключ* Она о вечном говорит, Она души полёт нам дарит, счастье!

*Фальшивая нота* И в подтвержденье лучших чувств, К мечте пусть каждый вновь стремиться!

*Музыка* Пусть к лучшему из всех искусств, Летит мелодия, как птица!

При подготовке массовых мероприятий необходимо учитывать возрастные и психологические особенности учащихся. Например, для младших школьников характерными особенностями являются стремление познавать мир в игре, повышенная эмоциональная возбудимость, желание соревноваться со сверстниками. Это должно определять и формы работы. Здесь же можно отметить, что работа с этой возрастной категорией является, пожалуй, наиболее важной и актуальной сегодня.

Все методы и приемы работы, показанные в ходе мероприятия, могут быть использованы в практической деятельности преподавателями сольфеджио в ДМШ и ДШИ.

#### **Список литературы:**

1. Амазрян А., Даниленко Г., Романова М. «Записная книжка» по сольфеджио для новичков. Издательство «Гармония», Санкт-Петербург, 2005 год.
2. Вендрова Т., Пигаева И. «Воспитание музыкой». Издательство «Просвещение», Москва, 1991 год.
3. Выготский Л. С. Психология искусства. Издательство «Педагогика», Москва, 1987 год.
4. Григорович В., Андреева З. «Слово о музыке». Издательство «Просвещение», Москва, 1977 год.
5. Зимина А. Основы музыкального воспитания и развития детей младшего возраста. Издательство «Владос», Москва, 2000 год.
6. Картавцева М. Развитие музыкальных способностей на уроках сольфеджио. Методические рекомендации для преподавателей ДМШ. Москва, 1989 год.
7. Клёнов А. «Там, где музыка живёт». Издательство «Педагогика», Москва, 1985 год.
8. Лёхина Л. «Аккордовые сказки для больших и маленьких». Учебно-игровое пособие. Издательский дом «Классика - XXI», Москва, 2012 год.
9. Лёхина Л. «Путешествие в страну интервалов». Учебно-игровое пособие. Издательский дом «Классика - XXI», Москва, 2012 год.
10. Первозванская Т. «Теория музыки для маленьких музыкантов и их родителей» часть I, II. Учебник сказка.

### **Методическая разработка первого (вводного) урока предмета «хоровое пение» для учащихся первого класса ДМШ и ДШИ**

**Толстик Ольга Юрьевна  
МБУДО «ДШИ №6» Советского района г. Казани**

#### **Вступление**

Хоровые занятия в музыкальной школе являются важным предметом в составе дополнительной образовательной программы художественной направленности. Можно с уверенностью сказать, что успешным учеником с полноценным дополнительным образованием в музыкальной школе станет ученик, который вместе с сольными навыками по специальности, теоретическими знаниями, освоит и навыки пения в ансамбле, владения певческим голосом, навыком многоголосного пения и почувствует счастье быть частью творческого коллектива с интересной творческой жизнью. Пожалуй, не каждая музыкальная школа может похвастаться





- 3) Формирования навыка певческой артикуляции и дикции;
- 4) Развитие творческого воображения и артистизма.

*Ход урока: «Ребята! Сейчас я предлагаю послушать вам песню, но не просто послушать, а выполнить три условия игры:*

*1) Постараться во время пения внимательно смотреть на лицо, губы, глаза преподавателя. И потом ответить на вопрос: «Что происходит с лицом поющего во время пения?»;*

*2) Внимательно послушать содержание песни и придумать песне название;*

*3) Внимательно послушать слова песни и запомнить как можно больше слов. Мы устроим маленькое соревнование, победит тот, кто запомнит и назовет как можно больше слов из песни.*

## **2.Исполнение песни Л.Абелян «Прекрасен мир поющий»**

На этом этапе урока знакомства с новой песней нужно суметь собрать внимание ребят и побудить их внимательно слушать. Для этого снова используется игровая форма работы с включением соревновательного момента. Если эмоционально озвучить условия игры, то ребята охотно и увлеченно слушают и наблюдают, чтобы потом придумать название песни, назвать больше слов из песни. Сложнее ученикам оказывается выполнить задание, в котором нужно наблюдать за лицом преподавателя и описать или изобразить как он поет. Здесь приходится прибегать к сравнению вариантов пения не выразительного, с плохой артикуляцией, и наоборот – хорошо артикулируя, улыбаясь, эмоционально и выразительно. По ходу обсуждения с учениками исполнения учителем песни мы затрагиваем вопросы «Где рождается звук голоса? Куда он дальше направляется? Как он летит?» (гортань – рот (губы, зубы, язык) – дыхание.

### **Третий этап – упражнение на дыхание.**

На этом этапе урока мы формируем понятие и навык ровного, длинного, спокойного певческого дыхания.

*Ход урока: «Ребята! Мы с вами заметили, чтобы песня летела, тянулась, пропевалась, нужно чтобы она летела на длинном, ровном, спокойном выдохе.*

*Сейчас мы сделаем упражнение, которое тренирует такое дыхание»*

### **3. Описание упражнения. Выполняем –**

- 1) вдох – выдох (носом-ртом – 3 раза);
- 2) вдох – задержка – удлиненный выдох (3 раза);
- 3) вдох – задержка – длинный выдох на звуке «с» *(как можно дольше, можно устроить небольшое соревнование – кто дольше, желательно выдох сопровождать плавным движением руки)*
- 4) вдох – задержка – длинный озвученный выдох на звуке «в»

### **Четвертый этап – работа с голосом. Доинтонационное декламирование певческих регистров.**

На этом этапе урока вводим понятие «певческие регистры». На примере песни «Прекрасен мир поющий», обращаем внимание, на то, что мелодия песни двигается, меняется, звуки становятся то высокими – тоненькими, то низкими – плотными.

### **4. Выполняем упражнение на тренировку разных певческих регистров:**

*«Ребята! Давайте подумаем, какие животные, какими голосами могут петь? Кто поет высоким голосом? А кто низким голосом? (дожидаемся ответов). Сейчас мы исполним упражнение, в котором высоким голосом поет «птичка-синичка», низким голосом – «мишка-медведь», средним голосом – «кошка»».*

Высокий регистр (головной фальцет) (си1 – ми2) «Птичка, птичка, птичка – синичка»  
(Полупропеваем)

Низкий регистр (грудной) (си-ля малой) «Мишка-медведь, научи меня реветь»

Средний регистр (микст) (фа-соль 1) «Кошка, кошка, села на окошко»

**Упражнение «Качели».** Глиссандированное скольжение голосом от низкого регистра до высокого головного и обратно (следим за гибкостью и естественностью процесса)

#### **Пятый этап – разучивание песни. Работа над песней.**

Снова возвращаемся к уже звучащей на уроке песне Л.Абелян «Прекрасен мир поющий». Теперь ученики включаются в работу над разучиванием песни. На этом этапе мы декламируем текст песни, но не просто повторяем слова, а произносим слова песни на распев, в режиме упражнения «Качели», делая плавное регистровое скольжение голосом, как бы натягивая, и ослабляя струну. Вместе с тем, ставим задачу проговаривать фразу на одном дыхании (вспоминаем упражнение выдох на «с»). Таким образом, мы готовим певческий режим, плавное скольжение голоса. Особенно полезно такое упражнение для детей с проблемной интонацией, так называемых «гудошников».

#### **Шестой этап – подведение итогов.**

Заканчиваем урок подведением итогов. Просим ребят вспомнить все, что мы делали на уроке. Находим, за что похвалить. И для того, чтобы перебросить связующую идею к следующему уроку, делаем анонс следующего урока, на котором мы будем учиться правильной певческой постановке. Прошу запомнить эту тему учеников, и обещаю, что тот, кто вспомнит ее на следующем уроке, сразу получит оценку «5».

#### **Выводы**

Подводя итоги проведенного урока, нужно отметить, что основная форма подачи учебного материала и упражнений давалась в сочетании с игровой формой, что соответствует ведущей деятельности младшего школьного возраста – учебной деятельности, но и игра продолжает занимать важное место в жизни ребенка. Для эмоционально окрашенного восприятия материала урока очень важна эмоциональная и яркая подача со стороны преподавателя. Структура урока представляет собой следующую схему:

- Настройка-приветствие, что соответствует хоровой распевке, но в игровой форме (8 мин);
- Слуховая и аналитическая работа. Знакомство с новым песенным материалом (8 мин);
- Работа над певческим дыханием (Подготовительная работа к пению) (6 мин);
- Доинтонационное регистровое декламирование. Работа с певческими регистрами (Подготовительная работа к пению) (8 мин);
- Работа с песенным материалом. Работа с текстом песни в режиме доинтонационного регистрового декламирования (10 мин);
- Подведение итогов урока. Рефлексия, обратная связь, планирование следующего урока (5 мин).

Важно не терять динамики урока, стройности структуры и формы урока. Вовремя реагировать на степень внимания и вовлеченности учеников в процесс, по необходимости корректировать ход урока. И главное, за первым вводным уроком, должна последовать череда выстроенных в систему уроков учебного года и учебной образовательной программы.

#### **Используемая литература:**

1. Абелян Л. «Как рыжик научился петь», Советский композитор, 1989г.
2. Шереметьев В.А. «Пение и воспитание детей в хоре», -Челябинск, 1998г.

## Проблемы постановки игрового аппарата скрипачей в ДМШ

Ильина Юлия Владиславовна  
МБУ ДО «ДМШ № 24» Кировского района г. Казани

### Введение

Игра на скрипке представляет собой, условно говоря, владение двумя «инструментами»: правой и левой рукой – скрипкой и смычком. При этом, каждая рука у скрипача должна выполнять отдельную самостоятельную координированную функцию.

От техники правой руки зависит многое: качество звука, его динамика, тембральность, плавное или отрывистое звучание, поверхностный или плотный звук, характер, штрихи и т.д. и т.п.

Левой рукой скрипач извлекает определенное количество звуков в нужной последовательности и с нужной скоростью смычка, а так же бегло передвигается пальцами по грифу, при этом высоко не задирает их. Правильно использует нужную аппликатуру. Немаловажную роль в звукоизвлечении играет изучение приема «вibrato», которое необходимо для достижения красивого и разнообразного тона.

С момента изобретения скрипки, а это XV-XVI вв., продолжают складываться определенные целесообразные положения рук и приемы игры, которые потом позволяют добиться как можно больших результатов в игре. Эти объективно сложившиеся нормы и правила игры на скрипке основаны на положениях физиологии, анатомии и механики и именуется постановкой.

Постановку у скрипачей нельзя рассматривать как нечто неизменное, стабильное. Она менялась исторически с изменением художественных представлений, сменой стилей. На заре развития скрипичного исполнительства скрипку придерживали подбородком не с левой стороны от подгрифа, а справа. Это определяло соответствующую постановку правой и левой рук.

Возникновение потребности расширить скрипичный диапазон и овладеть всем грифом сделало необходимым освобождение левой руки. Это

вызвало перемещение подбородка с правой стороны от подгрифа на левую с соответствующими изменениями всей постановки.

При дальнейшем развитии скрипичной техники и увеличении подвижности левой руки потребовалась большая устойчивость держания инструмента, которая была обеспечена изобретением подбородника. Совершенствовалась и постановка правой руки.

В основе постановки русской школы (впервые примененной Л. Ауэром), лежали новые художественные требования, которые предъявило к скрипичной игре новаторское творчество русских композиторов и в первую очередь П.И. Чайковского.

Таким образом, требования эпохи определяют смену художественных стилей, стилистические приемы, возможные лишь на основе соответствующей постановки.

В педагогической практике еще нередко встречается догматическое отношение к вопросам постановки, не учитываются индивидуальные особенности приспособления ученика к инструменту и строения его рук.

В.А. Струве предлагает устанавливать правильное положение локтя, исходя из строения плечевых суставов. Наблюдения показывают что при свободно висящей «по швам» руке плечо и предплечья, а следовательно, и локтевой сустав («локоть») не всегда занимают одно и то же положение :у некоторых индивидуумов локти оказываются почти прижатыми к туловищу, у

других же значительно от него отделяются; в первом случае будет: естественное низкое положение локтя, во втором – высокое.

Общие нормы и правила постановки рук скрипача существуют, видоизменяются и совершенствуются, и должны применяться в пед. практике с учетом индивидуальных особенностей ученика.

### **Общая постановка.**

**1. Положение корпуса.** Важным условием достижения естественной постановки и свободы движения рук является устойчивость и естественность положения корпуса, которая в свою очередь в большой степени зависит от положения ног скрипача и распределения на них веса корпуса. В старых неклассических школах применялись:

а) прямоугольно сомкнутая постановка ног

б) остроугольная постановка ног, которая не обеспечивала достаточной устойчивости и свободы при игре на скрипке.

В настоящее время более целесообразным считается равномерное распределение веса корпуса между обеими ногами, причем они не должны быть ни чрезмерно сдвинутыми, ни чрезмерно расставлены, т.е. должны располагаться примерно на ширине плеч.

Однако простое требование к ученику расставить ноги на ширине плеч часто вызывает у него не ощущение своего тела. При этом можно наблюдать такие формы зажатости: не отрывая ног от пола, ученик тяжело их раздвигает, либо расставляет не сгибающиеся в коленях ноги. Это вызывает напряжение во всем теле, особенно заметно напряжение в руках – неестественное положение пальцев.

Для того чтобы предупредить такое явление, работу над постановкой надо начинать с вольных упражнений, прыжков (ноги вместе, ноги на ширине плеч); легких, пружинящих приседаний на обе ноги, переноса веса с ноги на ногу и т.д.

Для раскрепощения плечевого пояса рекомендуют обычно упражнение, широко распространенное в пед.практике: легкий взмах обеими руками и «бросание» их с одновременным наклоном туловища вниз, руки еще долго продолжают «болтаться», пока совсем не повиснут.

### **2. Положение головы.**

Для обеспечения свободного состояния плечевого пояса необходимо определить правильное положение головы.

Часто голова чрезмерно поворачивается в левую сторону, а скрипка поддерживается кончиком подбородка. В связи с этим, рекомендуют исходить из обычного, естественного положения шеи, головы и плеч: подбородок слегка опускается на подбородник, а инструмент устойчиво закрепляется левой стороной челюсти; именно такое положение обеспечивает наибольшую свободу плечевого пояса и рук.

### **3. Положение скрипки.**

К вопросу о положении инструмента во время игры существуют две точки зрения. Согласно первой, инструмент держится с одной точкой опоры, т. е. между подбородком и ключицей с помощью тщательно подобранных для каждого ученика подбородника и подушки. Это позволяет полностью освободить левую руку.

Приверженцы второй точки зрения считают правильным держать инструмент с двумя точками опоры: одна из них является постоянной (между подбородком без подушки и ключицей), вторая – переменная (левая рука). Такой прием создает дополнительные затруднения при игре переходов вниз, т.к. приводится поднимать плечо.

Для того, чтобы ученик взял правильно скрипку, нужно проделать с ним ряд упражнений без инструмента. Например, научить его легко опускать ладони его правой руки.

Если ученику просто поднести скрипку к подбородку, то чаще всего у него возникает реакция вытянуть шею.

После того, как убедитесь в правильности ощущений ученика, можно подложить к подбородку скрипку. Для того, чтобы разворот головы получился естественным, рекомендуется педагогу стоять не перед учеником, а отойти чуть вправо, когда ученик повернется вслед за педагогом как раз настолько, на сколько это необходимо.

Направление скрипки, обуславливается необходимостью прямоугольного соотношения между струнами и направлением движения смычка. Преувеличенное отведение скрипки влево влечет за собой тупой угол, отведение слишком вправо – острый. Трудно переоценить значение этого момента для функций правой руки.

Положение инструмента должно определяться индивидуально в связи с длиной рук. При более коротких руках скрипку нужно больше отводить вправо, при более длинных – влево.

#### **4. Высота положения инструмента.**

Влияет высота положения инструмента на звукоизвлечение и переходы. При низком положении скрипки плечо и локоть левой руки прижаты к туловищу скрипача и стеснены в своих движениях, кроме того, смычок сползает к грифу, вызывая плоский, плохо резонирующий звук. Другая крайность слишком высокое положение скрипки – также неприемлема, т.к. смычок произвольно соскальзывает к подставке, отчего звук приобретает «царапающий» оттенок.

#### **5. Постановка левой руки.**

Рассматривая вопросы постановки левой руки, необходимо подчеркнуть главное: педагог должен стремиться создать такую постановку левой руки, чтобы пальцы имели возможность свободно падать сверху на соответствующее место струны, исключая все излишние, нецелесообразные движения предплечья и вращения кисти. В этой экономичности движений пальцев и заключается основа развития техники левой руки.

Задачи кисти, локтя, предплечья состоят в том, чтобы обеспечить удобство движений пальцев на необходимом участке струны при переброске пальцев с одной стороны на другую и переходах из одной позиции в другую. Перенос пальцев со струны на струну осуществляется с помощью локтевого движения, называемого «рулевым». Кисть не должна быть ни выгнута, линия кисти должна являться продолжением предплечья.

Ю.Янклевич советует устанавливать левую руки несколько выше 1 позиции, как бы между 1 и 2, при этом 1 и 2 пальцы оттягиваются несколько назад; такой постановкой создаются наиболее благоприятные условия для мизинца, что в дальнейшем даёт прекрасные результаты.

Кроме того, при данной постановке само собой обеспечивается наклонное, а не отвесное / по отношению к грифу / направление пальцев. Такой наклон пальцев имеет целый ряд преимуществ в исполнении хроматических последовательностей скользящей аппликатурой, в исполнении вибрации, обеспечивает большую устойчивость пальцев при смене позиций.

Во время вибрации палец совершает движения в обе стороны, и вверх и вниз, причём интенсивность вибрации придаёт именно движение вверх, в направлении подставки. При отвесном положении пальцев это движение затруднено: а при наклонном положении палец имеет возможность совершать свободно колебательные движения в обе стороны. При работе над постановкой пальцев левой руки нужно обращать внимание и на то, чтобы они падали на струну серединой подушечки.

Рассматривая вопрос о постановке большого пальца необходимо учитывать в первую очередь, что он в игре непосредственного участия не принимает, роль его заключается в том, чтобы обеспечить правильное положение и естественные функции других «игровых» пальцев.

Поэтому для определения его положения Ю.Янкелевич рекомендует исходить из правильного положения игровых пальцев на грифе. Практически это достигается таким образом: пальцы ученика на струнах ставятся в расположении кварты между первым и четвёртым, и если ученик естественно и свободно берёт этот интервал, то положение, которое при этом занимает большой палец, будет для него правильным.

Техника левой руки скрипача состоит в основном из движения пальцев в одной позиции, смены позиций и координации этих движений. Для достижения подлинного технического развития необходимо добиться настоящей культуры каждого из этих движений. Большое значение имеет развитие пальцевой техники, исключая всякие дополнительные усилия. Пальцы левой руки должны быть постоянно закруглены над струнами и падать на струну молоточкообразно, главным образом с помощью движения суставов, соединяющих первую фалангу пальца с рукой, причём, таким образом должны работать все пальцы. Сгибательные и разгибательные движения в других суставах должны быть, как правило, исключены.

Весьма важным является вопрос, каким должен быть нажим пальцев на струну. При недостаточном нажиме звучание искажается, делается рыхлым, при чрезмерном прижимании пальцем струны / наиболее опасный недостаток – звук становится, жёстким. Кроме того, сильный нажим влечёт ответное сильное прижатие большим пальцем шейки скрипки, что приводит к укреплению «хватательного рефлекса».

На уроках с начинающими скрипачами нужно проделать большую подготовительную работу, прежде чем ученик сможет играть левой рукой. На первых уроках ставить пальцы на гриф не рекомендуется. Сначала нужно научить ученика стоять с поднятой вверх левой рукой без скрипки, затем со скрипкой, ощущая её вес, и лишь после этого можно заняться постановкой пальцев на грифе. Сначала нужно выработать у ученика лёгкое ощущение струны не прижимая её к грифу, поочерёдно опускать на неё пальцы и таким образом охватить все струны.

При перемещении со струны на струну необходимо вырабатывать «рулевое» движение локтя.

Во время постановки пальцев на струну нужно избегать постоянной последовательности от 1-го и 4-му пальцу. Это вызывает беспомощность и несамостоятельность каждого пальца и порождает привычку ставить все пальцы поочерёдно для того, чтоб взять ноту 3-им или 4-ым пальцами.

Во время работы над постановкой пальцев на грифе необходимо подготавливать руку к переходам. Длительная задержка в 1 позиции приводит к укреплению «хватательного рефлекса».

Постановка правой руки современная техника смычка не менее, если не более сложна, чем техника левой руки. Отсюда большое внимание в современной музыке педагога уделяется проблемам постановки правой руки.

#### **6. Положение большого пальца на смычке.**

Рассматривая вопрос о держании смычка, необходимо, прежде всего, определить местоположение пальцев по отношению к колодке. Многие педагоги рекомендуют упирать большой палец в выступ колодки; иногда встречаются случаи, когда играющие помещают большой палец в эдик колодки. Ю.Янкелевич советует большой палец помещать на трости около колодки. При коротких же руках - держать смычок несколько отступая от колодки, что не только укорачивает смычок, но и обличает его вес.

А.И. Ямпольский стремился к разносторонности смычковой техники, к овладению изящными штрихами – отсюда и другой приём держания смычка. Положение большого пальца

и его правильное функционирование имеет огромное значение для свободы правой руки. Как правило, у колодки он должен быть слегка согнутым.

В процессе ведения смычка от колодки к концу палец постепенно распрямляется, а при обратном ведении смычка – сгибается. Свобода пальцев на трости является необходимой для того, чтобы они могли совершать лёгкие вспомогательные движения при сменах смычка и при исполнении штрихов. Для достижения этой свободы необходимо, чтобы большой палец в совокупности с остальными пальцами, был соединён с тростью подвижно, подобно суставу, при игре в любой части смычка. Если же большой палец удерживать в каком – либо положении / согнутом или распрямлённом /, то все пальцы в своих движениях будут ограничены.

Таким образом, разбирая о значении большого пальца необходимо исходить из того, что он должен способствовать свободе движений других пальцев на смычке.

Положение остальных пальцев на смычке может быть более глубоким или более мелким, что зависит от их длины. Пальцы не должны быть ни слишком сдвинуты, ни слишком расставлены. Держание смычка кончиками пальцев, как это рекомендовалось в старину, в современной практике не принимается, т.к. не позволяет добиться большой силы звука. При нормальном положении пальцев вес руки передаётся на трость, и звукоизвлечение идёт естественно, пальцы на трости должны быть округлены. Особенно важно обратить внимание на закруглённое положение мизинца, который при игре у колодки в согнутом положении кончиком упирается в трость такая постановка мизинца, выполняющего в ведении смычка важную функцию, даёт возможность ученику добиться хорошего звука.

Существуют различия в положении руки при держании смычка у колодки и в конце. У колодки пальцы слегка согнуты, в конце – более распрямлена. Большой палец у колодки – полусогнут, в конце – выпрямлен. Угол кисти по отношению к трости в конце смычка более острый. Очень важно положение указательного пальца на смычке: слишком глубокое держание его, когда палец лежит на трости своей нижней фалангой, связывает кистевые движения, особенно у колодки.

Положение трости смычка должно быть несколько наклонным в направлении грифа. Дело в том, что вблизи подставки струна оказывает наибольшее сопротивление нажиму смычка, а при приближении к грифу она «мягче». Кроме того, струны натянуты не параллельно грифу: ниже – у порожка, значительно выше – у подставки. Поэтому при наклоне смычка нажим направлен таким образом, что струна оказывает ему большее сопротивление и, таким образом, выдерживает большое давление. Вследствие этого возможно применение разнообразной динамики при сохранении необходимого качества звучания.

### **7. Движение смычка.**

Анализируя движение смычка от колодки к концу, можно заметить, что оно начинается с одновременным распрямлением кисти, затем включается предплечье, и у конца смычка плечо, несколько выдвигает вперёд, совершает вспомогательное движение. На этом вспомогательном движении внимание не должно специально фиксироваться – это обычно ведёт к преувеличению. При ненапряжённом состоянии руки это движение возникает естественно, само собой. При ведении смычка вверх происходит в обратном направлении, сначала движется предплечье, что сопровождается некоторым отдыхом плеча назад, затем – плечо при одновременном сгибании кисти; в момент подхода к колодке правильное направление смычку придаёт сгибание пальцев, только все эти движения в их совокупности способны обеспечить ведение смычка по прямой линии.

### **8. Смена смычка.**

Эта проблема является очень сложной, чем и объясняется то, что в первоначальном обучении решение этого вопроса сознательно откладывается. В достижении незаметной смены

смычка важную роль играют вспомогательные движения пальцев /так называемый «фингерштрих»/. При пальцевом соединении одно поступательное движение руки разбивается на 2 стадии: при направлении смычка вверх у колодки рука останавливается, а пальцы ещё продолжают идти в ту же сторону; в момент же «мёртвой точки», т.е. остановки и пальцев, и смычка рука уже движется в обратном направлении - /тем самым соединение становится менее угловатым, а значит, и менее заметным для слуха.

Владение неслышным соединением смычка является необходимым условием художественного исполнения и в большей мере определяется общей культурой звука и культурой движения правой руки, что требует постоянной работы. Для этого полезно укреплять в замедленном движении смычка – «тянуть» длинные ноты.

### **9. Работа над постановкой правой руки с начинающими.**

Для подготовки правой руки к держанию смычка можно взять карандаш. Путём многократных повторений закрепить положение пальцев, как на смычке. Для проверки мышечных ощущений можно попросить ученика «поболтать кистью», поднимать поочерёдно пальцы на карандаше. После того, как выработана правильная постановка пальцев на карандаше, можно перенести упражнение на смычок и обрабатывать не только правильную «хватку» смычка, но и подготовить его ведение.

Г.Мострас рекомендует следующий способ: педагог, стоя лицом к ученику, держит смычок в игровом положении, а ученик водит по трости смычка рукой. При этом управлении достигается двойной эффект: ученик усваивает правильное направление движения руки и в то же время пальцы правой руки находятся в свободном состоянии, т.к. при зажатости в пальцах такое скольжение невозможно.

Г.В. Погожева же рекомендует сразу начинать водить смычок по струнам, а сначала обработать движение смычка «в кольце».

Для этого следует сделать опору для смычка при помощи большого и среднего пальца левой руки, в виде колечка, замкнутого между тростью и волосом смычка. В таком положении правая рука не испытывает во время движения никакого напряжения.

### **Заключение**

И так, постановку, следует понимать в смысле всей внешней формы игры исполнителя. Но постановка-лишь одна из частных, средств / а не самоцель/ исполнительского поведения.

Вопрос целесообразности постановки может рассматриваться лишь в непосредственной связи с теми движениями, ради которых эта постановка создаётся и свободу которых она должна обеспечить. При этом нельзя забывать, что в музыкальном исполнительстве критерий правильности игровых движений устанавливается лишь с учётом качества обеспечиваемого ими звучания.

Звучание не есть нечто абсолютное, определить его качество можно только в связи с конкретным исполняемым музыкальным материалом, т.к. характер этого материала определяет характер звучания, здесь возникает вопрос о содержании музыки. Конечно, на первоначальном этапе занятий с учеником к качеству звука предъявляются лишь элементарные требования: отсутствие призвуков, необходимость мягкости, полноты, но если речь идёт об исполнении художественного произведения, звучание может определяться лишь его содержанием. Следовательно, такие как будто бы разнообразные понятия, как постановка, движение, звучание и содержание оказываются звеньями одной и той же цепи, и делается понятным, что дефекты постановки могут давать значительно более серьёзные последствия, чем это кажется на первый взгляд.

Вопросу первоначальной постановки скрипача придаёт большое значение и Л.Ауэр: «Сколько бы ни подчёркивать значение первых простейших шагов в сложном процессе



овладения игрой на скрипке, нет опасности преувеличивать их. К лучшему или худшему, но привычки появившиеся в ранний период обучения, влияют непосредственно на всё дальнейшее развитие учащегося.

#### **Список литературы:**

1. Л. Ауэр Моя школа игры на скрипке [Текст] / Леопольд Ауэр ; пер. с англ. И. Гинзбург и М. Мокульской. - 4-е изд., перераб. и доп. - Санкт-Петербург : Композитор, 2004. - 117, [1] с.; ISBN 5-7379-0231-5
2. К.Г. Мострас Интонация на скрипке [Текст] : Метод. очерк : Материалы по вопросу о скрипичной интонации / К. Мострас. - Москва ; Ленинград : изд-во и типолит. Музгиза, 1947 [переплет: 1948] (Москва). - 139 с. : нот.; 22 см.
3. Ю. И. Янкелевич. Педагогическое наследие [Текст] : [сборник / сост. Е. И. Янкелевич]. - 2-е изд., перераб. и доп. - Москва : Постскриптум, 1993. - 310,[2] с., [8] л. ил. : портр., нот. ил.; 22 см.; ISBN 5-86238-008-6 : Б. ц.
4. Г.В. Погожева Вопросы методики обучения игре на скрипке : учебно-методическое пособие: 12+ / Т. В. Погожева. - Изд. 2-е, стер. - Санкт-Петербург [и др.] : Лань : Планета музыки, 2019. - 151 с. : ил., ноты; 21 см.; ISBN 978-5-8114-3550-0 (Лань) : 50 экз.
5. Н. Г. Помяловский : личность и творчество / И. Ямпольский. - Москва ; Ленинград : Советский писатель, 1968. - 265, [2] с., [1] л. портр.; 17 см
6. К. Флеш Искусство скрипичной игры [Текст] / Вступ. статья, редакция пер., коммент. и доп. К. А. Фортунатова. - Москва : Музыка, 1964. - 1 т.; 27 см.

### **Выявление причин возникновения носового призвука в голосе и работа над их устранением**

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

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

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

#### **Задачи:**

##### Образовательные:

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

##### Развивающие:

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

##### Воспитательные:

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

**Тип урока:** комбинированный

**Методы:**

Словесный – устное объяснение материала, рассуждение, сравнение, беседа.

Наглядный – демонстрация видео и аудио на электронных носителях с использованием информационно – компьютерных технологий.

Практические – выполнение упражнений, практическая работа, решение исполнительских задач.

**Оборудование ТСО:**

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

**План урока:**

Введение в тему и цели урока.

Дыхательная гимнастика.

Использование приемов для выявления носового призвука.

Выяснение причин.

Упражнения для устранения носового звучания.

Исполнение песни «Джаз» Анны Петряшевой. Работа над устранением носового призвука при исполнении этой песни.

Домашнее задание.

Заключение.

### **1) Введение. Проблема носового призвука в вокале.**

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

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

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

Что же заставляет воздух выходить не тем путем?

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

у вас слабые мышцы мягкого неба

вы неправильно артикулируете при пении

слишком зажаты (возможно от волнения)

переняли манеру говорить и петь в нос от родителей

часто подражаете неудачным вокальным приемам

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

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

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

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

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

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

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

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

#### **Ход урока.**

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

Все упражнения выполняются в достаточно активном темпе.

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

Обними плечи (руками обнимаем себя и делаем вдох, разводим руки – делаем выдох)

Малый насос (руками как бы отталкиваемся от пола, руки вниз – вдох, к поясу – выдох)

Большой насос (выполняется как и малый насос, только с наклоном вперед)

Повороты головы

#### **3)Используем приемы для выявления носового призвука в пении**

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

звук стал заметно тише – поет в нос

звук не изменится – поет не в нос

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

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

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

#### **4)Пытаемся выяснить причину носового призвука**

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

слабые мышцы мягкого неба

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

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

#### **5) Делаем упражнения для устранения носового звучания**

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

Укрепляем мышцы мягкого неба:  
позевывание,  
сглатывание капелек воды,  
полоскание горла с произнесением звука [ы],  
согревание рук дыханием.

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

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

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

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

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

Учимся правильной артикуляции:

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

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

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

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

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

Зажимаем нос во время распевки и исключаем носовой звук.

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

#### **б) Переходим к исполнению песни «Джаз» Анны Петряшевой**

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

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

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

#### **7) Домашнее задание**

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

#### **8) Заключение:**

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

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

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

### **Я - патриот своей страны!**

**Сабирова Айгуль Назиповна  
Мингазова Гульнара Расыховна  
МБУДО «ЦВР» МО «ЛМР» РТ**

**Цель:** создание условий для осознания участниками мероприятия нравственной ценности патриотизма, формирование и развитие патриотических чувств.

#### **Задачи:**

- расширение и углубление знаний учащихся об истории родного края;
- воспитание чувства любви и гордости за свою малую родину;
- раскрыть лексическое значение понятия «Патриот», «Патриотизм»;
- исследовать ценностное проявление патриотических чувств через соприкосновение с исторической темой;
- способствовать принятию обучающимися базовых нравственных ценностей;
- развивать творческие, коммуникативные способности обучающихся;
- нравственно стимулировать развитие патриотических чувств;

**Формы работы:** групповая, коллективная.

**Методы:** личностно-ориентированный, исследовательский.

**Возрастная категория:** от 7 до 15 лет

**Необходимое оборудование:** ноутбук с выходом в Интернет, демонстрационная система для показа презентаций и видеоматериалов, фигура человека (рисунок).

**Орг. момент**

**Педагог:** Добрый день, уважаемые участники сегодняшнего события. Я рада приветствовать вас на нашем мероприятии. И начнем мы ребята с разминки.

*Учащиеся встают в круг, и проводится разминка.*

**Педагог:**

-Если вы по утрам с радостью идете в школу, помашите правой рукой.

-Если вы цените в людях честность и порядочность, сделайте шаг вперед.

- Если уверены в своих силах, топните ногой.

- Вы считаете, что мы должны уважать права людей, независимо от их национальной и социальной принадлежности, сделайте шаг назад.

- Вас волнует судьба нашей страны, хлопните в ладоши.

- Если вы считаете себя патриотами, поднимите обе руки вверх.

- Если вы верите в то, что наша страна займет достойное место в мире, протяните обе руки вперед. Если вы верите, что будущее страны зависит от вас, возьмитесь за руки.

**2.Работа со значением слова «Патриотизм», «Патриот».**

**Педагог:** Патриотизм - Любовь к своему отечеству, преданность своему народу и ответственность перед ним, готовность к любым жертвам и подвигам во имя интересов своей Родины.

- Те, кто любят Родину – называют патриотами.

**Педагог:** Определим черты, которые свойственны патриоту. (На доске рисунок человека)

Готов встать на защиту Родины.

Хорошо учится.

Занимается спортом

Любит животных

Любит то место, где родился и вырос

Любит и не забывает свою мать, свой дом

С гордостью осознаёт, что нет на Земле страны лучше нашей.

Не только любит, но и охраняет природу

Отстаивает престиж свой страны

Знает государственную символику

Готов отдать своей родине все силы и способности

Украшает Родину своим трудом

Строит своё будущее, связывая его только со своим Отечеством

Знает свой родной язык

Знает историю своей страны, гордится своими предками.

Готов на жертвы и подвиги во имя интересов своей Родины.

Готов встать на защиту Родины

Хорошо читает, пишет стихи

Хороший друг.

**Педагог:** А вы себя можете назвать патриотами? Похожи ли вы на этого человечка?

Ребята а кто знает сколько всего Героев Советского Союза в Лениногорском районе?  
(ответы детей)

**Педагог:** Лениногорский район является уникальным, 12 его сыновей удостоены высокого звания Героев Советского Союза. Они пронесли славу своей малой родины по полям сражений. Каждый из них достоин того, чтобы не только нынешнее, но и все грядущие поколения склоняли свои головы перед их бессмертным подвигом. На Аллее Героев

Лениногорска им установлены бюсты. Имена многих из них носят улицы нашего города. Давайте вспомним каждого из них

Багаутдинов Гильми Абзалович,  
Гафиатуллин Газинур Гафиатуллович,  
Денисов Иван Федорович,  
Заварыкин Иван Александрович,  
Мурзин Ибрагим Хусаинович,  
Садриев Самат Салахович,  
Ушполис Григорий Саульевич,  
Хайрутдинов Акрам Мингазович ,  
Халиков Ислам Рахимович,  
Халиуллин Мисбах Халиуллович ,  
Яковлев Евстафий Григорьевич,  
Яницкий Василий Иванович.

Трое полных кавалеров ордена Славы:

Матыгуллин Габдулла Мутыгуллович,  
Алаев Михаил Константинович и Николаев Яков

Аллею украшают зеленые и голубые ели, 12 обелисков Героев Советского Союза, барельеф трем Полным кавалерам ордена Славы и барельеф с выгравированными именами павших годы Великой Отечественной войны. Аллея основана в знак искренней благодарности и в память об их героизме тех, кто пронесли славу малой Родины по полям сражений.

Ребята, а кто знает есть ли среди них, уроженцы нашего села Шугурова?  
(ответы детей)

**Педагог:** Мы можем гордиться свами нашими земляками это: Герои Советского Союза Самат Салихович Садриев, Ислам Рахимович Халиков и Ибрагим Хусаинович Мурзин.

А чем еще знаменит наш посёлок? (ответы детей)

Наше село является первооткрывателем нефти Татарстана. 25 июля 1943 года свершилось долгожданное: впервые в Татарстане был получен промышленный приток нефти дебитом 20 тонн в сутки. Скважина №1 дала нефть в тяжелые годы войны и внесла свой вклад в Великую Победу. А 3 августа того же года было заявлено об открытии первого в республике нефтяного месторождения – Шугуровского. С него началась история большой нефти Татарстана.

Ребята, чем еще мы можем гордиться?(ответ детей)

Ну конечно это- музей нефти! Музей под открытым небом - уникальный памятник промышленного наследия. Основан Компанией "Татнефть" в 2015 году на месте первого предприятия нефтяной отрасли республики Татарстан – Шугуровского нефтебитумного завода В музее перед посетителями раскрывается мощный исторический пласт. Штольня, плавильня, нефтеперегонный цех. Путешествуя от одного объекта к другому, посетитель проходит путь от первых познаний о «горной смоле» к выпуску широкого спектра нефтебитумной продукции. В качестве основного экспоната музея выступает сохраненная среда. Именно она дает возможность глубокого погружения в эпоху зарождения нефтеперерабатывающей промышленности и позволяет прикоснуться к самому истоку.

**3. Групповая работа с карточками** (дети делятся на 2 команды): На столы выкладываются карточки с различными видами деятельности. Ребятам предлагается разложить их на два столбика. Первый составят те виды деятельности, которые приносят пользу Родине, а второй – которые не приносят пользы. Просит объяснить, почему команда сделала такой выбор.

Карточки: Охранять природу  
Уважительно относиться к окружающим людям  
Ломать ветки и деревья  
Убирать территорию около школы, во дворе дома  
Ответственно выполнять поручения  
Равнодушно относиться к природе  
Ругать свою страну  
Изучать историю и культуру своей страны  
Знать традиции своего народа  
Добросовестно учиться  
Помогать пожилым людям  
Защищать свою страну  
Прославлять её в музыке, в стихах  
Честно работать на своем месте  
Воровать когда никто не видит  
Мусорить  
Изучать и соблюдать законы своей страны

#### **4. Практическая групповая работа**

Педагог: Как вы думаете, а как стать настоящим патриотом?

(ответы детей)

Педагог: А кто должен воспитывать это качество?

(родители, школа)

#### **5. Минутка фантазии.**

**Педагог:** Представьте, что вы повстречали волшебника, который может исполнить любое ваше желание. Что бы каждый из вас попросил у него? А теперь я прошу вас подумать и сказать, что добрый волшебник мог бы сделать для нашей страны (села), чтобы она стала лучше. Давайте все вместе его об этом попросим. Продолжите фразу «Я хочу, чтобы добрый волшебник.....»

#### **Игра «Что я сделаю для Родины»**

Дети разбиваются по парам, берутся за руки и встают в цепочку друг за другом, как в игре ручеек. Водящий должен сказать, что он сделает для Родины, когда вырастет. После его ответа дети поднимают руки, водящий выбирает одного из любой пары и ведет его за собой. В конце цепочки они образуют новую пару. Тот, кто остался без пары, подходит к началу цепочки, и игра продолжается.

- Я посажу дерево;
- Я построю дом;
- Я буду олимпийским чемпионом, и завоёвывать победы;
- Я буду любить и почитать свою Родину;
- Я буду защищать свою Родину.

Дети садятся на свои места

**Педагог:** Каждый из нас способен любить и ценить дом, в котором живет, место, в котором учится, город, село в котором родился и растёт, страну, которой хочется гордиться! А



нашей Россией действительно нужно гордиться! Любить ее, быть преданным ее интересам, готовым к подвигам во имя Родины. И очень хочется, чтобы те красивые и правильные слова, которые вы сегодня произносили, не остались только словами! Чтобы и вами могли гордиться ваши родители, учителя, односельчане. Чтобы с гордостью можно было сказать: «Да, это наш патриот!» Как вы думаете, эта тема может вызвать интерес у ваших сверстников? У школьников?

(конечно)

**Педагог:** Я очень рада, что сегодняшнее мероприятие отозвалось в ваших сердцах. Расскажите об этом вашим родным, знакомым. Пусть будет больше патриотов в нашей стране!

## **Посвящение в юные музыканты**

**Исхакова Гузель Равильевна**  
**МБУДО «ДМШ №24» Кировского района г. Казани**

### **Введение**

В проекте представлен сценарий мероприятия «Посвящение в музыканты» для детей первого класса детской музыкальной школы. Сценарий ориентирован на создание условий для успешного обучения в музыкальной школе. Данное мероприятие является ежегодным, проводится традиционно и его организаторами стали преподаватели музыкальной школы № 24. Реализация творческого проекта способствует сближению детей и педагогов.

Основная идея проекта «Посвящение в музыканты» - объединить усилия преподавателей и детей, как в подготовке данного мероприятия, так и в его проведении. Данный проект направлен на повышение мотивации для обучения музыке.

Сценарий проводится во второй четверти, когда дети уже получили начальные навыки игры на инструменте.

### **Актуальность проекта**

Актуальность проекта обусловлена тем, что в связи с введением новых стандартов и требований к обучению требуется повышение уровня игры на инструменте. Поэтому в результате изучения методической литературы возникла потребность создания данного проекта. Проект направлен на повышение мотивации к обучению в соответствии с новыми стандартами. Актуальность темы проекта обусловлена поисковым характером современной музыкальной педагогики, ищущей пути совершенствования учебного процесса и всей системы образования с учетом возрастающих требований к современной личности.

### **Цель и задачи проекта**

#### **3.1 Цель проекта**

Разработка сценария мероприятия для учеников первого класса, ориентированного на повышение мотивации к обучению, создание условий для успешной адаптации обучающихся к учебно-воспитательному процессу в детской музыкальной школе

#### **3.2 Задачи проекта:**

1. Изучить научно-методическую литературу и требования ФГОС по организации художественно-эстетического воспитания в условиях детской музыкальной школы.

2. Разработка сценария мероприятия

на основании изучения особенностей адаптации обучающихся.

3.Разработать системно- ресурсное обеспечение( выбрать произведения, подготовить зал, инструменты)

4.Организовать процесс подготовки обучающихся

5.Реализовать сценарий и оценить эффект мероприятия для формирования мотивации к обучению, и повышения успешности адаптации.

**3.3 Целевая группа проекта:** учащиеся 1 класса

**3.4 Объект исследования** процесс формирования мотивации к обучению в детской музыкальной школе и адаптации к условиям обучения в первом классе

**3.5 Предмет исследования:** сценарий адаптационно-ознакомительного мероприятия

**Проектное решение**

Сценарий

**Цель:** приобщение детей к музыке, привитие любви и интереса к обучению музыке, способствование накоплению музыкальных впечатлений, и воспитанию художественного вкуса в духе традиций мировой культуры.

**Задачи**

1.Приобщение к школьным традициям (данное мероприятие является ежегодным, традиционным)

2.Знакомство с музыкальными инструментами (визуальное, слуховое)

3.Сплочение детского коллектива (в процессе участия в данном мероприятии дети знакомятся, играют, общаются)

4.Создание игровой ситуации для применения музыки, как средство коммуникации детей (загадки, ребусы)

Действующие лица:

- 1 ведущий

- 2 ведущий

- «домра»

- «скрипка»

- «дудочка»

- Баба Яга

- учащиеся 1 класса

**1 Ведущий:**

Наконец настали стужи

Во дворе замерзли лужи

И приходит к нам сама

В гости Зимушка-зима.

Новый год уже торопит,

Дед мороз по лесу бродит,

Сказки выстроились в ряд

В мир чудес позвать ребят.

С детства много сказок знаем,

Мы расскажем вам одну,

Всех друзей мы приглашаем

В музыкальную страну

**2 ведущий:**

Есть в Казани уголок

На перекрестке двух дорог,

Стоит там терем-теремок -

Он лучше всех на свете,  
Туда приходят на урок  
Со всей округи дети!  
И не ложь, и не намек,-  
Такая вот оказия –  
Музыкальный теремок  
В здании гимназии!  
А еще кто в нем живет  
Вскоре мы узнаем.  
Кто играет, кто поет...  
СКАЗКУ НАЧИНАЕМ!

**1 ведущий:**

Стоит Терем-теремок, теремок,  
Он не низок, не высок, не высок.

**2 ведущий:**

Кто в теремочке живет?  
Кто в невысоком живет?

**«Скрипка»:**

Я – скрипка, гибкая спинка,  
Золотой завиток, серебристый голосок.  
Детям песни пою, скучать не даю!  
(Концертный номер со скрипкой)

**«Дудочка»:**

Я тростинка-дудочка,  
Звонкая погудочка.  
Тоже песни пою.  
Скучать не даю!  
(Концертный номер с флейтой)

**1 ведущий:**

Ну, а домра здесь живет?  
Домра песенки поет?

**«Домра»:**

Здравствуйте, я здесь живу.  
Детям песенки пою!  
Вот послушайте меня-  
Голос звонкий у меня,  
Струнки весело поют,  
Ноги сами в пляс идут!  
(Концертный номер с домрой)

**2 Ведущий:**

А это – баян, он похож на гармошку,  
Но только баян поважнее немножко.  
Пуговицы сбоку ярко блестят,  
Как разноцветные пуговицы в ряд!

**2 Ведущий:**

Где так весело живут, всё играют да поют?  
Ну, конечно, это школа, школа юных дарований!

**1 Ведущий:**

Это школа рисования?

**Дети:** Нет!

**Ведущий:** Это школа танцевальная?

**Дети:** Нет!!

**1 Ведущий:** Может быть, спортивная?

**Дети:** Нет!!!

**2 Ведущий:** Школа музыкальная?

**Дети:** Да!!!!

**1 ведущий:**

Приходите к нам сюда,

Нам здесь весело всегда!

Мы танцуем и играем,

Мы рисуем и поем,

В нашей школе музыкальной

Очень весело живем!

**2 ведущий:**

Кто-то любит балалайку.

Ну, а кто – в баян влюблен

И на флейте здесь играют,

И звучит аккордеон

(Концертный номер с баяном)

**2 Ведущий:**

Много разных инструментов,

И ребята хороши,

Вот как все у нас играют-

С вдохновеньем, от души!

**1 Ведущий:**

Чтобы музыкантом стать.

Надо много чего знать-

И учиться, и трудиться,

С детства музыку любить,

И воспитанными быть!

**2 Ведущий:**

Мы сегодня вас, ребята,

Посвящаем в музыканты!

**1-й первоклассник:**

На «Музыкальной грамоте»

Должны мы быть старательны,

И ноты все, и длительности

Знать без замедлительности!

**2-й первоклассник:**

А в ансамбле, чтобы дружно,

Складно музыку играть,

Быть внимательными нужно,

Слушать, думать, ритм держать!

(Концертный номер - ансамбль гитаристов)

**3-й первоклассник:**

Обещаем не лениться,  
Не кричать и не шуметь,  
В хоре слушать дирижера,  
Чисто, звонко песни петь!  
(Концертный номер в исполнении хора)

**1 Ведущий:**

Ребята, вы слышите-  
То ли ветер шумит,  
То ли ступа летит?  
(Выход Бабы Яги)

**Баба Яга:**

Что за игры да веселье  
Без моего соизволения?  
Кто дверь в сказку приоткрыл,  
За собою не закрыл?

**1 ведущий:**

Откуда ты взялась? В сказке про теремок нет Бабы Яги! И вообще, у нас теремок не простой, а музыкальный!

**Баба Яга:**

Ой, подумаешь, таланты!  
Песню спели – «музыканты»!  
Ну-ка тихо, не галдеть,  
Я частушки буду петь!  
Вот тока макияж подправлю...  
Свет мой, зеркальце, Ах! Какой ужас!  
Опять тушь потекла...  
«арифлэйм, арифлэйм»!  
Говорила мне кикимора –  
Надо было «эйвон» брать!

И почему это все говорят вокруг, будто бы я хороша? (глядя в зеркальце) И совсем я не хороша. Ой, нет, все-таки хороша! Ой, до чего ж хороша! Эх, пляши моя душа!

Маэстро, музыку!

(Частушки Бабки-Ежки Муз.Е.Попляновойсл .Н.Пикулевой)

**1 ведущий:**

Все твердят кругом одно –  
Будто очень злая ты...  
Уж не злая ты давно,  
Просто заводная!  
Залетай к нам на урок  
В музыкальный теремок!  
Ну, а чтобы песни петь,  
Тоже надобно уменье,  
И к чужому выступленью  
Проявлять всем уваженье!

**2 ведущий:**

Что - ж, пора с тобой прощаться

И с друзьями расставаться.

Баба Яга:

Эх, улетать так с музыкой! (улетает)

Заключительная песня: (муз.Е.Попляновой сл. Г.Гильмхановой)

Наступили зимние холода,

а у нас тут весело как всегда!

Все снежинки просятся на порог,

В школу к нам торопятся на урок.

Заиграла скрипочка ти-ри-ли,

За окном запрыгали снегири,

Пляшет балалаечка тренди-брень, -

Не смолкает музыка целый день!

Чтобы музыкантами тоже стать,

Будем мы учиться всегда на «пять».

И наверно, скажете вы про нас:

«Вы не просто дети, вы - просто класс!»

## **5.Жизненный цикл и этапы реализации проекта**

### **5.1 Сроки реализации проекта с 1.09.2023-16.12.2023**

#### **5.2 Этапы реализации проекта**

**1. Подготовительный** (с 1.09.23 по1.10.23 )

**2. Основной** (с 1.10.23 по 10.12.2023)

**3. заключительный** (с10.12.2023 по15.12.2023)

#### **6.Ресурсное обеспечение проекта**

1. костюмы (костюм Бабы-Яги-1 шт, костюм домры 1 шт, костюм скрипки- 1 шт, костюм дудочки-1шт.)

2.Инструменты: Скрипка-1 шт.Фортепиано-1штФлейта -1 штАккордеон-1 штГитара -8 шт. Баян 1 шт.

#### **7. Бюджет проекта**

<b>Статьярасходов</b>	<b>Источник финансирования</b>	<b>Объем собственных средств(руб.)</b>	<b>Объем запрашиваемых средств (руб.)</b>
Костюмы	Внебюджет	3000	0
Подарки	Внебюджет	500	0

#### **7. Ожидаемыерезультатыреализациипроекта**

1.Увеличение количества учащихся, успешно продолжающих своё обучение в первом классе музыкальной школы

2. Закупка новых костюмов

3.Повышение уровня мотивации для обучения музыке.

#### **7.1 Прогнозируемые социальные эффекты**

<b>1</b>	<b>2</b>
<b>Стейкхолдеры</b>	<b>Социальные эффекты</b>
Учредитель	<b>Увеличение количества обучающихся</b>
Обучающиеся	<b>Воспитание творческого отношения к образованию</b>
Родители	<b>Усиление включения родителей в образовательный процесс</b>

## 8. Риски реализации проекта и пути их преодоления

1	2	3
<b>Риски</b>	<b>Условия возникновения</b>	<b>Пути преодоления</b>
Мотивационные	Дети не захотят выучить тексты ролей	Объяснения всей важности и престижности участия в данном мероприятии
Организационные	На данный день зал может быть занят	Заранее договориться о предоставлении зала для проведения данного мероприятия
Финансовые	Может не хватить денег на костюмы и подарки	Предусмотреть альтернативный источник финансирования

## 9. Основные критерии и показатели эффективности реализации проекта

1	2	3
<b>Критерий эффективности</b>	<b>Условие (%)</b>	<b>Измеритель</b>
Снижение показателей «отсева» обучающихся в 1-2 классе	На 20%	Количество обучающихся

### Заключение:

Сценарий данного мероприятия подходит для использования в музыкальной школе и школе искусств для детей первого года обучения.

### Список использованных документов и источников информации:

1. Е. Полякова "Музыкальные загадки" СПб, 2004г.
2. Л. Абелян «Забавное сольфеджио» (Москва, издательское объединение «Композитор», 1992 г.)
3. Редакторы - составители Л. Кузнецова и А. Соколов «Сценарии школьных праздников» - книга №3 ( Москва, издательство «Школьная Пресса», 2002 г.)
4. Редактор-составитель Л. Жук. Серия «Праздник в школе» - «За окном сентябрь» ( Минск, издательство «Красико – Принт», 2000 г.)
5. В сценарии использованы стихи и загадки В. Самойлова, Е. Тарлапана, В. Семернина, собственного сочинения, а также со школьных сайтов интернета.

## Новогодние приключения!

**Садыкова Лейсан Атласовна**  
**МБУДО «ЦВР» МО «ЛМР» РТ**

Новогодний праздник в жизни каждого человека, а особенно ребенка – событие очень важное, и должно стать неповторимым, незабываемым. В нашем центре ежегодно для обучающихся проводится новогодний праздник, где роли исполняют преподаватели и обучающиеся. Музыкальные танцы и игры подбираются с текстовым сопровождением и учетом возрастных особенностей детей, что способствует быстрому разучиванию материала и легкому

воспроизведению на празднике. Для подготовки требуются дополнительные репетиции для участников действия. Помимо этого в зале находятся преподаватели-организаторы для проведения групповых танцев и игр. Использование световых эффектов (вход Деда Мороза, Снегурочки под лучом прожектора) создает эффект неожиданности, концентрирует детское внимание, поддерживает сказочную атмосферу всего действия.

**Цель:** создать условия для реализации творческих способностей каждого ребенка.

**Задачи:**

- Обучающие: обучить эмоционально преподнести поэтический текст, вокальные произведения; обучить двигаться в соответствии с темпом и характером музыки; обучить простейшим танцевальным движениям.

- Развивающие: развить творческие способности обучающихся; развить навыки совместной деятельности взрослых и детей; развить координацию движений.

- Воспитательные: воспитать культуру поведения в коллективе; воспитать слушательскую культуру детей.

Форма проведения: театрализованное представление.

Участники: обучающиеся, преподаватели.

Место проведения: кабинет хореографии. Время проведения: 1 час 30 минут.

**Ход мероприятия**

- Действующие лица: Снегурочка, Ядвига, Дед Мороз, репер Шурик, Джин.

**Зал украшен новогодними шарами, гирляндами, снежинками. В середине зала стоит ёлочка. Звучит песенка «Маленькой ёлочке холодно зимой...».**

*Выходит Снегурочка*

**Снегурочка:** Добрый день, дорогие ребята!

Как же видеть сегодня вас рада!

В нашем зале всё готово – ёлка в праздничном уборе,

Гости тоже собрались, уж порядком заждались.

Все готовы танцевать? Ну, а круто зажигать?

Что ж тогда вперёд, народ! Дедушка Мороз вас ждёт!

**Снегурочка** Дедушка Мороз встречай гостей!... Странно, должен был прийти...попробую дозвониться по видеосвязи

**Снегурочка:** Дедушка Мороз! Почему тебя нет на празднике!? Все дети уже собрались. Дедушка Мороз. Почему то только звук, изображения нет.

**Дед Мороз:** Я заказывал 100 тысяч чупа-чупсов и две тонны мармелада!

А они мне что? Посудомоечные машины! Зачем детям эти машины? На будущее? О-хо-хо....

**Снегурочка** Дедушка Мороз!.. Что то он совсем расстроился. Ой что то связь пропала, ну может так получится (*встаёт на стульчик, подняв высоко телефон*)... нет, бесполезно....(*ходит по залу, ищет связь*).....а может за ёлкой связь есть (*уходит за ёлку и обращает внимание на сосуд*). Какой пыльный, надо почистить (*трет сосуд*) (*Музыка превращения и появляется Джин*)

**Джин:** О, прекраснейшая из прекрасных дев всех городов Европы, Азии, Америки и всех островов Зеленого Мыса! Благодарю тебя за избавление от тяжких и мучительных страданий! Долгие, долгие годы провел я в заключении в этом тесном сосуде! Позволь мне в знак глубочайшей признательности обнять тебя!

**Снегурочка:** Что вы, не нужно! Кто вы такой?

**Джин:** Для вас я просто – ДЖИН по имени ГУЛЬ! Чем я могу отблагодарить тебя, о, отрада очей моих, за мое чудесное спасение? Любое твоё желание будет исполнено!



**Джин:** А можно, я у вас погощу? Так у вас красиво, тепло. А какая пальма чудесная!

**Снегурочка:** Это не пальма.

**Джин:** Как не пальма?

**Снегурочка:** Это – наша красавица – новогодняя елка!

**Джин:** Ёлка? Что такое – ёлка? *(спрашивает у детей, они объясняют)*

Всё равно я не понимаю – зачем Ёлка наряжать? Зачем вокруг нее плясать? Какой такой – Новый год?

**Снегурочка:** Эх ты, Джин - ГУЛЬ! Ничего-то ты не знаешь. Это же самый веселый праздник – Новый год!

**Джин:** Ух ты! Я тоже хочу вокруг ёлка плясать, веселый праздник отмечать. Подарки получать!

**Снегурочка:** Так оставайся с нами, дорогой Джин -ГУЛЬ! Будет весело!

Только сделай чтобы наш Дедушка Мороз появился на нашем празднике.

**Джин:** Хорошо, исполню твое желание, буду колдовать, Деда Мороза прямо сейчас вызывать!

Эх, давно я не разминался! АЙ.ДЖИН АЙ ДЖИН! АЙ!Ла ЛА!ТЫ МЕТЕЛЬ ПОМЕТИ!  
К НАМ Мороза пригласи! *(Музыка волшебства)*

**Джин:** Вот, теперь ждите...скоро моё волшебство подействует. Я же отправляюсь посмотреть этот прекрасный мир, так соскучилась .....до встречи, о, свет очей моих....*(уходит)*  
*(Музыка ухода Джина)*

**Снегурочка:** И, всё таки, нужно мне самой отправиться на поиски дедушки Мороза!  
Ждите, ребята, постараюсь его найти! ....*(уходит)*

*Звучит веселая музыка*

*Выходит Ядвига*

**Ядвига:** Привет всем, кто подписался на мой канал «Предновогодние ожидания 2024»!  
Сегодня в нашем праздничном выпуске будет куча комментариев, лайков и просмотров! Я, известна в тайных кругах блогер Ядвига-Махито и эту тусу вы проведёте сегодня со мной!  
Объявляю нашу онлайн-вечеринку открытой!....*(замечает детей)* Что???? Почему ничего не подготовлено? Где софиты, камеры, огни на ёлке, в конце-концов... Как всегда, без меня никто не может справиться. *(глядя на экран смартфона)*...Что???...Опять мало просмотров!!! Надо придумать новый новогодний контент!!! *(глядя на детей)* Ну, точно, вы то мне и поможете... уважьте старушку, деточки... я должна быть в топе....а вы засветитесь не хотите что ли в ВК там..? Вот то-то же...выходите, выходите, поиграете, повеселитесь...а я всё закину и выложу в свой блог... будите звёздами...зуб даю....

*Ядвига проводит игры с ребятами*

**ИГРА «Кошки мышки»**

Правила игры: Трём игрокам надевают шапочки котов и дают по палочке, к которым крепится длинная веревочка. На конце веревки привязана маленькая мышка. Под веселую музыку игроки наматывают веревку на палочку, тем самым приближая к себе. Кто быстрее поймает мышку тому приз

*Звучит веселая музыка для игр*

**Ядвига:** *(сэлфится на фоне детей)* Золотые, драгоценные мои подписчики! У Ядвиги-Махито сегодня очень крутая туса, ёу. Ни у кого в округе вы не найдёте такой тусы, ёу!!! !!! Смотрите мой канал, ставьте лайки!!! *(входит Снегурочка)*

**Снегурочка:** Вы, что творите??? Какие лайки, какой канал?....Дедушка Мороз пропал!!! Как же Новый год?

**Ядвига:** Да, ладно ты, не ной....будет твоему деду замена - крутой эм-си Шурик!

**Ядвига:** (сэлфится на фоне детей) Золотые, драгоценные мои подписчики! У Ядвиги-Махито сегодня очень крутая туса, ёу. Ни у кого в округе вы не найдёте такой тусы, ёу!!! !!! Смотрите мой канал, ставьте лайки!!!

*(входит Снегурочка)*

**Снегурочка:** *(кричит)* Дедушка Мороз!

**Ядвига:** Дед Мороз отморозил нос!

**Снегурочка:** А ну-ка прекратите!...Дед Мороз?

**Ядвига:** Дед Мороз сосульками оброс!

**Снегурочка:** Да как вам не стыдно???

**Ядвига:** Мне???. Да это не я!... тебе показалось, деточка....иди, иди, отдохни, в тереме в своём посиди....а мы тут всё устроим....

**Снегурочка:** Я уйду, потому что мне дедушку найти нужно! Но я ещё вернусь! *(уходит, звучит музыка Выход репера Шурика)*

**Шурик:** Хай, народ! Приветствую вашу тусовку!! Ё-у!

Чтоб вечерок продолжался у нас,

Зажжём мы с Ядвигой на ёлке сейчас...

Ядвига Шурик бородатый, Ядвига, метёлка,

Станет сверкать новогодняя ёлка....

Шурик Мы потусить собрались в этом зале,

Вижу, детишки, чуть-чуть заскучали....

Всех приглашаю с нами поиграть и повеселиться.

*Играют с детьми, звучит музыка*

### **Бабки-ежки**

Правила игры: Это подвижная игра. Для ее проведения приготовьте заранее метлу (как у дворников) или веник, кегли (количество зависит от имеющегося расстояния). Участников надо разделить на две команды. Каждый игрок пробегает верхом на метле (зигзагом) между кеглями, поставленными на расстоянии 2—3 м одна от другой. В этой игре побеждает та команда, которая пробежит быстрее, сбив меньшее количество кеглей.

### **Живая елка**

Правила игры: Елок на Новый год никогда не бывает много. Так почему бы не сделать красивую нарядную елочку из... гостей праздника. Чтобы добавить конкурсу азарта, поделите гостей на две команды. Каждая команда выбирает одного участника, который будет выполнять роль елки. Остальным необходимо выдать одинаковые наборы украшений (гирлянды, игрушки, мишура) и прищепки, с помощью которых можно будет крепить игрушки на «елку». На выполнение задания у участников будет всего 1 минута. Задание – успеть использовать весь набор украшений. Кто справится с заданием быстрее, тот и победил. Креативность в игре также приветствуется.

**Шурик:** Ё-у, ребята, как хорошо повеселились, молодцы!

**Ядвига:** *(отвечает по мобильному)* Але....Чево??? Как опоздали??? Ядвига и Шурик успеют, ща будем!...*(набирает номер звук Набора номера)* .Але....срочно такси, плачу любые деньги....*(слышится звук мотора, визг тормозов)*...Ребята, извините , но нам нужно срочно на другую тусу....бай! *(Звук уезжающей машины)* Гони!....*(убегают)*

*(Заходит Снегурочка и Джин)*

**Снегурочка:** Джин - Гуль, ты что то плохо колдуешь, совсем позабыл свои навыки. Тут такое было, приходили какие то Ядвига и Шурик всех сбаламутили. А Дедушки Мороза все нет. Может еще раз попробуешь

**Джин:** Хорошо, О , лучезарная!. Ну ка отойди сейчас по крупному буду колдовать. Я, кажется, поняла, как выполнить твоё заветное желание! Здесь нужен быстрый Интернет! (Музыка колдовства)(крутится вокруг себя и бормочет заклинание на распев)

*Ма-мэ-ми-мо-му-у-у.....да-дэ-ди-до-ду-у-у... Звучит музыка и выходит Дед Мороз*

**Дед Мороз:** О-хо-хо, как же я рад видеть вас, мои добрые друзья, и тебя, моя внученька! (обнимает Снегурочку). Засиделся я там в лесу, заскучался....

**Снегурочка:** Не волнуйся, дедушка, мы не дадим тебе больше скучать! Правда, ребята? Есть у меня очень интересная игра.... А ты пока посиди и посмотри

*Заходит Ядвига и Шурик*

**Ядвига:** О, Шурик , да тут тусовка продолжается! Мы тоже хотим подарков

**Шурик :**Вечерок еще продолжается , ёу! Да

**Снегурочка:** Конечно, но для этого вы должны с нами поиграть

*Играют с детьми, звучит музыка*

### **Снежные гонки**

*Правила игры:* Взрослые и дети делятся на две команды. Каждой команде выдается бумажная снежинка. После сигнала «старт» участники должны пробежать дистанцию со снежинкой на голове, чтобы она не упала, и передать ее следующим участникам. Побеждает команда, которой удастся выполнить задание быстрее.

**Снегурочка:** Как хорошо все повеселились. Ну что Дедушка Мороз, видишь, как весело играть с ребятами.

**Дед Мороз:** Да, действительно было весело. И вот что я понял, ребята! Да, в современном мире нам уже не обойтись без смс-сообщений, звонков по скайпу, без общения через разнообразные интернет-сети, но нет ничего лучше добрых слов, сказанных глаза в глаза и дружеских встреч не онлайн, а таких вот, как наша сегодняшняя встреча! Спасибо Вам! Пусть этот Новый год станет для Вас настоящей сказкой, и в вашей жизни будут случаться необыкновенные чудеса! А дружба наша обязательно продолжится.

**Снегурочка:** Ну что , ребята, вот и пришла пора с вами прощаться. Мы всем вам желаем здоровья, счастья, любви, успехов.

**Дед Мороз:** В гости ко мне приезжайте, в мой сказочный город Великий Устюг. Буду искренне рад встрече с вами!....

**Снегурочка:** А мы с дедушкой Морозом к вам вернемся через год!

**Вместе:** С новым Годом! С Новым счастьем! Пусть обходят вас ненастья!

## **Моя любимая семья!**

**Глазунова В.Ю.**

**Калимуллина Д.О.**

**МБУДО «ЦВР» Ново-Савиновского района г. Казани**

Семья –самые близкие и дорогие люди для каждого из нас. Среди которых человек начинает постигать окружающий мир, правила поведения, основные жизненные установки, учиться уважать и любить, помогать и делать добро. Мероприятие «Моя любимая семья» направлено на воспитание ценностного отношения к семье, формирование позитивного опыта семейных отношений, стремления к совместной творческой деятельности, способствует

взаимопониманию детей и взрослых, взаимовыручке, ответственности, укреплению нравственных начал в семейных отношениях.

**Цель:**

создание условий для творческой самореализации детей и взрослых, формирование нравственного воспитания в семье, командная работа направленная на сплочение родителей и детей.

**Задачи:**

- обучение способам самостоятельной организации полезного досуга;
- формирование универсальных качеств общей культуры личности, способствующих успешной адаптации детей в социуме;
- развитие межличностного общения детей и взрослых с окружающими.

**Участники:** дети младшего, среднего школьного возраста и их родители, бабушки и дедушки.

**Необходимое оборудование:**

бейджики для каждой семьи-команды, определённого цвета и формы (например: у одной команды звездочки, у другой сердечки и т.д.);

оформление места проведения (шары, детские рисунки на тему «Я и моя семья» и т.д. по возможности);

реквизит для проведения конкурсов и эстафет: столы 2 шт., мольберты 2 шт, кольцеброс 2 шт., лабиринт с мячиками -2 шт, широкие ленты – 2 шт.

ноутбук, проектор, экран, музыкальный центр, микрофоны;

музыкальное сопровождение: фонограмма для конкурсов, фоновая музыка и т.д.

грамоты и призы;

после мероприятия необходимо выложить фото и видео фотоотчет на странице учреждения в соц. сетях.

**Методы и приемы работы:**

*словесные* (беседа, рассказ, обмен мнениями);

*наглядные* (презентация с демонстрацией иллюстративных материалов, фотографий, раздаточный материал для заданий, карточки);

*организационные* (создание и решение проблемных ситуаций, командные игры, задания, конкурсы, эстафеты, элементы тренингов, самостоятельная работа);

*социологические* (наблюдение, вопросы-ответы, экспромт-интервью);

**Этапы работы:**

**1.Подготовительный**

разработка сценария, подготовка оборудования;

оповещение родителей и детей о проведении мероприятия;

размещение рекламы мероприятия на странице учреждения в соц. Сетях.

**2.Основной**

создание благоприятной среды, способствующей детям и взрослым;

отработка системы взаимодействия с участниками программы;

непосредственное проведение мероприятия.

**3.Итоговый**

анализ проведенного мероприятия;

мотивация участников мероприятия на дальнейшее активное совместное с семьей проведение досуга.

**Сценарий мероприятия:**

Приветствие, представление команд, представление жюри.

Проведение мероприятия:  
командные и индивидуальные конкурсы;  
задания (в том числе домашняя заготовка «визитка команды» и индивидуальное выступление члена команды);  
подведение итогов жюри и оглашение результатов;  
награждение победителей;  
подведение итога мероприятия.

### **Конкурсы:**

1. Конкурс – знакомство «Визитки команд».
2. Конкурс «Мелкие шалости»:  
1 этап конкурса – вопросы для родителей: «Вспоминаем»;  
2 этап конкурса «Понималкины».
3. Музыкальный конкурс «Музыка для нас – это?».
4. Конкурс «Бегунки» .
5. Конкурс «Лабиринт».
6. Конкурс для зрителей «Ворчалки».
7. Интеллектуальный конкурс «Вопросики поварешки».

Подведение итогов, поздравительные слова участникам программы, награждение победителей.

**Место проведения:** актовый зал

### **Действующие лица:**

Ведущие (педагоги девушка и молодой человек); Домовёнок Кузя , обучающиеся детского объединения: «Маленькая компания»; члены жюри из числа приглашённых гостей и зрителей; родители, дети, зрители-болельщики.

### ***Начало мероприятия.***

***Ведущая:*** здравствуйте дорогие гости и участники нашего сегодняшнего мероприятия, посвящённого году Семьи в России.

***Ведущий:*** добрый день, дорогие друзья! Добрый день, наше уважаемое жюри и команды участники! Мы рады, что вы пришли к нам поделиться своим жизненным опытом и прекрасным настроением, показать свои таланты и просто отдохнуть.

***Ведущая:*** Семья – это дом. И где бы мы не были, мы всегда помним о нём, он притягивает нас своим теплом.

***Ведущий:*** Так что же такое дом?

*На экране идёт презентация «Семья - наше все!»*

### ***Ведущая:***

Дом как известно всем давно, это не стены, не окно.

Даже не стулья за столом - это не дом.

Дом – это там, куда готов ты возвращаться вновь и вновь.

Яростным, нежным, добрым и злым, еле живым...

Дом – это там, где вас поймут, там, где надеются и ждут.

Где ты забудешь о плохом – это твой дом.

***Ведущий:*** нам сегодня помогает Домовёнок Кузя - он хранитель семейного очага. Давайте позовём его!

Царь дворовой, хозяин домовой, соседушка, добротушко.

Сладости дарю, в гости к нам зову.

Наше приглашение прими, скорее приходи.

Всех нас порадуй и тебе будет отрада.

*Заходит Домовёнок Кузя.*

**Кузя:**

Век живу и век учусь я житейской мудрости,  
Чтоб потом помочь друзьям, не пропасть от глупости.

Все фамильные загадки я сумею разгадать,  
Все семейные проблемы я решу с оценкой «5».

В вашем доме есть такой?

В каждом доме есть такой! А зовусь я? ...

*(Зал отвечает):* Домовой.

**Кузя:** есть хозяин в этом доме?

**Ведущая:** есть, ну как ему не быть!

**Кузя:** и хозяйка тоже есть?

**Ведущий:** их у нас не перечесть!

**Ведущая:**

«Птица крыльями сильна, жена мужем красна,  
Дом детишками богат, счастлив в доме стар и млад».

«Мой дом – моя крепость», говорили англичане...

**Кузя:** ...И закрывали дверь, а мы поступим наоборот - «раскроем окна и двери»

И впустим в наш дом побольше света и тепла.

**Ведущий:** правильно, потому что нам есть чему поучиться у самых талантливых и дружных строителей семейных крепостей.

**Кузя:** так где же они? Познакомьте меня с ними скорее!

*Звучит торжественная музыка, выходят семьи участники. Ведущие представляют семьи, называя каждого из членов семей.*

**Ведущая:** сейчас мы проведем жеребьевку команд и приступим к первому конкурсу.

Ведущие проводят жеребьевку, каждая команда получает свои бейджики определенной формы и цвета и занимает свои места.

**Ведущий:** имею честь представить Вам наших уважаемых членов жюри.

*Представление жюри.*

**Основная часть**

*Звучит тихая фоновая музыка*

**Кузя:** Послушайте одну легенду. «В давние времена жила одна семья из 100 человек, и в ней царил мир, любовь и согласие. Молва об этом доме долетела до правителя, и он спросил у главы семейства: «Как вам удаётся жить, никогда не ссорясь и не обижая друг друга?» Старец взял бумагу и что-то написал на ней. Правитель посмотрел и удивился: на листе было начертано 100 раз единственное слово – *понимание.*»

**Ведущая:** а ведь до сих пор в старых деревенских домах висят фотографии всех членов семьи – близких и дальних родственников, а в центре этого ряда – портреты отца и матери.

**Кузя:** интересно, а какая семья у наших участников? Существует ли понимание в этих семьях?

**Ведущий:** об этом мы узнаем совсем скоро.

Начинаем первый конкурс – знакомство: **«Визитная карточка».**

*Команды выходят по очереди представляют свою домашнюю заготовку «Визитку семьи». Это может быть мини сценка, зарифмованный рассказ о семье и т.д.*

**Ведущая:** отлично! Спасибо большое командам, но впереди Вас ждет еще не одно испытание. Следующий конкурс. Каждая команда должна рассказать о себе, о своей семье, о друзьях, о любимых увлечениях на листе ватмана, в форме коллажа.

Конкурсантам предлагают пройти к мольбертам, которые находятся возле каждого столика участников. К мольбертам заранее прикреплены листы А3, в соответствии с номером. На столах участников, на разносах, лежат атрибуты конкурса: вырезки из журналов, книг, газет, связанные с семьёй, семейными увлечениями, хлопотами, традициями, вырезки растений, животных, явлений природы, предметов быта, семейные фотографии, клей-карандаш, фломастеры, ножницы.

**Ведущий:** пока наши команды работают мы предлагаем Вам посмотреть выступление наших замечательных танцоров из объединения «Маленькая компания».

*Выступает танцевальный коллектив.*

**Ведущая:** как мы видим, наши команды готовы. Давайте посмотрим, что у них получилось.

Семейные команды демонстрируют каждый свои проекты, комментируя его кратким рассказом

**Кузя:** и у меня есть конкурс! Он называется *«Мелкие шалости»*.

**Ведущий:** 1 этап конкурса: «Привет из далёкого детства». Сейчас дети будут задавать вам вопросы, на которые хотели бы слышать ответы.

Правила проведения конкурса: на экране проецируется фотография ребёнка дошкольного возраста, который задаёт вопрос, звучит фонограмма детского голоса с вопросом. Для каждой семейной команды по вопросу. Самые остроумные и интересные ответы отмечаются членами жюри.

**Кузя:** теперь следующий этап конкурса «Понималкины».

Задание: За 1 минуту родители должны описать как можно больше предметов окружающего мира, явлений природы, при этом не называя его. А дети, быстро реагируя, должны угадать и назвать их. У кого из родителей дети отгадают и назовут больше набирает большее количество баллов.

**Кузя:** Друзья, не надобен и клад, когда в семье согласие, лад,  
Когда в семье покой, уют, все любят музыку, поют.

**Ведущий:** И это действительно так. У каждой семьи, наверняка, есть свои любимые песни и исполнители. Мы объявляем следующий конкурс *«Музыка для нас - это?»*.

*Команды представляют музыкальные номера и исполняют любимые песни.*

**Кузя:** какие же вы все хорошие и поёте так славно! А вот зрители наши может тоже поиграть хотят? Я буду с ребятами играть!

*Кузя ходит по залу и задаёт различные вопросы детям, загадки, смешит их.*

**Кузя:** ох, устал я. Давайте дальше сами, посижу пока.

**Ведущая:** а мы с Вами сейчас сыграем в старинную игру, в которой очень важно взаимопонимание и взаимовыручка. Конкурс *«Бегунки»*.

*От каждой команды выбирается пара, широкой лентой им связывают левую ногу одного игрока и правую другого. Необходимо по знаку ведущего дойти до ограждения, обойти его и не упав вернуться обратно. Кто быстрее всех это сделает, тот побеждает. Конкурс проводится под ритмичную музыку.*

**Ведущий:** друзья, Вы отлично справились и с этим не простым заданием. Но следующее сложнее. Мы приглашаем Вас сыграть в *«Лабиринт»!*

*Выносят круги лабиринты, необходимо каждому члену команды взять по две верёвочки по краям круга, медленно меняя высоту провести мячик по выемкам к центру, чтобы он упал в отверстие. Игра на время и количество шаров, попавших в цель.*

**Ведущий:** и снова наши команды просто поражают своим упорством и способностями! Молодцы!

**Ведущая:** пока наши конкурсанты отдыхают, мы поиграем со зрителями. Игра «**Ворчалки!**». Задание: Используя тексты, мимику, любовно поворчите на заданную тему. Самого ворчливого, артистичного ждёт приз.

*Темы ворчалок:*

Получил двойку.

Не кушал кашу.

Потерял ключи от дома.

Дёргал соседку за косички.

Обидел друга.

**Ведущая:** по статистике, мама, ухаживая за мужем и детьми, перемывает за год 18 тысяч ножей, 12 тысяч тарелок. А общий вес посуды, переносимой из шкафа к столу, составляет 5 тонн.

**Ведущий:** мама всегда способна справиться с самой сложной задачей. И для них у нас есть интеллектуальный конкурс «**Вопросики поварёшки**».

*Задание:* мамы-участницы достают поварёшкой из кастрюли карточки с тремя вопросами, передают их своим членам семей, которые отвечают на эти вопросы.

**Вопросы: (примерные)**

Немецкий хлеб с маслом? (*бутерброд*)

Исконно русский предок супа? (*похлёбка*)

Главное блюдо узбекской кухни? (*плов*)

Как называются среднеазиатские братья пельменей, приготовляемые на пару? (*манты*)

Молочный брат яичницы? (*омлет*)

Её маслом не испортишь? (*каша*)

Удмуртские мучные уши? (*пельмени*)

Итальянские червячки? (*макаронны*)

**Ведущий:** какие молодцы, благодаря Вам теперь и в нашем доме будет больше вкусных завтраков, обедов, ужинов и меньше ссор.

**Ведущая:** наши конкурсы подошли к концу, но жюри необходимо время для подведения итогов. А мы с Вами пока попробуем отгадать загадки. Внимание на экран.

*На экране идёт презентация «Сказочные загадки». Дети и взрослые зрители отгадывают загадки.*

### **3. Заключительная часть.**

**Ведущий:** Не легко было сегодня судить нашим судьям, потому что здесь собрались дружные, творческие, полные сил, задора и энергии семьи. Но мы верим в Ваши силы. Слово жюри!

*Жюри оглашает список победителей, а так же номинацию «Приз зрительских симпатий». По торжественную музыку проводится награждение, вручение грамот и призов.*

**Ведущая:** мы с Вами провели сегодня замечательно время, весело, интересно. Давайте почаще собираться вот так, вместе, семьями, находить время друг для друга.

**Ведущий:** и всегда помнить о том, что семья - это наши самые близкие, родные и любимые люди. Будьте счастливы! До новых встреч, дорогие друзья!



## **Добрый город зажигает огни**

**Ахметова Альфия Рафаэлевна  
Максимова Галина Геннадьевна**

**МБОУДО «Бугульминская ДШИ» Бугульминского муниципального района РТ**

Концерт обучающихся и преподавателей БДШИ «Добрый город зажигает огни» состоялся 19 мая 2021 года и был приурочен к 240-летней годовщине города Бугульмы и 70-летию Бугульминской детской школы искусств. На нём присутствовали обучающиеся школы, их родители, преподаватели, выпускники школы разных лет, любители академической музыки, жители и гости города. Мероприятие проходило в Большом концертном зале школы вместительностью 320 мест при полном аншлаге.

Цель: подведение итогов 70-летней деятельности Бугульминской детской школы искусств, укрепление статуса школы как культурного центра города и района, как престижного учебного заведения дополнительного образования детей, которое может гордиться своими выпускниками.

Задачи:

- эстетическое и интеллектуальное воспитание подрастающего поколения;
- популяризация лучших образцов классической, народной и популярной музыки среди широких слоёв населения;
- поддержание школьных традиций концертной деятельности;
- развитие творческого потенциала обучающихся;
- повышение уровня исполнительского мастерства обучающихся и преподавателей.

**«Добрый город зажигает огни» - концерт обучающихся и преподавателей БДШИ  
слайд 1**

**Муз. А.Лепина, сл. Б.Ласкина «Добрый вечер» из к/ф «Дайте жалобную книгу» -  
Вокальный ансамбль «Экспромт», рук. Г.Тихонова (слайды 2,3)**

**(слайд 4)** Хаерле кич, кадерле дуслар. Добрый вечер, дорогие друзья. Сегодня мы посвящаем нашу с вами встречу двум прекрасным датам – 240-летию Бугульмы и 70-летию БДШИ. Как известно, Бугульма получила статус уездного города в 1781 году указом императрицы Екатерины Великой. За прошедшие 240 лет истории нашего родного города его имя прославили первый член-корреспондент Императорской академии наук Пётр Рычков, Герои Советского Союза Газинур Гафиатуллин, Николай Сентюков, Александр Рудаков, Вячеслав Медноногов, космонавт Сергей Рыжиков, певицы Алсу и Надежда Кадышева, спортсмены Николай Колесников, Светлана Шимкова и Александр Красных, учёные Анатолий Ефремов и Алексей Широких... И это лишь немногие имена, которые мы с гордостью можем произносить, говоря о Бугульме.

Но, неотъемлимой частью истории города является жизнь существующих в нем учреждений и организаций, в которых работают простые горожане и, каждый на своём месте, создаёт свою часть истории малой родины. **(слайд 5)** Вот уже на протяжении 70 лет невозможно представить жизнь Бугульмы без деятельности Бугульминской детской школы искусств (ранее Бугульминской музыкальной школы).

И сегодня, отдавая дань уважения любимому городу, учащиеся, преподаватели и гости нашего вечера посвящают свои выступления Бугульминской детской школе искусств.

**Л.Бетховен «Ода к радости» - ансамбль скрипачей, рук. Магсумова В.Е.,  
концертмейстер Верина М.Г.**

**Бугульминская детская школа искусств** является первой музыкальной школой на юго-востоке Республики Татарстан. Решение об её открытии было принято Министерством культуры Татарстана и властями города в 1950 году, в очень сложное время, спустя всего 5 лет после окончания Великой Отечественной войны. История школы начиналась с нескольких музыкальных классов в Доме учителя, затем ещё семь раз приходилось переезжать из одного непригодного здания в другое, прежде чем школа обосновалась в здании на ул. Джалиля. А затем, в 1983 году в благоустроенном специализированном здании по ул. Вахитова, где находится до сих пор.

Современная жизнь БДШИ очень насыщена разными событиями. В школе ежегодно проводится Открытый городской конкурс юных музыкантов «Маленькая звезда», фестиваль народной музыки «Родные напевы», фестиваль ансамблевой музыки «Играем вместе», фестиваль семейных ансамблей «Мама, папа, музыка и я – музыкальная семья», множество тематических и праздничных концертов с участием учащихся и преподавателей школы. На протяжении пяти лет БДШИ была одним из мест проведения Международного фестиваля «Феерия аккордеона», который пользовался большим успехом у бугульминцев, ежегодно на нашей сцене проводится Всероссийский конкурс (любительского и профессионального) детского и юношеского творчества «Бугульма – Москва транзит. Роза ветров».

Большой честью для нашей школы является то, что она стала одним из региональных центров проведения республиканской творческой программы для юных музыкантов «Звёзды из завтра» Казанского камерного оркестра «La Primavera» под рук. Р.Абязова. Среди почти 700 учащихся школы, конечно же, есть свои звёздочки, некоторые работы учащихся художественного отделения вы могли видеть в фойе перед большим залом, а музыканты и танцоры выйдут сегодня на эту сцену. И сейчас я приглашаю на сцену, без преувеличения, уже настоящую артистку, которая в уходящем учебном году неоднократно была удостоена звания гран-при различных конкурсов.

**Муз. Ханса Ланга, сл. Берта Райсфельда «It's all so quiet» («Это так тихо») - София Асадулина (вокал)**

**А.Доренский «Хороший день» - Михаил Гофман (аккордеон)**

**Муз. А.Пахмутовой, сл. С.Гребенникова и Н.Добронравова «Девчонки танцуют на палубе» - Абдулхаирова Ангелина (вокал)**

**Ф.Лист «Венецианская регата» - Алина Трифонова (фортепиано)**

**В. Сапаров «Alla tango» (посвящение А.Пьяцолле) – Аделя Миргалимова, концертмейстер Жилина Т.В. (флейта)**

**Хореографический коллектив «Настроение», рук. Галямова Е.А.**

*(слайд 6)* 2021 год объявлен президентом Республики Татарстан Р.Н Миннихановым Годом родных языков и народного единства. «Родной язык – прежде всего, это тонкая связь со своим народом» - отметил президент. Учащиеся и преподаватели БДШИ стараются бережно сохранять и изучать национальные традиции, включая народные мелодии в процесс обучения. Важную роль в этом играет деятельность коллектива, который сейчас выйдет на сцену.

**Т.Н.П. «Бие, эйдэ, ике бас» - вокальный ансамбль «Тамчылар», рук. Баддыкшанова А.И.**

*(слайд 7)* Вот уже несколько лет в БДШИ обучаются не только дети и подростки, но и взрослые ученики, которые получили возможность научиться искусству игры на музыкальных инструментах или пению. В прошлом году уже состоялся первый выпуск таких учащихся. И сейчас я приглашаю на сцену одного из самых ярких учеников этого отделения.

**Муз. Р.Яхина, сл. А.Ерикеева «Жырламаган эле безнен жыр...» - Нияз Галямов, концертмейстер Елена Панина**

*(слайды 8-13)* За 70 лет истории в БДШИ сформировались педагогические и исполнительские традиции, которые мы стараемся беречь. Наверное, уникальным проектом можно назвать ежегодный концерт «Музыка – судьба моя», который вот уже более 20 лет мы посвящаем памяти наших преподавателей, которые были прекрасными музыкантами, педагогами, профессионалами, людьми высокой культуры, преданно служившие своему делу. Мы благодарны им за то, что они смогли передать многогранную любовь к искусству своим ученикам. Они воспитали не одно поколение музыкантов и художников, которые успешно трудятся в нашей школе, а так же в разных уголках страны. В памяти учеников и родителей запечатлелись встречи с этими замечательными людьми, посвятившими свою жизнь воспитанию человеческой души и оставившими неизгладимый след в сердцах своих учеников.

Учителя не умирают!

Их души продолжают жить.

Так свечка плавится и тает,

Но не перестаёт светить.

А если свет вот-вот погаснет

И, кажется, не уберечь,

Учеников зажгутся свечи!

Все - от одной. Десятки свеч!

Учителя не умирают,

Их души вечно будут жить!

Их звёзды, в темноте мерцают,

За нами тихо наблюдают

И не перестают ЛЮБИТЬ.

**11. А.Бабаджанян «Ноктюрн» - фортепианный дуэт Елена Панина и Дарья Ульянова (памяти ушедших из жизни педагогов) (слайд 14)**

*(слайды 15,16)* Преподаватели БДШИ всегда были активными участниками культурной жизни Бугульмы и района. Это и поездки агитбригад по селам и деревням района, выступления на всех значительных городских мероприятиях, участие в республиканских проектах. И сейчас на сцену выйдет одна из самых активных участниц

**12. Муз. В.Усманова, сл. А.Ахметгалеевой «Ак чэчэклар» - Римма Кадырова (слайд 17)**

*(слайд 18)* В БДШИ есть коллективы преподавателей, которые уже не одно десятилетие радуют слушателей своими выступлениями.

**14. Г.Балаев «Ноктюрн» - фортепианный квартет «Элегия», рук. Г.Никифорова (слайд 19)**

*(слайд 20)* Безусловно, гордостью не только школы, но и всей Бугульмы, можно считать ансамбль народных инструментов «Весёлая карусель» под руководством Людмилы Скитиной. Этот коллектив хорошо известен не только в городе, но и за его пределами, так как является многократным лауреатом конкурсов различного уровня, а также участником городских и республиканских мероприятий. Особенно любим бугульминцами Солдатский привал с участием ансамбля, который проводится ежегодно 9 мая на протяжении 20 лет. В 2021 году коллективу исполнится 25 лет, и мы надеемся увидеть всех вас на юбилейном концерте ансамбля. Итак, на сцене народный коллектив Республики Татарстан, ансамбль народных инструментов «Весёлая карусель», руководитель Людмила Скитина.

**15. А.Пьяццолла «Либертанго» - народный коллектив Республики Татарстан, ансамбль Народных инструментов «Весёлая карусель», рук. Л.Скитина (слайд 21)**

**Муз.неизв. автора, пер. Л.Скитиной «Очи чёрные»**

**Приветствие бывшим директорам: заслуженный работник культуры Республики Татарстан Молодцова Антонина Анатольевна; заслуженный работник культуры Республики Татарстан Пискунова Любовь Николаевна**

За 70 лет БДШИ окончили почти 2500 учащихся. Я уверена, что мы можем гордиться каждым своим выпускником, ведь прежде всего они стали достойными людьми, образованными любителями и почитателями искусства. Во многих семьях уже на одно поколение является выпускниками БДШИ. В этом году мы получили огромное количество поздравлений с юбилеем школы от наших выпускников из разных уголков нашей страны и из-за рубежа. Особенно приятно, если наши ученики состоялись в сфере искусства как профессионалы. Мы хотели бы показать вам некоторые фрагменты полученных видео-поздравлений. Внимание на экран.

А) видео:

- доцент кафедры оркестровых народных инструментов Воронежского государственного института искусств Андрей Карпов; *(слайд 22 – видео)*

- солистка Государственного театра оперы и балета Удмуртской республики им. П.И.Чайковского Ксения Долотова; *(слайд 23 – видео)*

- студентка Альметьевского музыкального колледжа Арина Антонова; *(слайд 24 – видео)*

- специалист в сфере рекламы и связей с общественностью Светлана Бадуртдинова (г. Казань); *(слайд 25 – видео)*

- актёр, выпускник 2006 года Илья Коротков. *(слайд 26 – аудио)*

Ну а самые приятные поздравления – те, которые преподносятся лично. И мы благодарны тем нашим выпускникам, которые нашли время и возможность, чтобы приехать и выступить на сегодняшнем вечере. *(слайд 27)*

**18. «Попурри на татарские темы» - преподаватель высшей квалификационной категории, заведующий татарским отделением ДМШ № 24 Кировского района города Казани, исследователь татарских народных инструментов, автор книги «Гармун, кубызы, курай», Лауреат всероссийских и международных конкурсов, победитель всероссийского конкурса «Учитель года города Казани 2021», выпускник БДШИ Габдрахманов Дамир**

**19. Муз. А.Бикташевой, сл. Г.Шагбан «Энкэй, мине танда уят эле»**

**Муз. Ильназар, сл. Г.Шагбан «Яраткына» - выпускник Казанского музыкального колледжа им. Аухадеева, супер-финалист первого телевизионного проекта «Яна йолдыз», солист татарской кавер-группы «MINGAZOV», выпускник БДШИ 2016 года – Ильяс Мингазов**

Большой концертный зал БДШИ, без преувеличения, можно назвать своеобразной филармонией нашего города, ведь именно на этой сцене выступают известные российские и зарубежные исполнители академической музыки. И нам очень приятно было получить поздравления и от известных музыкантов, не раз выступавших в нашем зале. Внимание на экран.

Видео:

- Заслуженный артист России, профессор КГК им. Н.Жиганова, пианист Евгений Михайлов; *(слайд 28 – видео)*

- заслуженный работник культуры Республики Татарстан, доцент КГК им. Н.Жиганова, организатор и вдохновитель «Феерии аккордеона» Антон Попов. *(слайд 29 – аудио)*

*(слайд 30)* Особенно ценно и приятно, что в своём плотном и загруженном графике нашёл время и лично приехал нас поздравить Заслуженный деятель искусств России и Татарстана, народный артист Республики Татарстан, лауреат Государственной премии им. Г. Тукая, художественный руководитель и главный дирижер Казанского камерного оркестра «La Primavera», автор и руководитель Республиканской творческой программы для юных музыкантов «Звёзды из завтра» Рустем Абязов

**20. Р.Яхин. Песня без слов – Рустем Абязов, концертмейстер Елена Панина**

**21. Монти. Чардаш – Рустем Абязов, концертмейстер Любовь Пискунова**

Наш праздничный концерт завершен. Но школьная жизнь продолжается, и каждый день будут писаться новые страницы ее истории. Ведь круглая дата – это не только итоги, но и заявка на будущее, на сохранение и повышение заслуженного авторитета школы.

Мы еще раз поздравляем всех учащихся, преподавателей, выпускников и родителей с Праздником! Хотим пожелать удачи, успеха в жизни, ярких дней. Чтоб все с улыбкой, не иначе, встречали новый юбилей!

Я приглашаю на сцену вокальный ансамбль «Экспромт», руководитель Галина Тихонова. *(слайд 31)*

**22. Муз. М.Дунаевского, сл. Р.Рождественского «Пусть не меркнут огни» из к/ф «Карнавал» - вокальный ансамбль «Экспромт»**

## **Детства маленький кораблик. Приключения Буратино**

**Насыбуллина Эльмира Робертовна**

**Мазкова Елена Викторовна**

**МБУДО «ДШИ №4» Советского района г. Казани**

С каждым годом возрастает роль дополнительного образования как важного фактора развития творческой культуры детей. Дополнительное образование дает возможность каждому ребенку развивать эстетический вкус, образное мышление, проявлять свои творческие способности. Организационно-массовая работа нашей школы имеет большое воспитательное и образовательное значение, способствует сохранению и развитию традиций эстетического воспитания, формирует у обучающихся уверенность в собственных силах и стремление к полному раскрытию своего творческого потенциала. В работе школы активное участие принимает родительская общественность. Одним из ярких событий школы является традиционный праздник для первоклассников и родителей «Детства маленький кораблик». В этом году в основу праздника легла повесть-сказка советского писателя А.Толстого «Приключения Буратино», переработанная на современный лад, которая заставляет задуматься о вечных человеческих ценностях, таких как – доброта, уважение к старшим, взаимовыручка, дружба, трудолюбие, о пользе учебы, о ее важности, упорство и вере в достижении поставленной цели.

Сегодня в нашу жизнь активно входит цифровизация, поэтому концертно-театрализованное представление было проведено с использованием элементов современных направлений театрального искусства, новых информационных технологий и современных технических средств.

В этом мероприятии приняли участие молодые педагоги, ярко и вдохновенно представившие героев советского фильма по сказке «Буратино».

**Действующие лица:** Буратино, Мальвина, Пьеро, Арлекино, Папа Карло, Карабас-Барабас, лиса Алиса, кот Базилио, Дуремар, черепаха Тортилла, Фея Искусств.

**ВЕДУЩИЙ:**

Дорогие ребята и уважаемые родители!

Приглашаем вас отправиться в удивительное сказочное путешествие в мир музыки и танца «Детства маленький кораблик».

Отправится сегодня с вами озорной мальчишка, которого вы наверняка все знаете....

Деревянный озорник

Из сказки в нашу жизнь проник

Любимец взрослых и детей,

Смельчак и выдумщик затей,

Проказник, весельчак и плут.

Скажите, как его зовут?

**1.«Песенка Буратино» сл. Ю.Энтина, муз. А.Рыбникова**

На сцене Папа Карло и Буратино

**БУРАТИНО:** Буратино - это Я, с папой Карло мы друзья, мне на месте не сидится, очень я люблю резвиться.

**КАРЛО:** (музыка Папа Карло) Какой ты озорной, сынок, Буратино! Хватит милый, лето прошло, надо взяться за ум и отправиться познавать прекрасный мир. Тебе понадобится золотой ключик, который откроет дверь в сказочный мир Искусства.

**БУРАТИНО:** А зачем он мне нужен?

**КАРЛО:** Чтобы открыть волшебную дверь, которая находится в Детской Школе Искусств и исполнить мою заветную мечту. И чтобы я мог тобой гордиться.

**БУРАТИНО:** Не волнуйся, папа. Всё будет хорошо! А где мне взять волшебный ключик?

**КАРЛО:** Ключик получишь у феи Музыки, с которой ты скоро встретишься. Удачи тебе, сынок!

**ВЕДУЩИЙ** (за кулисами): Буратино отправился в Детскую школу искусств. Он был очень любопытен, ведь не зря у него был длинный нос. А длинные носы, как известно, суют всюду, даже туда куда совсем и не следует.

**2. Хоровой коллектив «Веселые нотки» А.Фюре «Привет, Джанго!»**

Буратино останавливается у вывески: «Кукольный театр Карабаса Барабаса»

**БУРАТИНО:** Ой! Наверное, это очень интересно... Вот заглянуть бы туда хоть одним глазком. Ах, мне нужно спешить в школу. Сложный выбор.

(Обращается в зал)

Ребята, может вы мне поможете в выборе? Подскажите! Заглянуть мне в театр, да или нет?

Если большинство будет против, то Буратино ответит на это следующее:

Нет ничего плохого в том, чтобы посмотреть.

На сцене как бы репетиция в театре Карабаса Барабаса....

**Хореографическая композиция «Фантазия» Хореографический коллектив «Станция Счастливая»**

Песенка Шепталка из к\ф «Буратино»....

На сцене разные сказочные персонажи- (Пьеро, Арлекино, несколько человек из хореографии...)

**АРЛЕКИНО:** Опять танцы репетируют...

Пьеро (читает грустные стихи)

ПЬЕРО: Мальвина, Мальвина. Невеста моя. Она убежала в чужие края.  
(ААААА.....плачет). Как же я буду без тебя.....(ААААА.....)

Все куклы тоже начинают плакать.

Выбегает Карабас-Барабас (под музыку из к\ф «Буратино» про Карабаса) с плеткой и начинает размахивать в разные стороны.

КАРАБАС-БАРАБАС: Ах, вы глупые куклы. Вы должны смеяться, когда он плачет!

Что такое? Вы не артисты.... Где вы учились?

КУКЛЫ ХОРОМ: Нигде!!!

КАРАБАС: ЧТО!?!.... Кто вас набирал? Освободите сцену! (уходят куклы)

Появляется Базилио.....

КАРАБАС: Базилио, это твоих лап дело?

БАЗИЛИО: Нет, нет, нет! Это всё Алиса виновата.

КАРАБАС: Где эта шуба ходячая? Быстро приведи ее ко мне! Алиса!!!

Станция «Алиса» говорит: Алиса, слушает. Чем я могу вам помочь?

КАРАБАС: Кто это говорит? Мне нужна моя Алиса!!!

Появляется лиса Алиса....

ЛИСА АЛИСА: Меня звали? Всегда к вашим услугам, дорогой синьор Карабас Барабас.

Подходит льстиво к Карабасу....

КАРАБАС: Но, но, но...Зачем мне это! Набрала неумех, хочешь театр развалить?

ЛИСА АЛИСА: Что вы, что вы... синьор Карабас, да как можно....

КАРАБАС: Все твои куклы глупые, если бы был у меня ключ от Школы Искусств, то я смог бы создать лучший кукольный театр. Золотых монет не пожалел... Найдите мне ключ!

КОТ БАЗИЛИО: Мяс! Все пропало...где мы его возьмем?

ЛИСА АЛИСА: Не волнуйся, Базилио! Что ты паникуешь раньше времени! Сейчас что-ни будь придумаем...попросим помощи у сыщиков.....

**Хореографический коллектив, Композиция «Сыщики»**

ЛИСА АЛИСА: Да это не то что нам нужно.....только время зря потеряли...

КОТ БАЗИЛИО: Алиса, пойдём посмотрим, что там в театре, как наша репетиция, мы же кукол на гастроли в Казань отправляем...

На сцене артисты на репетиции

**5. Дуэт баян- курай. обр. ТНМ «Баламишкин»**

**Хореографическая композиция «Кызлар биюе»**

ЛИСА АЛИСА: Ну, и что же тут не так... отлично играют...и поют ....

КОТ БАЗИЛИО: Наш синьор Карабас Барабас всегда не доволен.... Ничего не нравится

ЛИСА АЛИСА: Пойдем, мой друг, Базилио, продолжим репетиции...может сможем порадовать нашего Карабаса....

Звучит фоновая музыка Карабаса Барабаса...

На сцене Карабас и Буратино...

БУРАТИНО: Уважаемый синьор... Как я могу к вам обратиться?

КАРАБАС: Разве ты не знаешь, Я - богатый владелец самого большого кукольного театра - Карабас Барабас, глупый мальчишка!

БУРАТИНО : Уважаемый Барабас Барабасович, я могу вам чем -то помочь?

На лице у Барабаса удивление....

КАРАБАС: Как ты меня назвал? Буратино пятится...

КАРАБАС: Помочь? Ты - мне.... Хм. (массируя голову) хочешь выступить в моем театре? Надеюсь, ты талантливее моих глупых кукол. Я сделаю из тебя суперзвезду, и ты станешь популярным артистом! Отправлю тебя на самый крутой конкурс и заработаю много денег. Я стану еще богаче!

БУРАТИНО: Хочу! Хочу! Заработаю золотых монет, куплю папе Карло новую курточку!

КАРАБАС: Иди репетируй с моими куклами! А ко мне сейчас в гости придет Дуремар!

### **7. «Песня Дуремара» из к/ф «Буратино»**

#### **Хореографический коллектив «Мегаполис» Дуремар и лягушки**

Карабас садится за стол...входит Дуремар, садится рядом

КАРАБАС: Дорогой Дуремарчик, как поживаешь? Какие новости у тебя ?

ДУРЕМАР: Дорогой синьор Карабас-Барабас, со мной такое приключилось.... (смотрит по углам, чтоб никто не подслушивал)

КАРАБАС: Ах ты мой Дуремарчик, обаятельный, симпатичный Дуремуля! Не тяни, и быстрее говори уже ...что там у тебя...ну что, что....

ДУРЕМАР: Ловил моих любимых пиявочек на болоте, вдруг ко мне подплыла черепаха Тортила, погрозила своим пальцем, и представляете, отругала меня – что Я переловил в ее пруду, в этой грязной луже, всех пиявок и лягушек!

А в руке она держала золотой ключик! .....

КАРАБАС: Так вот у кого мой золотой ключик! Он мне так нужен. Этот ключик откроет волшебную дверцу, за которой лежит сокровище...

Но тут Карабас Барабас заметил, что Буратино подслушивает и закричал

КАРАБАС БАРАБАС: Он подслушивает нас, вот негодяй!

(кинулся за ним, но запутался в бороде и упал).

Я тебя поймаю...(под музыку Догонялки) Карабас гоняется за Буратино, но тот убегает.

На сцене Буратино и вслед за ним Пьеро и Арлекино

БУРАТИНО: Еле вырвался от Карабаса

ПЬЕРО: Буратино подожди нас, мы с тобой!

БУРАТИНО: А вы кто? Что вам от меня надо?

АРЛЕКИНО: Здрасьте, мы куклы из театра Карабаса -Барабаса, меня зовут Арлекино. А его – Пьеро

ПЬЕРО: Мне надо найти одну чудную девочку, с голубыми глазами – с прекрасным именем - Мальвина..... ( и начинает плакать...)

АРЛЕКИНО: Это его невеста. Она убежала от злого Карабаса, и мы ее ищем...

БУРАТИНО, обращаясь к Пьеро: хватит тут сырость разводите! Найдем мы твою девчонку! Но сначала надо раскрыть одну тайну, которую я случайно подслушал...найти волшебный ключик, а он находится у черепахи Тортилле

АРЛЕКИНО: Ух, ты! Вот так дела...А можно нам с тобой?

ПЬЕРО: А как же моя Мальвина..... (АААА...плачет)

БУРАТИНО: Ну, опять эти сопли...Хватит рыдать, Вперед друзья, нам дорога каждая минута!

На экране домик Мальвины

### **8. Фортепианный дуэт. Ю. Чичков «Родная песенка»**

(Музыка Пьеро) Мальвина идет им навстречу.....

МАЛЬВИНА: Мальчики, что вы здесь делаете? Откуда вы взялись?

ПЬЕРО : Мальвина! Невеста моя! Как я скучал без тебя! (АААА.... Плачет)



БУРАТИНО: А сейчас то, что плачешь?

ПЬЕРО: Это от счастья! Я очень рад!

Мальвина: Мальчики! Вы сегодня чистили зубы, мыли руки с мылом?

АРЛЕКИНО: Опять началось, все воспитывает! Вот чистюля, неужели все девчонки такие?

МАЛЬВИНА : Мальчики, я хочу вам представить моих друзей. Они тоже артисты. Давайте их послушаем.

Садятся на край сцены и слушают номера...

**10. Соло саксофон. С.Лансен «Джазовая пьеса»**

**11. Дуэт гитаристов. Попурри из м\ф «Маша и медведь, «Фиксики»**

БУРАТИНО: Мальвина, ты не видела пруд в котором живет черепаха Тортилла? Нам надо забрать у нее волшебный ключ, без него мы не сможем попасть в Школу Искусств.

МАЛЬВИНА: Я могу вам помочь... я знаю где этот пруд. Я часто гуляю по лесу, и видела в пруду черепаху...

ПЬЕРО: (ААААА....) не хочу никуда идти.....хочу быть с Мальвиной.....(АААА...)

АРЛЕКИНО: Все! Хватит хныкать! Нам пора в путь!

**12. Хореографический коллектив в нарядах лягушек**

**Черепаха поет «Песню Черепахи из к/ф «Буратино»**

Поворачивается к Буратино и говорит:

ТОРТИЛЛА: Здравствуй, Буратино. В этом пруду я живу уже 300 лет и много чего повидала на своем веку. Маленьких девочек и мальчиков легко одурачивают, когда они не хотят учиться в школе, становятся злыми и не послушными. Но я знаю, что ты Буратино, добрый, любишь папу Карло, создан на радость людям. Я хочу подарить тебе одну волшебную вещь - золотой ключик! Пусть он принесет тебе только СЧАСТЬЕ. (протягивает Золотой ключик)

Арлекино: Он действительно золотой?

ТОРТИЛЛА: Да, когда то его уронил в пруд человек с длинной бородой.

Он требовал и ругался, что всех моих рыб распугал! Я решила не давать ключ этому грубияну, и он ушел с пустыми руками!

БУРАТИНО: Я знаю, это был Карабас-Барабас. Вот оказывается, что это была за тайна!

Теперь ключ у нас!

АРЛЕКИНО: Ребята! Этот ключ откроет нам дверь в волшебный мир Музыки и Искусства.

МАЛЬВИНА: Мальчики, а вы сегодня позанимались? Играли гаммы и упражнения? Как же вы будете учиться в школе, если целый день бездельничали?

ПЬЕРО: Друзья! Все слушаемся Мальвину

АРЛЕКИНО: Опять включила учительницу!

МАЛЬВИНА: Возьмитесь за руки и дружно идем за мной! Нам пора учить гаммы!

**13. Ансамбль скрипачей. Р.Телепнев «Забавные гаммы»**

Музыка лисы Алисы....

На сцене кот Базилио и лиса Алиса.....

КОТ БАЗИЛИО: Ты видела, что дала Черепаха Тортилла этому глупому мальчишке Буратино

ЛИСА АЛИСА: Да..... тоже мне ... Разве можно ребенку такую дорогую вещь в руки давать, это же «золотой» ключик ....

КОТ БАЗИЛИО: Ты помнишь, что сказал Карабас Барабас, это его тайна. И нам надо обхитрить доверчивого и наивного Буратино, забрать ключик и вернуть его хозяину...

## **Танец Лисы и Кота под музыку песенки лисы Алисы и кота Базилио из к\ф «Буратино»**

На сцене Карабас - Барабас, Дуремар

КАРАБАС-БАРАБАС: Ну что, узнали где мой ключик?

КОТ-БАЗИЛИО: Да, синьор Карабас Барабас, все узнали.... Он у этого глупого мальчишки, Буратино.... Представляете эта старая черепаха отдала ему Золотой ключик

ДУРЕМАР: Как же так, ведь я просил отдать мне этот ключик. Ах эта Тортилла! Этот старый плавающий чемодан! Как она могла.....

КОТ-БАЗИЛИО: Этот негодяй Буратино, он у нас попляшет!

ЛИСА АЛИСА: У меня есть план, господа! Я знаю, как обмануть этого доверчивого мальчишку! Давайте поспешим, нам надо опередить всех.

Выходят Буратино, Пьеро, Мальвина и Арлекино

Музыка (тема Карабаса) ...

КАРАБАС БАРАБАС: Вот так долгожданная встреча, кого я вижу....

ДУРЕМАР: Верни немедленно золотой ключик! Ты заставляешь пожилого человека бегать за тобой!

ЛИСА АЛИСА: Как же ты мог, миленький Буратино? Ты же обманул такого уважаемого в городе человека, господина Карабаса Барабаса!

(злым голосом): Верни немедленно его вещь...

КОТ БАЗИЛИО: Ну, идите сюда, деточки!

МАЛЬВИНА : Ой боюсь, боюсь!

БУРАТИНО: Так!..... всем оставаться на своих местах! Без паники!

КАРАБАС БАРАБАС: вот ты и попался, скверный мальчишка! Продай мне этот ключ, за миллион монет!

**на сцене появляется Папа Карло (Музыка Карло)**

ПАПА КАРЛО: Эх ты, Карабас... кем ты стал от своей жадности, а еще доктор кукольных наук, связался с жуликами, кукол обижаешь....

МАЛЬВИНА: Да, да, да

КАРАБАС БАРАБАС: Ну Карло подожди...я вам еще покажу. Пойдем Дуремар, мы уходим! Но вы у нас еще попляшите....

ПАПА КАРЛО: Я ведь тебя предупреждал, сынок, что тебя ждут приключения

БУРАТИНО: А без приключений не интересно.... Ничего не добьешься

ПАПА КАРЛО: Но приключения твои не окончены, тебя ждут твои друзья...беги Буратино, открывай этот волшебный мир.

Буратино подходит к своим друзьям....

БУРАТИНО: Видели! (показывает ключик) Вперед друзья, школа ждет нас!

На экране открывает ключиком дверь и появляется слайд «Детская школа искусств»

### **14. Хореографическая композиция «Первоклашка»**

КОТ БАЗИЛИО: Ух ты, как у вас здорово! Какие классные ребята!

ЛИСА АЛИСА: Мы тоже хотим в школу, учиться музыке и танцам....

КОТ БАЗИЛИО: Давайте, ребята, вместе потанцуем! Алиса, зажигай!

ЛИСА АЛИСА: Танцуют все!

Звучит музыка «Первоклашка» флешмоб с залом (дети танцуют в рядах)

На сцене все герои ....

БУРАТИНО: А в нашей школе ребята не только танцуют, но и поют....

### **15. Соло вокал. муз.Е.Крылатова, сл. Ю.Энтина «До чего дошел прогресс!»**

Слово родителям (видео на экране)

### **16. Сводный хор Е.Шатрова «Вместе с музыкой нашей»**

ФЕЯ ИСКУССТВ: Здравствуйте, дорогие мои друзья! Я - Фея Искусств. Меня, конечно, вы узнали. Все эти годы день за днем я появляюсь в этом зале на празднике – посвящение в юные ДШИ-сты. ...

Сколько ребят собралось сегодня в зале.... Это же первоклассники. Они все любят музыку и творчество.....

Приглашаю всех первоклассников на сцену.

Звучит музыка фоном. Выход всех первоклассников

ФЕЯ ИСКУССТВ: Дорогие первоклассники, посвящаю вас в юные ДШИсты! Пусть искусство дарит вам радость, надежды, мечты и приносит хорошее настроение!

### **16. Финальная песня «Школа искусств»**

(во время исполнения на экране отображаются фото всех коллективов и руководителей)

Ведущий представляет героев сказки

ВЕДУЩИЙ: Дорогие ребята и уважаемые взрослые, вот и подошло к концу наше музыкальное путешествие. Скоро наступит замечательный праздник Новый год! Пусть это сказка останется с вами. Общайтесь с друзьями и близкими, играйте в снежки, катайтесь на санках, лыжах и коньках. Поздравляем всех с Наступающим Новым годом!

До новых встреч, друзья!

## **«В поисках Золотого ключика» по мотивам сказки А. Толстого «Приключение Буратино»**

**Мальцева Дарья Борисовна  
МБУДО «ДШИ №5» г. Казани**

«Приключение Буратино» - это цикл из восьми разнохарактерных, разножанровых пьес, написанных композитором Анатолием Лепиным для одноименного мультфильма. Сюжет сказки о приключениях деревянного мальчика становится очевидной основой для сценария классного вечера или же камерного концерта. Знакомые с детства мелодии легко запоминаются детьми, технически пьесами могут овладеть учащиеся средних и старших классов отделения фортепиано. Такое мероприятие не только поспособствует объединению и сплочению класса, выстраиванию более доверительных отношений между педагогом и учениками, но и оставит приятные и теплые воспоминания в сердцах детей и их родителей.

Действующие лица и исполнители: Рассказчик-Папа Карло (преподаватель), Буратино, Мальвина, Пьеро, Карабас Барабас, Лиса Алиса, Кот Базилио.

Реквизит: костюмы действующих лиц, нарисованный на холсте/обоях/ватманах и т.д. камин, стулья вокруг очага.

*Свет в зале приглушен. На освещенной сцене у нарисованного на холсте очага сидят главные герои.*

Р.: Давным-давно в небольшом городке на берегу Средиземного моря жил старый шарманщик Карло. Жил он довольно бедно: его шарманка давно сломалась, на столе в его каморке не было даже корочки хлеба, а вместо настоящего очага в его камине был натянут кусок старого холста с нарисованными на нем горящими поленьями и кипящим на огне

котелком. Однажды его старинный приятель, плотник Джузеппе, по прозвищу Сизый Нос, отдал ему полено. Карло вырезал из полена деревянную куклу. Она оказалась живой, тут же открыла глаза, показала Карло язык, а как только у нее появились руки и ноги – прыг-скок – заплясала по комнате. Карло решил назвать озорного сорванца Буратино.

*Исполняется «Вступление»*

Р.: День тянулся очень долго. Папа Карло ушел, и в каморке стало совсем скучно. В животе у Буратино заурчало, и он догадался, что ужасно хочет есть. Он подбежал к очагу и сунул нос в кипящий на огне котелок, но длинный нос Буратино лишь проделал в нем дырку, потому что и очаг, и котелок были нарисованными. Буратино заглянул в дыру и увидел что-то похожее на маленькую дверцу. Она была затянута паутиной, и ничего толком нельзя было разобрать. Вечером вернулся папа Карло и принес какую-то книгу.

П.К.: Завтра ты пойдешь в школу. Возьмешь с собой эту замечательную азбуку и будешь учиться».

Б.: Ой, какая красивая! Папа Карло, спасибо! Я обязательно буду хорошо учиться! *(радостно, немного вприпрыжку направляется к роялю/фортепиано).*

*Исполняется «Буратино»*

Р.: Чем ближе Буратино подходил к школе, тем громче на берегу моря играла веселая музыка. Буратино не удержался от любопытства и повернул не направо, к школе, а налево, где ухали барабаны, трубили трубы и звякали медные тарелки. Это был кукольный театр, в котором начиналось единственное в этом городе представление. Буратино ужасно хотел попасть туда, и за четыре монеты продал свою азбуку с цветными картинками и большими буквами, чтобы купить билет.

На сцене деревянные куклы играли пьесу «Девочка с голубыми волосами, или Тридцать три подзатыльника». Бледный и печальный Пьеро вздыхал по сбежавшей невесте, а развеселый Арлекин отвешивал ему подзатыльники и хохотал. Тут они заметили в зале Буратино, все остальные артисты выбежали на сцену, начали кричать, хлопать в ладоши и качать Буратино на руках. Представление чуть было не сорвалось, но доктор кукольных наук Карабас Барабас щелкнул плеткой, и тут же куклы продолжили свое выступление.

*Исполняется «Карабас»*

Р.: После представления Карабас Барабас сидел у камина и ждал, пока приготовится его жаркое.

К.Б. *(очень грозно и тяжело)*: Где этот бездельник Буратино! Я кину его в очаг и мое жаркое быстро зажарится!

Б. *(жалобно)*: Синьор! Не губите меня! Я единственный кормилец в семье, у моего бедного папы Карло больше никого и ничего нет, у него даже очаг нарисованный!..

К.Б. *(меняясь в лице от удивления)*: Нарисованный?.. Так вот где находится потайная...» *(закрывает рот ладонями, как будто сказал лишнего).*

Р.: Буратино возвращался домой, представляя, как купит папе Карло новую куртку, а себе новую азбуку. Он беспечно подбрасывал в руке золотые монеты, когда его заприметили Лиса Алиса и Кот Базилио.

*Исполняется «Лиса и Кот»*

Л.А. *(хитро и интригуя)*: Не хочешь ли ты, Буратино, преумножить свое состояние?»

Кот Б.: Сможешь купить папе Карло тысячу новых курток, а себе тысячу новых азбук!

Б.: Конечно, хочу!

Л.А. *(загадочно)*: Тогда слушай! В Стране Дураков, на Поле Чудес нужно закопать монеты, сказать волшебные слова, полить, и наутро вырастет большое денежное дерево. Встретимся ночью на опушке леса и мы отведем тебя туда.

Р.: В назначенный час деревянный мальчик пришел на встречу, но никто так и не появился. Но зато из-за кустов показались двое разбойников. Буратино предусмотрительно закинул монеты в рот, и, что есть силы, побежал сквозь лес. Разбойники бросились за ним в погоню.

*Исполняется «Погоня»*

Р.: Разбойники все же догнали Буратино, но, так и не сумев отнять у него монеты, подвесили за ноги к растущему неподалеку дубу. Наутро его обнаружила девочка с голубыми волосами, ведь именно около ее домика разбойники нагнали Буратино. Опрятно одетая в аккуратное платьице, с голубыми кудрями и припудренным носиком, Мальвина ужасно испугалась, увидев висящую вниз головой деревянную куклу. Она приказала своему пуделю Артемону снять Буратино с дерева. Когда мальчик пришел в себя, она тут же принялась его воспитывать: заставила его вымыть руки перед едой, есть столовыми приборами, а после завтрака занялась арифметикой и чистописанием.

*Исполняется Мальвина*

Р.: Буратино совершенно не желал воспитываться, и Мальвине пришлось в наказание запереть его в чулане. Ночью к Буратино прилетела летучая мышь с вестью от Лисы Алисы и Кота Базилио. Они ждали Буратино на Поле Чудес. В полночь Буратино сбежал из темного чулана и закопал на поле свои золотые монеты. А в это время Лиса и Кот сообщили полицейским бульдогам, что страшный вор и мошенник Буратино сейчас в городе. Не прошло и нескольких минут, как полицейские поймали деревянного мальчишку и сбросили с моста в ближайший пруд! А Кот и Лиса тем временем выкопали монеты и, довольно ухмыляясь, пошли в ближайшую таверну.

Конечно же, Буратино не утонул в пруду, ведь он был сделан из дерева! К незваному гостю со дна пруда поднялась Черепаха Тортила. Она решила помочь мальчику и рассказала, что на дне лежит Золотой ключик, который когда-то обронил злой человек с длинной бородой. Этот ключ должен был открывать какую-то дверь, и это должно принести счастье, но какую? Тортила забыла. Тем не менее, она достала Золотой ключик со дна и вручила его Буратино. «Береги его, как зеницу ока, деревянный мальчик», - сказала ему старая мудрая черепаха.

Буратино поблагодарил черепаху и помчался со всех ног. Вдруг он услышал, как по дороге за кем-то гонятся полицейские собаки. Он пригляделся, и увидел Пьеро.

П.: Буратино, спрячь меня! Собаки бегут за мной, их послал Карабас Барабас!

Б.: Почему он гонится за тобой?

П.: Понимаешь, однажды ночью мне не спалось, я все думал о девочке с голубыми волосами...

Б.: Подумаешь, эка невидаль!

П.: Ты знаешь, где Мальвина? Отведи меня к ней, и я расскажу тебе тайну Золотого ключика!

Р.: Оказалось, Пьеро подслушивал разговор между Карабасом Барабасом и торговцем пиявками Дуремаром. Он узнал, что ключик должен открыть дверь в камерке под лестницей. Под конец разговора ему стало так интересно, что он высунулся из-за занавески и Карабас увидел его. И теперь за ним гонятся полицейские.

Наутро Буратино повел Пьеро через поле в лес, где стоял домик Мальвины. Мальвина чрезвычайно обрадовалась, увидев их! Она тут же отправила мальчишек мыть руки, а затем усадила за стол пить чай с миндальным печеньем.

П. (*смотря влюбленными глазами на Мальвину*): Знаете, Мальвина, я уже давно не ем, не сплю, я пишу стихи...».

М. (*удивленно раскрыв глаза*): Ну что же, почитайте ваши стишки

П.: Пропала Мальвина, невеста моя!

Она убежала в чужие края!

Рыдаю, не знаю, куда мне деваться...

Не лучше ли с кукольной жизнью расстаться...

*Исполняется «Пьеро»*

М.: Какие красивые у вас стишки...

Б.: Стишки-стишками, а что там по поводу золотого ключика? Ты узнал, что же он открывает?

П.: Еще бы! Карабас Барабас проговорился, что он открывает волшебную дверцу за нарисованным очагом!

Б.: Ой... Кажется Карабас Барабас уже близко! Бежим как можно скорее. Если он найдет нас — мы погибли!

П.К. (Р.): Ну уж нет! Я вас ни за что не отдам никакому Карабасу Барабасу! А вот и он!

М.: А с ним и Алиса с Базилио!..

П.К. (*обращаясь к Карабасу*): Как вам не стыдно! На старости лет связаться с жуликами и обманщиками Лисой и Котом! Еще и маленьких обижаете! Стыдно, синьор! А нам, ребята, пора домой.

Р.: Буратино, Мальвина, Пьеро и папа Карло вернулись в старую каморку. Папа Карло содрал с камина старый холст, и за ним оказалась дверца из темного дуба с вырезанными по углам четыремя смеющимися рожицами, а по середине — человек с длинным носом. Буратино вытащил из кармана золотой ключик, вставил его в замочную скважину и открыл дверцу. Раздалась чудесная музыка, будто заиграл органчик в деревянном ящичке. За дверцей оказалась винтовая лестница, уходящая вниз. Друзья спустились по ней и увидели небывалой красоты кукольный театр с удивительными декорациями.

Через некоторое время на площади в городке у Средиземного моря звучала музыка, папа Карло играл на шарманке, Мальвина продавала билеты, а Буратино приглашал всех-всех желающих на постановку новой пьесы, написанной Пьеро, «Приключения Буратино, или в поисках Золотого ключика».

*Исполняется «Полька»*

Р.: Наш концерт окончен, спасибо за внимание!

## **Вечер колыбельной песни**

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

Концерт даёт каждому обучающему продемонстрировать свои достижения, приобретённые за этот период времени. Каждый родитель имеет возможность оценить уровень вокального и исполнительского мастерства своего ребёнка.

### **Цель:**

Закрепить у детей и родителей представление о жанре колыбельной песни и её разновидностях через развитие речи, пение, активное слуховое восприятие, музыкально-ритмические движения.

Развитие музыкально-творческих способностей учащегося на основе приобретенных знаний, умений и навыков в области хорового исполнительства.

**Задачи:**

- **Образовательные:** обобщение основных вокальных навыков и умений, формирование сценического опыта.

- **Развивающие:** развитие умения контролировать своё исполнение, внимательно слушать и анализировать исполнение друг друга; развитие музыкального мышления, памяти; повышение у детей уровня сценического исполнения, уверенности и свободы на сцене; развитие осознанного восприятия художественного образа, эмоциональной отзывчивости исполняемой музыки; сотрудничество учителя с обучающимися в преодолении всех сложностей творческого пути и реализации замыслов.

- **Воспитательные:** воспитание чувства товарищества и коллективизма, чувства ответственности за качество выполнения коллективного дела; воспитание этики поведения хорового коллектива на сцене.

**Подготовка к концерту:** вокальная работа, подготовка ведущих.

В подготовке к концерту использовались методы:

Наглядный – исполнение, показ преподавателем;

Словесный – объяснение, разбор, анализ музыкального материала;

Практический – упражнения;

Репродуктивный – воспроизведение полученных знаний и умений.

Также использовались методы индивидуальной и групповой работы с детьми.

Сценарий концерта написан к концерту хорового класса (3- 7 классы ДШИ).

1. Вокальный ансамбль «Жемчужинки»

2. Старший хор «Созвучие»

3. Сольные номера

Продолжительность концерта: 1 час 10 мин.

**«Вечер колыбельной песни»**

**Вед.1**

Добрый день гости дорогие!

Доброго здоровья,

Рады видеть всех вас на нашем празднике.

Радовать будем сегодня вас песнями!

Необычными, да колыбельными.

Чья песня лучше исполнится,

Та гостям и запомнится.

Ну а как же их петь покажем на деле.

Ведь все мы выросли из маленькой колыбели.

**Вед.2** Сегодня мы собрались в нашем уютном зале, чтобы поговорить о колыбельной песне. «Песня матери - главная песня в мире, начало всех человеческих песен» - сказал Расул Гамзатов. Сколько существует мир, столько существуют мамы и колыбельные песни.

**Вед.1** Колыбельные песни – это не только снотворное для малыша, но и его оберег. Согласно древним традициям для каждого младенца создавалась своя колыбельная песня. Её при рождении ребенка сочиняла сама мать, а потом данная песня всю жизнь служила ему оберегом. Слова и мелодии защищали ребёнка от злых духов, от бессонницы, болезней. Эти песни наполнены любовью, добротой. Они похожи на сказку.

- «Спи дитя» муз. и сл. Ефрема Подгайца

На сцене - вокальный ансамбль «Жемчужинки»

**Вед.2** Тот, кто в детстве слышал тихую мамину колыбельную, может считать себя счастливым человеком, потому что эти слова соединялись для него с самым родным голосом, голосом мамы, нежным, полным ласки, а порой и печали. Спокойно и уютно малышу, когда он слышит этот голос.

- «**Лунный кораблик**» муз. **Ольги Буйновской** сл. **Петра Синявского**

**Вед.1** Колыбель — чудо из глубины веков, созданное с любовью для самых сладких снов младенца. В каждой семье имела своя счастливая люлька, а если еще не было, то изготавливалась она с молитвами и любовью. Называли люльки зыбками, байками. Матери готовили полог на зыбку, который защищал от злых сил. В таких колыбельках и сон был сладким.

- «**Колыбельная**» муз. и сл. **Аллы Наумовой**

Исполняет Ахметова Амина

**Вед.2** Колыбельные песни пела не только мама. Бабушка, дед, старшие братья, сестры с давних пор выговаривали в песне добрые пожелания самому младшему в семье.

- «**Лунная песня**» муз. **Алексея Рыбникова** сл. **Юлия Ким**

Исполняет Логинова Анастасия

- «**Колыбельная**» муз. **Василия Соловьёва-Седого** сл. **Льва Куклина**

Исполняет Саидова Анна

**Вед.1** Колыбельная - это как бы материнские руки, сомкнутые вокруг ребенка, недопускающие проникновения зла. Чувствуя материнское тепло, заботу о себе, слыша тихий и ласковый голос, младенец чувствует себя желанным и любимым.

- «**Бишек жыры**» муз. **Шамиля Шарифуллина** сл. **Дартменда**

Исполняет Валлиуллина Зиля

- «**Бишек жыры**» муз. **Рустема Яхина** сл. **Наби Даули**

Исполняет Ахметханова Камиля

**Вед.2** «Берегите матерей. Берегите матерей так, как они берегут вас. Этот призыв был бы красивым, но нереальным, то, что может мама, может только она. И всё же, благодарное стремление ограждать её от бед, дарить радость должно не на миг не покидать нас. Вовремя мы должны сказать матерям всё доброе, что можем сказать, и сделать для них самое доброе, что можем сделать».

Наш концерт продолжает старший хор «Созвучие»

- «**Энилэр**» муз. **Рустема Яхина** сл. **Мустафы Ногмана**

**Вед.1** «Мама... Первое слово, главное слово в каждой судьбе»

Мама тот самый человек, который всегда и во всём поможет, поддержит и сделает всё для своего ребёнка. Руки матери качали нас в колыбели. Это мама согревала нас своим дыханием и убаюкивала своей песней. Что может быть священнее имени Матери! Это самый близкий, самый родной человек на этой планете.

- «**Мама**» муз. **Ирины Хрисаниди** сл. **Инны Шумиловой**

**Вед.2**

По всей планете вспыхивают войны

И взрывы нарушают тишь ночей!

Не могут матери уснуть спокойно

В тревоге за любимых сыновей

Век двадцать первый не принёс покоя.

И матери большой нашей Земли,



Рожая сыновей, плодят героев,  
Закусывая губы до крови

Нам не нужны воители-солдаты –  
Строители и пахари нужны,  
Чтоб были все свободны и богаты  
И мир вершили на Земле сыны.

Устали плакать матери в столетях...  
Устали голосить по сыновьям...  
И тянутся их руки, словно плети,  
Вслед пролетевшим в небе журавлям.

Довольно слёз! Пусть войны канут в Лету,  
А над Землёй прольётся благодать.  
Для счастья станут матери планеты  
Героев мирных подвигов рожать!

- «**Живут на свете сказки**» муз. Назиба Жиганова сл. Марата Газетдинова

**Вед.1** Хорошо жить, когда ярко светит солнце, поют птицы; когда можно играть с друзьями, когда есть у тебя мама и папа, бабушка и дедушка!

Хорошо жить, когда вокруг тебя только хорошие и добрые люди!

- «**Наш край**» муз. Ольги Буйновской сл. Игоря Мазнина

На сцене самая юная участница нашего концерта Кузьмина Ева

**Вед.2**

Младенец вторит колыбельной,  
Что мать поет, склонясь над ним.  
Подобно трели птицы вольной,  
Напев простой душой храним.

Дитя растёт и постепенно  
Вплетет слова в родной мотив  
И, отдаваясь вдохновенью,  
Споет самозабвенно их.

А музыка живет повсюду,  
И в час любви, и горький час,  
Она всегда подобна чуду,  
Она всегда поддержит нас!

Бог, не скупясь, раздал таланты,  
И творческий души полет.  
Мы все певцы и музыканты,  
И в каждом музыка живет!

В заключении нашего концерта в исполнении старшего хора «Созвучие» прозвучит песня

- «**В мире музыки живем**» муз. Владимира Синенко сл. Сергея Уриха

**Вед.1** Вот и подошел к концу наш концерт, который подарил всем нам море положительных эмоций. Мы уверены, что эта музыкальная встреча несомненно отозвалась теплом в ваших сердцах.

**Вед.2** Мы благодарим Вас за ваше внимание. Пусть ваша жизнь будет всегда радостна и светла!

До новых встреч!

## **Споемте, друзья!**

**Пиядина Люция Хасимзяновна**  
**МБУДО «ЦДТ» Ново-Савиновского района г. Казани**

Цель мероприятия: обогатить знания учащихся об истории создания песен военных лет, воспитание чувства сопричастности к истории Отечества.

Возрастная категория: старше 7 лет

Условия осуществления мероприятия: мероприятие проводится в просторном помещении с возможностью затемнения окон, с посадочными местами.

Оборудование и материалы: звуковая аппаратура, компьютер с видеопроектором, экран, судейские листы, призы для участников конкурса.

### **Ход мероприятия.**

#### Вводная часть.

*Ведущий.* Сказавший, что, когда стреляют пушки, музы молчат, наверное, ничего не знал о войне. Потому что войну выигрывают не только благодаря численному и военному превосходству, но и в немалой степени — духовному. А это значит, что назло всем смертям — любить, мечтать и петь.

Кто сказал, что надо бросить песни на войне?

После боя сердце просит музыки вдвойне.

Так написал замечательный поэт, автор многих всенародно любимых песен Василий Лебедев-Кумач. Уж он-то не понаслышке знал, как это важно для наших воинов, чтобы музы не молчали. И они не молчали. Выходили на экраны фильмы, композиторы и поэты писали песни. Песни, которые и спустя много десятилетий поют везде и всюду. И, как знать, может, благодаря этим песням, уже в послевоенные годы появились другие песни. Их писали те, кто в силу возраста не был на войне, но не думать о ней не мог. ...Очень нужна всем нам она, память сердца. Так вспомним? И споем?

#### Основная часть.

I тур. «История песни»: определить песню по истории ее создания, назвать фильм, в котором она прозвучала, и исполнить в формате «караоке».

«Смуглянка» (к/ф «В бой идут одни старики») 2. «Тёмная ночь» (к/ф «Два бойца») 3. «Баллада о солдате» (к/ф «В трудный час»), 4. «Перелетные птицы» (к/ф «Небесный тихоход»), 5. «Последний бой» (к/ф «Освобождение»)

II тур. «Иллюстрация песни»: определить песню по детским рисункам.

«Огонёк» 2. «Катюша» 3. «Песня о Ладогe» 4. «С чего начинается Родина». 5. «На безымянной высоте».

III тур. «Описание песни»: составить описание песни по её содержанию (не более 2-3 предложений). Угадывают песню соперники и ее же исполняют.

«Песенка фронтового шофёра» 2. «Казачи в Берлине» 3. «Дорога на Берлин». 4. «Три танкиста» 5. «Эх, дороги»

Заключительная часть. Подведение итогов, награждение команд.

### **Материал к I туру мероприятия.**

#### Тексты песен.

«Смуглянка». Музыка: А. Новиков. Слова: Я. Шведов

1. Как-то летом на рассвете заглянул в соседний сад.

Там смуглянка-молдаванка собирала виноград.

Я краснею, я бледнею, захотелось вдруг сказать:

Станем над рекою зорьки летние встречать!

Припев: Раскудрявый клен зеленый, лист резной,

Я влюбленный и смущенный пред тобой.

Клен зеленый, да клен кудрявый, да раскудрявый, резной!

2. А смуглянка-молдаванка отвечала парню в лад:

- Партизанский, молдаванский собираем мы отряд.

Нынче рано партизаны дом покинули родной.

Ждет тебя дорога к партизанам в лес густой. Припев.

3. И смуглянка-молдаванка по тропинке в лес ушла.

В том обиду я увидел, что с собой не позвала.

О смуглянке-молдаванке часто думал по ночам...

Вновь свою смуглянку я в отряде повстречал. Припев. 1944

«Темная ночь». Музыка: Н. Богословский. Слова: В. Агатов

1. Темная ночь, только пули свистят по степи,

Только ветер гудит в проводах, тускло звезды мерцают.

В темную ночь ты, любимая, знаю, не спишь,

И у детской кровати тайком ты слезу утираешь.

Как я люблю глубину твоих ласковых глаз,

Как я хочу к ним прижаться сейчас губами!

Темная ночь разделяет, любимая, нас,

И тревожная, черная степь пролегла между нами.

2. Верю в тебя, в дорогую подругу мою,

Эта вера от пули меня темной ночью хранила...

Радостно мне, я спокоен в смертельном бою,

Знаю, встретишь с любовью меня, что б со мной ни случилось.

Смерть не страшна, с ней не раз мы встречались в степи.

Вот и сейчас надо мною она кружится.

Ты меня ждешь и у детской кровати не спишь,

И поэтому знаю: со мной ничего не случится! 1943

«Баллада о солдате». Музыка: В. Соловьев-Седой. Слова: М. Матусовский

Полям, вдоль берега крутого, мимо хат,

В серой шинели рядового шел солдат.

Шел солдат, преград не зная, шел солдат, друзей теряя,

Часто, бывало, шел без привала, шел вперед солдат.

Шел он ночами грозowymi в дождь и град.  
Песню с друзьями фронтовыми пел солдат.  
Пел солдат, глотая слезы, пел про русские березы,  
Про карие очи, про дом свой отчий, пел в пути солдат.  
Словно прирос к плечу солдата автомат.  
Всюду врагов своих заклятых бил солдат.  
Бил солдат их под Смоленском, бил солдат в поселке энском,  
Пуль не считая, глаз не смыкая, бил врагов солдат.  
Полям, вдоль берега крутого, мимо хат  
В серой шинели рядового шел солдат  
Шел солдат, слуга Отчизны, шел солдат во имя жизни,  
Землю спасая, Мир защищая, шел вперед солдат! 1975

«Перелетные птицы». Музыка: В.Соловьёв-Седой. Слова: А. Фатьянов

1.  
Мы, друзья, - перелетные птицы,  
Только быт наш одним нехорош:  
На земле не успели жениться,  
А на небе жены не найдешь.  
Припев: Потому, потому что мы пилоты,  
Небо - наш, небо - наш родимый дом.  
Первым делом, первым делом - самолеты.  
- Ну а девушки? - А девушки потом!

2. Нежный образ в душе ты голубишь,  
Хочешь сердце навеки отдать.  
Нынче встретишь, увидишь, полюбишь,  
А назавтра - приказ улетать. Припев.  
3. Чтоб с тоской в пути не встречаться,  
Вспоминая про ласковый взгляд,  
Мы решили, друзья, не влюбляться  
Даже в самых красивых девчат. Припев. 1945.

«Последний бой». Музыка: М.Ножкин. Слова: М.Ножкин.

1. Мы так давно, мы так давно не отдыхали.  
Нам было просто не до отдыха с тобой.  
Мы пол-Европы по-пластунски пропахали,  
И завтра, завтра, наконец, последний бой.  
Припев: Ещё немного, ещё чуть-чуть...  
Последний бой - он трудный самый.  
А я в Россию, домой хочу, я так давно не видел маму!  
2. Четвёртый год нам нет житья от этих фрицев,  
Четвёртый год солёный пот и кровь рекой.  
А мне б в девчоночку хорошую влюбиться,  
А мне б до Родины дотронуться рукой. Припев.  
3. Последний раз сойдёмся завтра в рукопашной,  
Последний раз России сможем послужить.  
А за неё и помереть совсем не страшно,  
Хоть каждый всё-таки надеется дожить! Припев. 1975.

## Истории создания песен

### «Смуглянка»

В 1940 году по просьбе руководства Политуправления Киевского военного округа для Окружного Ансамбля песни и пляски поэтом Яковом Шведовым и композитором Анатолием Новиковым была создана песенная сюита о молдавских партизанах. Всего в сюите было семь песен, среди них и «Смуглянка», написанная на основе молдавского фольклорного творчества. В начале Великой Отечественной войны ноты цикла у Новикова потерялись. Восстановив по памяти черновые наброски, Анатолий Григорьевич показал «Смуглянку» на радио. Но «несерьезная» песня не произвела впечатления на руководство. Только в конце 1944 года песня о молдавской девушке-партизанке в числе прочих композиций Новикова была по достоинству оценена руководителем Ансамбля песни и пляски Красной Армии А. В. Александровым. Так веселая лирическая песня о партизанах Гражданской войны стала любимой как в тылу, так и на фронте. Эта песня впервые прозвучала в кинофильме "В трудный час", посвященном трагическим дням 1941 года.

### "Темная ночь"

История создания всенародно любимой песни «Темная ночь» очень интересна. В 1943 году, во время работы над знаменитым кинофильмом «Два бойца» у режиссера Леонида Лукова не получалось снять эпизод написания солдатом письма. Расстроенному из-за множества безуспешных попыток режиссеру неожиданно пришла мысль, что украшением сцены могла бы стать песня, передающая чувства бойца в момент написания письма родным. Не теряя ни минуты, Леонид Луков поспешил к композитору Н. Богословскому. Поддержав идею Лукова, композитор уже через 40 минут предложил другу мелодию. Потом они приехали к поэту В. Агатову, который за пару часов написал легендарное стихотворение. Так, была создана любимая всеми песня «Темная ночь». Спетаая актером Марком Бернесом, она навсегда осталась в памяти советского народа. Первая матрица пластинки пострадала от... слез работницы завода, которая, слушая ее, не смогла их сдержать.

### "Баллада о солдате"

Эта песня впервые прозвучала в кинофильме «В трудный час», посвященном трагическим дням 1941 года, в период обороны Москвы. Музыка к фильму писал композитор В. П. Соловьев-Седой. Им же вместе с поэтом М. Л. Матусовским написана и песня, которая проходит по всему фильму, пока не обретает слова в финале, чтобы прозвучать гимном солдатскому подвигу.

### «Перелетные птицы»

1 апреля 1946 года на советские киноэкраны выходит музыкальная комедия про наших летчиков «Небесный тихоход». Три фронтовых друга-лётчика поклялись не влюбляться до конца войны, однако знакомятся, влюбляются и по одному нарушают свое обещание. Автор слов – Алексей Фатьянов, поэт-песенник, участник Великой Отечественной войны. Автор музыки – Василий Соловьёв-Седой, народный артист СССР. Трое друзей особенно задорно пели песню «Мы, друзья, - перелетные птицы», и она очень нравилась всем, кто ее слышал. Почти 80 лет эта песня живёт и у всех вызывает жизнеутверждающую улыбку.

### «Последний бой»

Эта песня была написана Михаилом Ножкиным во время съемок фильма «Освобождение». Когда снимали фильм, он часто вспоминал двор Яузской больницы, где

он выступал перед ранеными бойцами. «Меня ставили на табуретку, я читал стихи, плясал, пел. И двор наш пел, и семья пела, и страна пела. И люди говорили только о хорошем, но не о войне. Как-то так получилось, просто вспомнил вот этих ребят в госпитале, и написал эту песню».

### **Материал к II туру мероприятия.**

#### Перечень песен для иллюстраций

«Огонёк» 2. «Катюша» 3. «Песня о Ладогге» 4. «С чего начинается Родина» 5. «На безымянной высоте»

#### Тексты песен

«Огонек». Музыка: народная. Слова: М. Исаковский

1. На позиции девушка провожала бойца,  
Тёмной ночью простилась на ступеньках крыльца.

И пока за туманами видеть мог паренёк,  
На окошке на девичьем всё горел огонёк.

2. Парня встретила славная фронтовая семья,  
Всюду были товарищи, всюду были друзья,  
Но знакомую улицу позабыть он не мог:  
"Где ж ты, девушка милая, где ж ты, мой огонёк?"

3. А подруга далёкая парню весточку шлёт,  
Что любовь её девичья никогда не умрёт.

Всё, что было задумано, в свой исполнится срок,-  
Не погаснет без времени золотой огонёк.

4. И становится радостно на душе у бойца  
От такого хорошего, от её письма.

И врага ненавистного крепче бьёт паренёк

За советскую Родину, за родной огонёк.

1944

История создания. Когда фашисты напали на нашу страну, повсеместно было введена светомаскировка. Окна к вечеру закрывались плотными тканями. Люди знали: половина страны погружается ночью в непроглядную темноту, машины не зажигают фар, поезда движутся без огней. И вдруг появляется песня «Огонёк»: уходит боец на фронт и, удаляясь, долго видит огонёк в окне любимой. Поэтический образ огонька в окошке превратился в огромный и вдохновляющий символ: никогда не погаснет наш огонек! Стихотворение «Огонёк», написанное М. Исаковским в 1942 г., было отправлено композитору М.Блантеру. И вскоре готовая песня прозвучала по радио. Но упоминание авторов нарушалось все чаще и чаще. При публикации и исполнении песни стали указывать: музыка народная. И на фронте, и в тылу гармонисты легко подбирали мотив. Так песня «Огонек» стала «народной».

«Катюша». Музыка: М. Блантер. Слова: М. Исаковский

1. Расцвели яблони и груши, поплыли туманы над рекой.  
Выходила на берег Катюша, на высокий берег на крутой.

2. Выходила, песню заводила про степного, сизого орла,  
Про того, которого любила, про того, чьи письма берегла.

3. Ой ты, песня, песенка девичья, ты лети за ясным солнцем вслед.  
И бойцу на дальнем пограничье от Катюши передай привет.

4. Пусть он вспомнит девушку простую, пусть услышит, как она поет,  
Пусть он землю бережет родную, а любовь Катюша сбережет. 1934

#### История создания.

Композитор М.Блантер обратился к поэту М.Исаковскому с просьбой сочинить стихи к песне для джаз-оркестра, которым он руководил. И в ответ Исаковский сразу начинает читать строчки, которые, по его словам, кажутся ему музыкальными: «Расцветали яблони и груши...». Мелодия песни была сразу же написана композитором, однако слов для «Катюши» было только на восемь строчек. «А песня для программы была очень нужна, - рассказывал позже Матвей Блантер. – Я не раз приезжал к Исаковскому и просил его закончить стихотворение. В конце концов, он отдал мне большой лист бумаги, весь исписанный вариантами стихов. Мы и выбрали из них строки, ставшие впоследствии песней». Впервые «Катюша» прозвучала в Кремле осенью 1939 г. Исполнила ее Валентина Батищева. И в первый же вечер ей пришлось исполнять «Катюшу» на бис. Вскоре песню подхватили и запели другие исполнители, а вслед за ними - хоровые коллективы и армейские ансамбли.

«Песня о Ладоге». Музыка: П. Краубнер и Л. Шенберг. Слова: П. Богданов.

Сквозь ветры, штормы, через все преграды

Ты, песнь о Ладоге, лети!

Дорога здесь пробита сквозь блокаду,

Другой дороги не найти.

Припев: Эх, Ладога, родная Ладога! Метель и штормы, грозная волна.

Недаром Ладога родная «Дорогой жизни» названа.

Пусть ветер Ладоги поведаст народу,

Как летом баржу за баржой

Грузили мы и в зной, и в непогоду,

Забыв про отдых и покой. Припев.

3. Зимой машины мчались вереницей,

И лед на Ладоге трещал.

Возили хлеб для северной столицы,

И Ленинград нас радостно встречал. Припев. 1942

История создания. Эту песню сочинили бойцы роты связи, обслуживавшей ледовую трассу. В одной землянке Петр Богданов писал куплеты, а в другой композиторы “дорабатывали” мелодию. После того, как песню напечатала газета “Фронтowej дорожник”, она прозвучала на смотре самодеятельности Ленинградского и Волховского фронтов. И после этого стала известна не только на “Дороге жизни” и в Ленинграде, но и по всей стране. Вместе с воинами она пошла по фронтовым дорогам.

«С чего начинается Родина?» Музыка: В. Баснер. Слова: М. Матусовский  
С чего начинается Родина? С картинки в твоём букваре,  
С хороших и верных товарищей, живущих в соседнем дворе,  
А может она начинается с той песни, что пела нам мать,  
С того, что в любых испытаниях у нас никому не отнять.  
С чего начинается Родина? С заветной скамьи у ворот,  
С той самой березки, что во поле под ветром, склоняясь, растёт.  
А может она начинается с весенней запевки скворца  
И с этой дороги проселочной, которой не видно конца.  
С чего начинается Родина... С окошек, горящих вдали,  
Со старой отцовской будёновки, что где-то в шкафу мы нашли,  
А может она начинается со стука вагонных колёс,  
И с клятвы, которую в юности ты ей в своём сердце принёс.  
С чего начинается Родина... 1968

#### История создания

Песня эта первоначально прозвучала в 1968 году в фильме "Щит и меч". М.Матусовский и В.Баснер в своей песне придали совершенную форму народной мысли: "С чего начинается Родина?", и сделали её поговоркой наших дней. "И верно: можно ли найти тему точнее? Раздумья о Родине - самые важные минуты в становлении гражданина, в познании и поиске своего места в жизни.

«На безымянной высоте». Музыка: В. Баснер. Слова: М.Матусовский  
Дымила роща под горою, и вместе с ней горел закат.  
Нас оставалось только трое из восемнадцати ребят.  
Как много их, друзей хороших, лежать осталось в темноте,  
У незнакомого поселка, на безымянной высоте.  
Светилась, падая, ракета, как догоревшая звезда.  
Кто хоть однажды видел это, тот не забудет никогда.  
Тот не забудет, не забудет атаки яростные те  
У незнакомого поселка, на безымянной высоте.  
Над нами мессеры кружили, и было видно словно днём,  
Но только крепче мы дружили под перекрестным артогнём.  
И как бы трудно не бывало, ты верен был своей мечте  
У незнакомого поселка, на безымянной высоте.  
Мне часто снятся те ребята, друзья моих военных дней.  
Землянка наша в три наката, сосна сгоревшая над ней.  
Как будто снова вместе с ними стою на огненной черте  
У незнакомого поселка, на безымянной высоте. 1963

#### История создания

Песню «На Безымянной высоте» написали для кинофильма "Тишина" М.Матусовский и В.Баснер. Она должна была в картине показать величие фронтовой дружбы, память о погибших. В основу песни положена реальная история о высоте у поселка Рубеженка, которая находилась в полосе наступления наших войск. Боевая группа ночью вышла в тыл противника и захватила эту высоту. Но дальше начался ад. Восемнадцать человек приняли бой против двухсот фашистов! Всего лишь двое бойцов остались в живых.

#### **Материал к III туру мероприятия.**

#### Тексты песен

«Песенка фронтового шофера». Муз.: Б. Мокроусов. Сл.: Н.Лабковский и Б.Ласкин



1. Через горы, реки и долины, сквозь пургу, огонь и черный дым  
Мы вели машины, объезжая мины, по путям-дорогам фронтовым.  
Припев: Эх, путь-дорожка фронтовая! Не страшна нам бомбежка любая!  
А помирать нам рановато, есть у нас еще дома дела.
  2. Путь для нас к Берлину, между прочим, был, друзья, не легок и не скор.  
Шли мы дни и ночи, было трудно очень, но баранку не бросал шофер.  
Припев.
  3. Может быть, отдельным штатским людям эта песня малость невдомек,  
Мы ж не позабудем, где мы жить ни будем, фронтовых изъезженных дорог. Припев.
- 1945

«Казаки в Берлине». Музыка: Д.Покрасс. Слова: Ц.Солодарь

1. По берлинской мостовой кони шли на водопой,  
Шли, потряхивая гривой, кони-дончаки.  
Распевает верховой: "Эх, ребята, не впервой  
Нам поить коней казачьих из чужой реки."  
Припев: Казаки, казаки, едут, едут по Берлину наши казаки.
  2. Он коней повел шажком, видит: девушка с флажком  
И с косою под пилоткой на углу стоит.  
Выпрямилась, как лоза, бирюзой горят глаза.  
"Не задерживай движенья!" - казаку кричит. Припев.
  3. Задержаться бы он рад, но, поймав сердитый взгляд,  
"Ну, ребята, марш за мной!" - крикнул на скаку.  
Лихо конница прошла, а дивчина расцвела,  
Нежный взгляд, не по уставу, дарит казаку. Припев.
  4. По берлинской мостовой снова едет верховой,  
Про свою любовь к дивчине распевает так:  
"Хоть далеко синий Дон, хоть далеко милый дом,  
Но землячку и в Берлине повстречал казак..." Припев. 1945
- «Дорога на Берлин». Музыка: М. Фрадкин. Слова: Е. Долматовский
- С боем взяли мы Орел, город весь прошли,  
И последней улицы название прочли,  
А название такое, право, слово боевое: Брянская улица по городу идет –  
Значит нам туда дорога, значит нам туда дорога,  
Брянская улица на запад нас ведёт.  
С боем взяли город Брянск, город весь прошли,  
И последней улицы название прочли,  
А название такое, право, слово боевое: Минская улица по городу идет –  
Значит нам туда дорога, значит нам туда дорога,  
Минская улица на запад нас ведёт.  
С боем взяли город Минск, город весь прошли,  
И последней улицы название прочли,  
А название такое, право, слово боевое: Брестская улица по городу идет –  
Значит нам туда дорога, значит нам туда дорога,  
Брестская улица на запад нас ведёт.  
С боем взяли город Брест, город весь прошли,  
И последней улицы название прочли,

А название такое, право, слово боевое: Люблинская улица по городу идет -Значит нам туда дорога, значит нам туда дорога,

Люблинская улица на запад нас ведёт.

С боем взяли город Люблин, город весь прошли,

И последней улицы название прочли,

А название такое, право, слово боевое: Варшавская улица по городу идет –

Значит нам туда дорога, значит нам туда дорога,

Варшавская улица на запад нас ведёт.

С боем взяли мы Варшаву, город весь прошли,

И последней улицы название прочли,

А название такое, право, слово боевое: Берлинская улица по городу идет!

Значит нам туда дорога, значит нам туда дорога! 1945

«Три танкиста». Музыка: братья Покрасс. Слова: Б.Ласкин.

На границе тучи ходят хмуро, край суровый тишиной объят.

У высоких берегов Амура часовые Родины стоят.

Там врагу заслон поставлен прочный, там стоит отважен и силен,

У границ земли дальневосточной броневой ударный батальон.

Там живут - и песня в том порука нерушимой, дружную семьей

Три танкиста, три веселых друга - экипаж машины боевой.

На траву легла роса густая, полегли туманы широки.

В эту ночь решили самураи перейти границу у реки.

Но разведка доложила точно: и пошел, командою взметен,

По родной земле дальневосточной броневой ударный батальон.

Мчались танки, ветер подымая, наступала грозная броня.

И летели наземь самураи под напором стали и огня.

И добили - песня в том порука - всех врагов в атаке огневой

Три танкиста, три веселых друга - экипаж машины боевой!

«Эх, дороги!». Музыка: А. Новиков. Слова: Л. Ошанин

1. Эх, дороги... Пыль да туман, холода, тревоги да степной бурьян.

Знать не можешь доли своей. Может, крылья сложишь посреди степей.

Вьется пыль под сапогами степями, полями.

А кругом бушует пламя да пули свистят.

2. Эх, дороги... Пыль да туман, холода, тревоги да степной бурьян.

Выстрел грянет, ворон кружит: твой дружок в бурьяне неживой лежит...

А дорога дальше мчится, пылится, клубится,

А кругом земля дымится - чужая земля.

3. Эх, дороги... Пыль да туман, холода, тревоги да степной бурьян.

Край сосновый. Солнце встает. У крыльца родного мать сыночка ждет.

И бескрайними путями, степями, полями,

Всё глядят вослед за нами родные глаза.

Эх, дороги... Пыль да туман, холода, тревоги да степной бурьян.

Снег ли, ветер, вспомним, друзья!.. Нам дороги эти позабыть нельзя. 1945

### **этиодические советы по организации мероприятия**

Данный сценарий может быть полезен педагогам–организаторам, музыкальным руководителям, педагогам дополнительного образования, широкой педагогической общественности. Предварительно необходимо провести следующую работу:

подготовка литературно-музыкальной заставки  
подготовка текстов песен в печатном виде по количеству участников  
организация жюри

проведение конкурса рисунков на темы военных песен, используемых в мероприятии.

Участники программы делятся на команды (не более шести). Песни исполняются всеми участниками под минусовую фонограмму на фоне видеоряда со словами песни. Перед проведением необходимо провести несколько индивидуальных репетиций с Ведущим, а также с ответственными за видео и музыкальное сопровождение. На репетициях необходимо обязательно по времени определить начало демонстрации видеоролика и музыкального трека.

Для чего это необходимо? Дело в том, что все видеоролики и музыкальные треки в Приложениях даны в полном объеме, поэтому их необходимо отредактировать: где-то сократить вступление музыкального отрывка, где-то на свое усмотрение обрезать видеофайл.

Также хотелось бы порекомендовать активное привлечение болельщиков к совместному исполнению песен со своей командой. Это имеет большой эмоциональный эффект.

#### **Список использованной литературы:**

1. Луковников А.Е. Песня в граните. – М.: Музыка, 1978.
2. Крючков В.С. Салют, Победа! – М.: Музыка, 1978.
3. Журнал «Музыкальная жизнь».

#### **Интернет-ресурсы:**

<http://pesnifilm.ru>

<http://sovmusic.ru>

<http://www.9maya.ru>

## **Творчество Натальи Смирновой**

**Ефимова Татьяна Геннадьевна  
Качарина Ирина Рахматовна  
Нигматуллина Фарида Камелевна  
МБУДО «ДШИ №4» г. Казани**

Данная методическая разработка предназначена для проведения массового мероприятия – концерта.

**Организаторы и авторы сценария** – преподаватели отдела общего фортепиано ДШИ № 4 г. Казани Ефимова Т.Г., Качарина И.Р., Нигматуллина Ф.К.

**Цель:** знакомство с творчеством современного российского композитора Натальи Львовны Смирновой.

**Задачи:** -расширение исполнительского репертуара учащихся отдела; укрепление связей между художественным и исполнительскими отделами ДШИ;

-развитие творческого мышления, артистизма, уверенности детей при выступлении на сцене;

- воспитание культуры поведения на сцене.

**Дата и место проведения.**

30.10.2023 – городская методическая секция преподавателей общего фортепиано «Творческая мастерская» в ДМШ № 5 г. Казани.

16.11.2023 - ДШИ № 4 г. Казани с трансляцией в ВК

**Ссылка на трансляцию:**

[https://vk.com/video-172994686\\_456239150?list=f0a35cbf094c996576](https://vk.com/video-172994686_456239150?list=f0a35cbf094c996576)

**Временные рамки:** 40 минут;

**Аудитория:** преподаватели общего фортепиано ДМШ и ДШИ г. Казани, родители выступающих, члены их семей, гости, учащиеся и родители «ДШИ №4», пользователи ВКонтакте.

**Использованные средства мультимедиа:** экран на сцене, проектор, ноутбук для демонстрации презентации; микрофоны для ведущей и вокальных номеров.

**Ссылка на презентацию:** <https://disk.yandex.ru/d/J9zignKcOBowhw>

**Содержание.**

Добрый день, дорогие друзья!

(Слайд 1) Перед тем, как начать выступление учащихся и преподавателей отдела общего фортепиано Детской школы искусств № 4 г. Казани, уместны будут слова великого русского композитора Сергея Васильевича Рахманинова: «Музыка, прежде всего, должна быть любима; она должна идти от сердца и быть обращена к сердцу...» Это слова –завещание всем тем, кто любит музыку, кто учится играть на музыкальных инструментах, тем, кто преподаёт музыку и тем, кто сочиняет музыку.

Мы живём в дружной семье, а имя нашей семьи- Россия. Широка Россия, богата своей историей, культурой, музыкой, творческими деятелями. В каждом регионе, в каждом городе России есть талантливые музыканты и композиторы. У нас, в Татарстане, огромная плеяда талантливых композиторов. Дальний восток, Сибирь, Кавказ-музыкальная география России бесконечна. И сегодня мы совершим экскурс в мир музыки, творчества талантливого современного российского композитора Натальи Львовны Смирновой.

(Слайд 2,3) Наталья Смирнова родилась в славном городе на юге России- Ростове-на-Дону. С отличием закончила фортепианное отделение Ростовского педагогического института, ныне это Ростовская Государственная Консерватория имени С. В. Рахманинова. Ростовская пианистическая школа богата своими традициями. В этом году на Международном конкурсе им. П. И. Чайковского первая премия и золотая медаль была присуждена представителю Ростовской пианистической школы Сергею Давыдченко. После окончания обучения Наталья Смирнова преподаёт в музыкальном колледже, институте и занимается композиторской деятельностью. Наталья Смирнова сказала, что музыку начала писать с самого раннего детства, и музыка всегда живёт в ее сердце. Наталья Смирнова на сегодняшний день создала более 400 произведений, 300 песен и более 90 пьес для фортепиано, скрипки, гитары. Музыка Н. Смирновой это где-то между классикой и эстрадой с элементами джазовых композиций. Многие произведения Н. Смирновой входят в педагогический репертуар Детских музыкальных школ и учащиеся во многих регионах России с удовольствием их исполняют. Наталья Смирнова ведёт активную творческую жизнь-сама исполняет свои произведения, проводит презентации альбомов на различных концертных площадках. Один из сборников Н. Смирновой имеет название «Разноцветная планета». И сегодня мы представим Вам произведения, где каждая пьеса есть художественно-музыкальный образ. А наше выступление будет сопровождать видеоряд, где представлены работы учащихся художественного отделения

ДШИ № 4. В каждой работе раскрыт индивидуальный мир ребёнка, который слушал и вдохновился музыкой Натальи Смирновой.

(Слайд 4) Наш небольшой концерт-презентацию открывает красочный Фокстрот. Дорогие слушатели, обратите внимание на ритм в басу. Этот ритм узнаваем в творчестве Н. Смирновой.

«Фокстрот»

Рисунок- Михаил Сотников

Исполняют-Марина Вадимовна Эйдельман

Светлана Марселевна Шарафутдинова

(Слайд 5) Н. Смирнова большое внимание уделяет вокальной музыке. На сегодняшний день она создала более 300 вокальных композиций. Романсы на стихи А.С. Пушкина, С. Есенина, М. Цветаевой и очень много музыки для детского хора. Каждая детская вокальная композиция светится добром, нежностью, и когда слушаешь эти милые, добрые песни сразу понимаешь -самая прекрасная страна на свете-это страна Детства.

«Жил на свете человек»

Рисунок-Данил Блинов

Исполняют-Камилла Гарифуллина

Давид Шагиев

(Слайд 6) «Маленький вальс»

Рисунок-Ольга Андросова

Исполняет- Арина Костерина

(Слайд 7) И вновь вокальная детская композиция

«Мы с Кешкой»

Рисунок-Амелия Фатыхова

Исполняют- Камилла Гарифуллина

Хафиз Садертдинов

(Слайд 8) Если мы спросим, что есть правда, то сразу готов ответ- правда и истина всегда в устах ребенка. И если ребенку скучно, грустно, то через некоторый момент ему весело и хорошо потому, что светит солнце, потому что в дневнике пятёрка, потому, что есть друзья.

«Весёлое настроение»

Рисунок-Арина Уразайкина

Исполняют-Сафина Гильманова

Раина Гильманова

(Слайд 9) «Диалог»

Рисунок- Анастасия Герасимова

Исполняет- Диана Мухаметбареева

(Слайд 10) Наталья Смирнова с нежностью относится к музыке, которую писала для детей, и каждая пьеса есть мир глазами детей.

«Юмореска»

Рисунок- Антонина Кайгородова

Исполняет- Дина Закирова

(Слайд 11)

Дорогие слушатели, обратите внимание на сложный ритм в басу в следующей пьесе. Бас в стиле испанского танца Болеро. Этот монотонный ритм нам напоминает испанские кастаньеты.

«Болеро»

Рисунок- Мария Истомина

Исполняют- Лидия Волкова

Алиса Филимонова

(Слайд 12) О музыке Н. Смирновой можно сказать так: музыка Н. Смирновой- это настроение, музыка -это картина, музыка -это пейзаж.

«Дождик»

Рисунок- Сергей Терехов

Исполняет- Сергей Лебедев

(Слайд 13) Сейчас прозвучит композиция, которая называется «Восточный напев». Когда мы выбирали эту пьесу, то услышали в ней звучание восточного инструмента рубаба и включили в исполнение домру-альт и малую домру.

«Восточный напев»

Рисунок- Кира Наумова

Исполняют- Арина Казначеева

Люция Наилевна Галявеева

Ирина Рахматовна Качарина

(Слайд 14)

«Вальс»

Рисунок- Даяна Руссу

Исполняет- Дарья Андреева

(Слайд 15) Каждый творческий деятель-художник, композитор, мечтает хоть раз в жизни побывать в Италии, насладиться природой, архитектурой, музыкой. Наталья Смирнова побывала в 2016 году в Италии на Международном конкурсе инструментальной музыки, и в номинации фортепиано заняла 1 место. Она исполняла музыку С.В. Рахманинова и Ф. Шопена. Сейчас для Вас прозвучит маленький кусочек Италии- «Тарантелла».

«Тарантелла»

Рисунок- Ясмينا Мингазова

Исполняет- Казакова София

(Слайд 16) Слушая следующую композицию Н. Смирновой сразу представляешь короткометражный фильм, где музыка играет главную роль.

«Под дождём»

Рисунок- Самина Шакирова

Исполняют- Дина Закирова

Камилла Исламова

(Слайд 17) Музыка должна быть разноцветной, а где самая разноцветная музыка? На карнавале. А где самый разноцветный карнавал? В Бразилии!

«Бразильский карнавал»

Рисунок- Ариана Романова

Исполняют- Татьяна Геннадьевна Ефимова

Ирина Рахматовна Качарина

(Слайд 18,19) Дорогие друзья! На этом наш экскурс в мир музыки талантливого современного российского композитора Натальи Смирновой подошёл к концу. Мы надеемся, что музыка, которую мы исполняли, дошла до сердец слушателей!

Спасибо за внимание!

### **Итоги.**

Данное мероприятие было высоко оценено автором музыки, композитором Натальей Смирновой. На странице трансляции концерта в ВК Н. Смирнова оставила комментарий со словами благодарности за популяризацию её творчества. Трансляция собрала множество «лайков» и комментариев. На городской методической конференции преподавателей общего фортепиано г. Казани выступление было так же высоко оценено коллегами, преподавателями ДМШ и ДШИ г. Казани.

### **«Петя и волк» по мотивам симфонической сказки С.Прокофьева (облегченное переложение Г.Хоймана)**

**Логунова Юлия Александровна**  
**МБУДО «ДШИ Авиастроительного района» г. Казани**

**Адресат:** Это сценарий концерта для преподавателей ДШИ и ДМШ.

**цель и задачи:** Познакомить учащихся ДШИ и ДМШ с шедеврами мировой классики в доступной для детей форме.

**Актуальность:** Концерты такого формата помогают повысить мотивацию к обучению современных школьников, развить любовь к музыке, раскрыть заложенный в ребенке потенциал.

**Условия реализации и содержание:** На сцене ведущие – бабушка и внучка читают сказку «Петя и волк», по ходу действия сказки на сцену выходят дети. Каждый играет на фортепиано свой номер из сказки, в облегченном переложении. Это отличный способ познакомить детей с симфонической музыкой, с различными инструментами и их тембрами.

#### **Содержание работы:**

Работая над концертом-сказкой «Петя и волк» применялся принцип интеграции. Интеграция в музыкальных школах и школах искусств – это объединение нескольких предметов, например: *фортепиано - история музыки - теория музыки*. Такой прием называется - межпредметная интеграция.

Каждый год фортепианное отделение ДШИ Авиастроительного района г.Казани знакомит детей с шедеврами мировой классической музыки. Наши работы – это «Карнавал животных» К.Сен-Санса, «Щелкунчик»-П.Чайковского. В этом году – решили поставить симфоническую сказку «Петя и волк» С.Прокофьева. Конечно, оригинал этого прекрасного произведения очень сложен для учащихся. Мы нашли облегченное переложение под редакцией Г. Хоймана. Но прежде чем начать работу мы продумали с преподавателями теории музыки всю стратегию нашего плана.

1) Дети познакомились с композитором С.Прокофьевым, его биографией, творчеством и стилем на уроке музыкальной литературы.

2) Каждый ребенок дома посмотрел оригинал записи этого замечательного произведения (в интернете очень много вариантов, особенно в мультипликационном формате).

3) Каждый ученик должен был внимательно послушать в сказке свою тему, услышать, какими инструментами и тембрами в оркестре достигается передача характера той или иной сцены.

Далее на уроках фортепиано при изучении пьес мы столкнулись с несколькими задачами сразу:

1) Первая – это время! Как же быстро выучить наизусть? С этой задачей дети справились не так быстро, так как все пьесы разные по продолжительности, по степени сложности (вся работа над концертом делалась параллельно с техническими зачетами, экзаменами, подготовкой к конкурсам).

2) Вторая задача - это технические приемы звукоизвлечения. Необычный ритмический рисунок, присущий С.Прокофьеву, требует особого подхода и времени для усвоения музыкального материала.

Каждая пьеса – это сцена из сказки, со своим содержанием и развитием, определенный инструмент в оркестре.

Таким образом, началась работа над тембрами, приемами звукоизвлечения, штрихами, динамикой.

3) Третья задача – образная сторона. Может быть даже самая сложная.

Некоторые пьесы мы играем в ансамбле. Для этого свою партию преподаватель играет на электронном пианино, с возможностью переключения тембров. Это было сделано для того, что бы хоть как то приблизиться к оркестровке оригинала, максимально передать характер пьес.

К каждой пьесе мы отдельно записали текстовое видео. Ведущие – это бабушка и внучка, сидящие возле камина и читающие сказку. По ходу действия сказки на сцену выходят дети и играют свои пьесы, согласно сюжету и содержанию.

Вся работа по этому проекту заняла 2 месяца. За это время мы сделали видеофильм (запись каждого номера), провели концерт – сказку, где как раз и прозвучала симфоническая сказка в исполнении учащихся нашего фортепианного отделения. В будущем планируем поставить «Картинки с выставки» Мусоргского, для более старших классов. Частично тоже в облегченном переложении.

### **Сценарий концерта - сказки «Петя и волк»**

(ведущий) - Среди творений выдающегося композитора Сергея Прокофьева есть одно удивительное сочинение. Называется произведение «Петя и волк». Написано это произведение в 1936 году, специально для детского театра. Это симфоническая сказка с увлекательным сюжетом, рассказываемая чтецом и озвученная симфоническим оркестром. Композитор сам написал текст сказки. Каждый персонаж сказки имеет собственную тему (лейтмотив) и охарактеризован каким – либо инструментом оркестра.

Петя- это группа струнных инструментов

Птичка – флейта

Утка- гобой

Кошка- кларнет

Дедушка- фагот

Волк- валторны

Охотники- большой барабан и литавры

И так...сказка начинается...

Внучка: - (входит в комнату с бабушкой) Бабушка, какую сказку мы будем сегодня читать?



Бабушка: Внученька, это сказка про храброго мальчика Петю. Это необычная сказка, она симфоническая. Называется «Петя и волк». (берет книжку)

«Рано утром Петя открыл калитку и вышел на большую зеленую лужайку»

(«звучит тема Пети»)

Внучка: как интересно бабушка, что же было дальше?

Бабушка: На высоком дереве сидела Петина знакомая Птичка. «Все вокруг спокойно», - весело зачирикала она.

(«звучит тема Птички»)

Бабушка: Вслед за Петей, переваливаясь с боку на бок, показалась Утка. Она обрадовалась, что Петя не закрыл калитку, и решила выкупаться в глубокой луже на лужайке.

(«звучит тема Птички»)

Внучка: Бабушка, а Птичка и Утка подружились?

Бабушка: Нет внученька, они начали спорить. Увидев Утку, Птичка слетела на траву. Села рядом с Уткой и пожала плечами: «Какая же ты птица, если летать не умеешь!» – сказала она. На что Утка ответила: «Какая же ты птица, если плавать не умеешь!» – и плюхнулась в лужу. Они еще долго спорили – Утка, плавающая в луже, Птичка прыгая на берегу.

(«спор Утки и Птички»)

Внучка: и что же произошло дальше?

Бабушка: Вдруг Петя насторожился. Он заметил, что в траве крадется Кошка. Кошка подумала: «Птичка занята спором! Сейчас я ее сцапаю» И неслышно на бархатных лапах подбиралась к ней.

(«звучит тема Кошки»)

Бабушка: - «Берегись!» – крикнул Петя, и Птичка мигом вспорхнула на дерево. А Утка из середины лужи сердито закричала на Кошку. Кошка ходила вокруг дерева и думала: «Стоит ли лезть так высоко? Пока влезешь, Птичка все равно улетит» . Вышел дедушка. Он сердился, что Петя ушел за калитку. Места опасные. Если из лесу придет Волк, что тогда?»

(«звучит тема Дедушки»)

Бабушка: Петя не придавал никакого значения словам Дедушки и заявил, что он не боится волков.

Внучка: а что же сделал Дедушка?

Бабушка: он взял Петю за руку, увел домой и крепко запер калитку. И действительно, не успел Петя уйти, как из лесу показался огромный серый волк.

(«звучит тема Волка»)

Бабушка: Кошка быстро полезла на дерево. Утка закричала и бросилась вон из лужи. Но как она не старалась, а Волк бежал скорее. Вот он ближе...ближе...вот он нагнал ее...схватил...и проглотил.

(«тема погони »)

Внучка: как интересно, а где же в этот момент были Птичка и Кошка?

Бабушка: Кошка сидела на одной ветке, Птичка на другой...подальше от Кошки. А Волк ходил вокруг дерева и смотрел на них жадными глазами.

(тема Волка)

Бабушка: Петя, который остался стоять за калиткой, нисколько не испугался. Он побежал домой, взял толстую веревку и влез на высокий каменный забор. Одна из веток дерева, вокруг которого ходил Волк, простиралась до этого забора. Ухватившись за нее, Петя ловко перелез на дерево. Петя сказал Птичке: «Лети вниз и кружись вокруг морды Волка, только осторожно, чтобы он тебя не сцапал».

(тема Птички)

Внучка: Бабушка, а Птичке было не страшно летать около Волка?

Бабушка: Птичка почти задевала крыльями морду Волка. Но Птичка была ловкая, и Волк ничего не мог с ней поделаться. Петя же сделал на веревке петлю, осторожно спустил ее вниз, накинул Волку на хвост и затянул. Волк почувствовал, что его поймали, в бешенстве стал прыгать, стараясь вырваться.

(Волк злится)

Внучка: а что же было дальше, бабушка?

Бабушка: Петя привязал другой конец веревки к дереву. От прыжков Волка петля только туже затягивалась на его хвосте.

(Волк не может выбраться)

Бабушка: В это время из леса показались Охотники. Они шли по следам Волка и стреляли из ружья.

(тема Охотников)

Бабушка: Но Петя сказал: «Не стоит стрелять, мы с Птичкой уже поймали Волка! Помогите отвести его в зоологический сад» Представьте себе торжественное шествие: впереди шел Петя. За ним Охотники вели Волка. Позади шел Дедушка с Кошкой. Дедушка недовольно качал головой: «Ну, а если бы Петя не поймал Волка? Что тогда?» Наверху летала Птичка и весело чирикала: «Вот какие мы с Петей молодцы! Вот кого мы поймали!»

(торжественное шествие, Финал)

Заключение:

Преподавателю - задумавшему воплотить интегрированный урок или какой либо проект, следует учитывать, что интеграция – это не просто сложение, а взаимопроникновение двух и более предметов. Поэтому, на одном занятии могут быть представлены в равной степени музыка и литература, музыка и история и т.д. Структура интегрированных уроков отличается от традиционных уроков следующими особенностями

Предельной четкостью, компактностью учебного материала.

Логической взаимосвязью материала интегрируемых предметов на каждом этапе изучения.

Большой информативной емкостью учебного материала.

Интегрированный подход на уроках в ДМШ и ДШИ вносит в музыкальное обучение новизну и оригинальность. Он имеет свои преимущества:

Вносит познавательный интерес

Способствует созданию целостной картины музыкального мира

Позволяет систематизировать музыкальные занятия

Способствует развитию музыкальных умений и навыков

Развивает эстетическое восприятие, воображение, внимание, музыкальную память

Проведение интегрированных уроков повышает рост профессионального мастерства преподавателя, так как требует от него владения методикой новых технологий учебно-воспитательного процесса, осуществлении деятельного подхода к обучению!

**Список используемой литературы:**

1. Г.Хойман Петя и волк- симфоническая сказка соч. 67., облегченное переложение для фортепиано (сборник из серии «Знакомство с шедеврами классики» 2005г.)
2. Е.Резникова Основы интегрированного обучения, М., Дрофа 2008 г.

## Путешествие по замку пения

Федорова Лариса Петровна  
МБУДО «ЦДТ «Детская академия» Советского района г. Казани

**Тип занятия:** Изучение нового материала.

**Вид занятия:** Обучающее.

**Форма организации занятия:** групповая, ансамбль.

**Методы обучения:**

- наглядные – наглядно – иллюстративный, слайд-шоу, показ;
- словесные – объяснения (пояснения практического действия), беседа;
- практические – упражнения, практические задания;

**Цель занятия:** развитие вокальных навыков и средств выразительности через разучивание новой песни.

**Задачи:**

Образовательные:

- разучивание песни из мультфильма «Паровозик из Ромашково» композитора Владимира Юровского и авторов слов Генриха Сапгира, Геннадия Цыферова;
- обучить пению в унисон, добиваясь чистого интонирования;
- обучить детей вслушиваться в музыкальные средства выразительности, выделять и определять их;

- развивать тембральный слух.

Воспитательные:

- воспитать сознательный подход к обучению;
- привить интерес к вокальному и хоровому пению.

Развивающие:

- развивать музыкальный слух, музыкальную память, голос, чувства ритма.

**Условия реализации:** синтезатор, ноутбук, презентация по теме занятия.

**Ход занятия:**

*1. Организационный этап.*

Цель: Музыкальное приветствие.

Задача: Настроить учащихся на совместную работу.

В исполнении педагога звучит песня Е.Шварца «Встаньте, дети, встаньте, в круг». В этот момент в класс входят дети и встают в круг.

Педагог: Сегодня я вам предлагаю отправиться со мной в путешествие по Замку пения



## 2. Вводный этап:

Цель: Подготовить дыхательный, артикуляционный аппарат к дальнейшей работе.

Задачи: Пропеть распевки. Выполнить все предложенные педагогом дыхательные и артикуляционные упражнения.

Педагог: Первая остановка – это просторные луга замка.



Первое упражнение: вдох носом и резкий выдох на слог «па», помогаем рукой.

Второе упражнение: вдох носом и медленный выдох под счет до десяти.



Педагог: Далее мы с вами отправимся в комнату говорунов. Выполнение зарядки для языка, щечек, губ и игра «Переключка».



Игра "Переключка".

Скороговорка "На дворе – трава, на траве – дрова". Дети делятся на команды. Одни задают вопрос (на дворе, на траве), а другие – отвечают (трава, дрова).



Переход в следующую комнату – «Комната распевок».

Распевки: "На дворе рычит Барбос!" "Я надену Мишке теплые штанишки".



### 3. Подготовительный этап.

Цель: Введение детей в мир пения через изучение новой песни.

Задача: Объяснить цель использования средств выразительности в музыке.



Средства музыкальной выразительности:

Мелодия – основа музыки.

Ритм – чередование длинных и коротких нот.

Темп – скорость движения в музыке.

Динамика – сила звучания музыки.

Тембр – окраска музыки.

Регистр – высокий, средний, низкий.

Лад – мажор и минор.

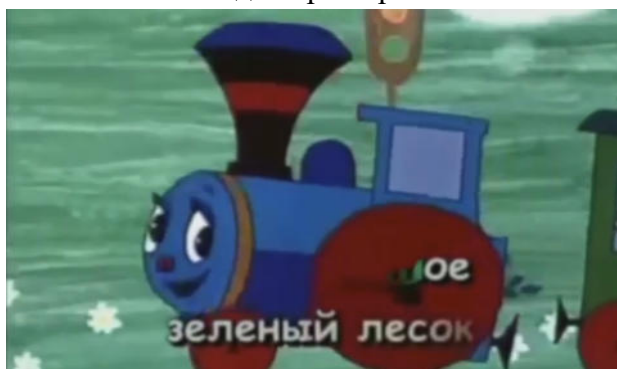
### 4. Основной этап: Работа над музыкальным произведением.

Цель: Использование средств выразительности в песне.

Задача: Разучивание песни из мультфильма «Паровозик из Ромашково» «Песню паровозика»;

Раскрыть творческие способности обучающихся, привить интерес к коллективному пению.

Прослушивание и разучивание песни «Песню паровозика» (Доброго пути) из мультфильма «Паровозик из Ромашково» Владимира Юровского.



### *5. Контрольный этап*

Цель: Проверить степень овладения обучающимися изученного материала в ходе занятия.

Задачи: Собрать воедино все компоненты урока (исполнение песни, используя средства выразительности под минусовку – громко – тихо – громко).

Обсуждение итога коллективной творческой работы, анализ средств выразительности.



### *6. Итоговый этап*

Цель: Обобщить знания, полученные в ходе занятия. Выявление музыкально-одаренных обучающихся.

Задачи: Создать ситуацию успеха для каждого учащегося на занятии.



### **Список использованной литературы:**

1. Дмитриев Л.Б. Основы вокальной методики. – М.: Музыка, 1968.
2. Пекерская Е. М. Вокальный букварь. – М.: Музыка, 1996.

## Изучение традиций славянской культуры. Техника травоплетения

Сальникова Екатерина Александровна  
МБУДО «ЦВР» Приволжского района г. Казани

Плетение одно из древнейших ремесел, освоенных человеком. В основном для него использовались растительные материалы, распространенные в той или иной части земного шара. Традиция использования соломки возделываемых человеком злаковых культур для плетения стала продолжением традиции плетения диких растений и поклонения человека умирающим и воскресающим божествам растительного мира. Сформировались два основных направления в изготовлении человеком плетеных изделий. Одно имело ритуальное значение, и происхождение свое вело из сферы верований и поклонений человека верховным божествам природы, второе относится к сфере материальной жизни человека.

Люди плели из разных растительных материалов: корней, лучины, гибких веток деревьев, луба, лыка, соломки дикорастущих и культурных злаков. Из конопляных и льняных волокон умели вить веревки и делать из них на деревянной колодке верёвчатые лапти.

Из глубокой древности из рогоза плели и ткали сумки, циновки, куртки для рыбаков. Почти каждый хозяин умел плести с сосновой лучины решето, короб для переноса сена, грибов, хранения лука. Из лозы плели корзины для картошки, хранения колбас, мебель, сундуки и ящики для одежды.

В славянской традиции, травоплетение берет свое начало от одного из важных праздников - дня Ивана Купала, когда плели венки из трав и злаков, ткали гобелены, украшали свои дома и защищали от злых духов. По древнему поверию, Ивана Купала символизирует расцвет сил природы. Самые ранние упоминания относятся к 12 веку



Травоплетение — это техника, которую можно применить как в букетах, так и в композициях. Наиболее гармонично эта техника смотрится в летних работах. Это одна из тем, показывающих связь с природой, практиковалась в разных уголках мира. Давние традиции сохранились и сегодня, одним из самых популярных материалов при создании каркасов для букетов, гобелена, кашпо, элементов декора - является рогоз. Это растение с длинными, мягкими листьями, произрастающие в болотистых местностях, которые можно трансформировать (расщепить при помощи кензана), использовать для плетения декоративных элементов, таких как мандалы, жгуты, каркасы.



Эта традиция продолжается мастерами, дизайнерами, которые с большой любовью используют природный материал. Из травы, коры, листьев, веток они создают ковры, дорожки, гобелены, ширмы и другие изделия, которые радуют глаз природной красотой.

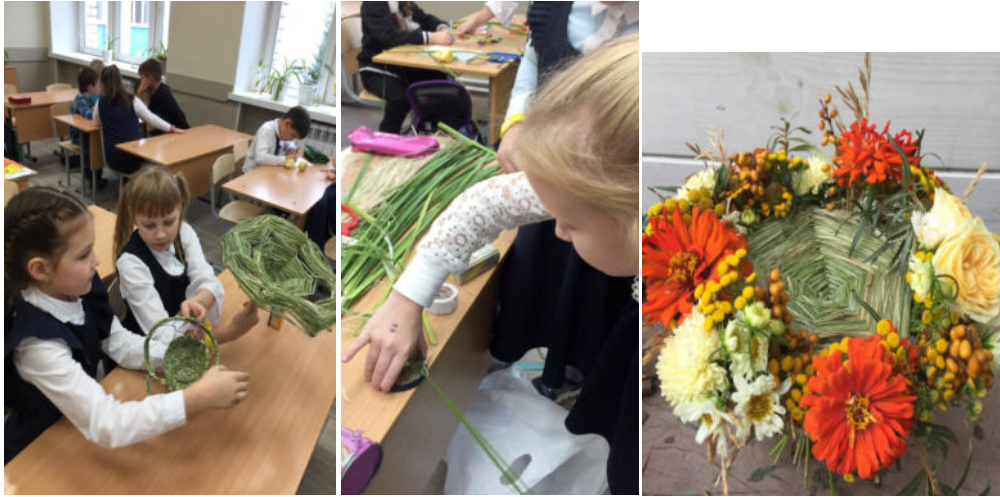


Правильно изготовленные изделия будут радовать вас не только в живом, но и в высушенном виде. Срок службы таких деталей интерьера будет составлять несколько лет. В каждом таком изделии частичка души мастера и кусочек лета.

Не только домашние рукодельницы, но и профессиональные флористы создают в этой технике панно, гобелены, модели одежды. С учениками начальных классов мы создаем флористические аксессуары, кашпо, каркасы для букетов, декоративные элементы. Сейчас такое рукоделие становится всё более популярным и в молодёжной среде. Девочки украшают свои комнаты гобеленами, панно, кашпо, сделанных из трав и злаков, создают сумки.

Создание элементов и каркасов ручной работы требует усидчивости, кропотливости, знания законов построения композиций.





«Природа – это источник живой мысли» - писал Сухомлинский, когда видел, как в душах детей загорается огонёк творческого вдохновения при контакте с Живой Природой. Кто хоть раз ощущал душой безграничную красоту Творца, которая воплощена в его живых мыслях, на Земле и за её пределами, тот по образу его и подобию начинает творить и сам.

Так и я, черпая вдохновение из целительного источника природы, из красот земных, творю вместе с ним. Бог создал Землю, как прекрасный живой дом для своих любимых детей, это знали и ценили наши предки. Очень хочется передать ремесленные традиции наших предков, научить сохранять и ценить красоту природы, приумножить, жить по её гармоничным законам, уберечь от техномусора (пластика, целлофана и др.), что и так заполонил просторы нашего уникального и неповторимого дома.